Автор: admin
25.06.2010 05:49 - Обновлено 02.10.2010 22:54

Описание огтношений конфликта Гексли и Максима Горького от Веры Стратиевской

Гексли - Максим Горький
ЧАСТЬ I

1. МАКСИМ И ГЕКСЛИ; КОНФЛИКТ
(РАСПРОСТРАНЁННАЯ ВЕРСИЯ)

Считается, что у Гексли с Габеном самая счастливая и спокойная дуальность - может это и так. И всё же, - погодите завидовать! Потому что, что - либо страшнее, чем конфликт Гексли с Максимом трудно себе и представить, хоть и здесь всё начинается очень романтично.

Рассмотрим классический вариант этого конфликта: он - Максим, она - Гексли. Так уж получается, что представительницы этого типа чаще попадают в отношения конфликта, и это понятно - Максим великолепно умеет себя преподнести: галантный кавалер, исполняющий любое желание своей дамы. Всегда аккуратный, подтянутый, со вкусом одевается, красиво ухаживает, производит впечатление сильного, мужественного, успешного во всех отношениях человека. Можно ли мечтать о большем?

И ещё одно обстоятельство: Гексли очень внушаем навязываемыми эталонами красоты, а лицо Максима - оно где только не мелькает! - это и лицо “мальчика с обложки”, и лицо героя - любовника из популярного телесериала, и лицо идеального мужа с рекламного ролика. Но вот ведь какая вещь - рядом с лицами этих эталонных красавцев- Максимов обязательно помещаются “эталонные” красавицы - Гексли - самоуверенные и раскрепощённые, эмансипированные девушки, ожидающие от жизни всего самого лучшего...

Неизвестно, кто запустил в рекламу эти два стереотипа и неважно, как они уживаются на одной обложке, но вот в жизни они не уживаются совершенно.

Конфликт Гексли и Максима - это противоборство необузданного индивидуализма четвёртой квадры и воинствующей “уравниловки” квадры второй. В каком - то смысле это конфликт “стабильности” и “дестабилизации”, конфликт созидания и разрушения.

Максим строит свои личные отношения как структурные, Гексли эту структуру разрушает. Максим оценивает и людей, и свои взаимоотношения с ними по формальному признаку, Гексли это высмеивает и осуждает. Максим уравнивает, стандартизирует людей, представляет их как объекты, находящихся в определённых взаимозависимостях и соотношениях (попробуй, высунься хоть на полголовы - снесёт!) - Гексли яростно отстаивает своё право на индивидуальность, раскрепощённость и независимость поведения, декларирует право на свободу мнения и свободу отношений.

Мировоззренческая позиция Гексли приводит Максима в бешенство - и это ещё мягко сказано - кулаки сжимаются, лицо белеет, глаза наливаются кровью и вылезают из орбит: “Вот ты как заговорила?! Ты у меня по - другому запоёшь! Ты у меня допрыгаешься! Рано запела, пташечка!..” ("Монстров" и садистов в фильмах ужасов обычно срисовывают с разъярённых Максимов.)

Но и это не самое страшное - ведь не всегда же будешь вести с конфликтёром мировоззренческую беседу - хотя, конечно, жизненная позиция она в любом деле и в любом слове просвечивает - особенно когда люди расслабляются и долго живут под одной крышей.

Неприятности в этой диаде начинаются сразу же после свадьбы - хотя, если быть наблюдательным, можно и во время брачных торжеств заметить кое - какие неполадки. В чём они проявляются?

Хотя бы в том, новобрачная- Гексли начинает невинно флиртовать с гостями, начинает шалить, невинно развлекаться, строить глазки мужьям своих подруг. Сегодня её праздник - почему бы и не позволить себе эти невинные пустячки? Тем более, что жениху, (по её мнению), это должно быть очень приятно. (Ведь Гексли сориентирован на Габена, которого такие забавы особенно возбуждают, развлекают и тонизируют.)

И вот уже гости как - то странно поглядывают на невесту. (Особенно, когда она выходит к микрофону и по просьбе друзей (совсем, как на девичнике) начинает исполнять что - то из студенческого фольклора…)

И даже, если ничего "такого" в этой песенке нет, Максим всё равно как - то странно на это всё реагирует - "неадекватно", как - то…

И “возбуждается” тоже очень странно - готов хоть сейчас в драку! А всё потому, что он на эти “шалости” смотрит по другому: считает, что невеста его позорит при честном, при всём народе. А “народ”, - это и сослуживцы, и начальник, и родственники и друзья - то есть, все члены его “системы”. И все они теперь будут на него показывать пальцем и смеяться над тем, как она его дурачит! Нет уж, увольте! Он должен непременно вмешаться, должен немедленно указать ей её место!

Хорошее начало семейной жизни…

Раскаивается ли он, что женился?

Пока ещё, не очень. Пока ещё всё кажется ему поправимым. И, кроме того, он ведь не мог на ней не жениться. И не только потому, что он - человек чести и бывает верен данному обещанию, но ещё и потому, что эта девушка постоянно от него ускользала - была одновременно и близкой, и далёкой - долгое время была вне дистанции, вне его досягаемости. Так что и отношения с ней постепенно превратились в охоту за ней, превратились в неотступную манию, которая одна и заставила его принять такое важное решение. Для того - то он так терпеливо и долго ухаживал за ней, чтобы

наконец - то добиться её согласия, чтобы взять её в жёны, чтобы наконец - то хоть как - то её “ухватить”.

А теперь, что же получается, - он ей "клеточку" готовил? Клетку для двоих?..

Или для неё одной?.. С наручниками…

Получается, что так. Зато теперь она займёт определённое место в определённой структуре, где у неё будет определённая должность - “мужняя жена”.

Но ведь, Гексли-то рассматривает брак НЕ как кабалу, а как союз двух свободных и раскрепощённых людей. В супружестве Гексли в первую очередь видит для себя новые преимущества и перспективы: это и независимость от воли родителей, и самостоятельность принимаемых решений, и новый круг знакомств и открывающиеся вследствие этого новые возможности. А о “клетке” Гексли даже и не помышляет. Такого поворота событий просто представить себе не может. Помилуйте, какая ещё может быть клетка, какие - такие засовы и затворы, если душа и тело человека свободны и неприкосновенны?!

Недовольство Максима Гексли поначалу воспринимает как проявление ревности, (что Гексли тоже не пугает: “ревнует - значит любит”). Затем расценивает как проявление “комплексов” и “ущербности” (“уверенный в себе человек ревновать не будет.”)

И вот когда уже Гексли указывает Максиму на его “ущербность” - вот тогда - то самый конфликт и начинается. То, что произойдёт вслед за этим, страшно даже описывать. Ярость Максима будет беспредельна, потому, что его “ударили” по слабой точке его СУПЕРЭГО - аспекту интуиции потенциальных возможностей: дали повод сомневаться в порядочности и преданности партнёра, позволили предположить самое худшее…

Понятно, что Гексли не стремится намеренно разъярить Максима - просто информация подаётся им так, как если бы она адресовалась его дуалу -Габену в расчёте на его внушаемость по аспекту интуиции возможностей. Гексли указывает партнёру на его ущербность для того, чтобы тот раскомплексовался и перестал быть “ущербным”. А с Максимом всё происходит с точностью "до наоборот": аспектом интуиции возможностей он не внушается, - это не его суггестия, - это его “мобилизация”, поэтому он чувствует себя ещё более уязвлённым, чем прежде: его сокровенная слабость стала известна другим, поэтому он и раздражается, поэтому и закомплексовывается ещё больше. Теперь, как ему кажется, его недостаток виден всем.

Ну, хорошо, допустим Гексли больше не пытается “раскомплексовать” Максима - научен горьким опытом и больше на эту тему не высказывается. Что же, конфликт на этом исчерпан? Не тут - то было! “Ущербный” он, или не “ущербный”, - Максима постоянно терзает мысль о том, что Гексли его НЕ УВАЖАЕТ. И анализ поведения партнёра его всё больше убеждает в этом.

Максим видит как фамильярно общается Гексли с их общими знакомыми, наблюдает как

"раскрепощённо" кокетничает с ними (ничем другим, по мнению Максима, это не назовёшь); видит, как с ним самим Гексли хитрит и лукавит. (вкручивается, как уж на сковородке, лебезит, угождает, нервничает. Глазки у него при этом тревожно бегают из стороны в сторону (как у "кошки" на часах - ходиках).

Ох, уж эта убеждённость Гексли в том, что “женщина должна быть актрисой”, “женщина должна быть загадкой” - да разве Максим к такому “театру” привык?! Разве ему, жёсткому рационалу с проблематичной фантазией, нужны её “загадки”? Да они его бесят, её “загадки”, они его мучают, пугают и терзают его день и ночь. Каждый раз, когда она делает что - либо непредсказуемое, эти “загадки” оборачиваются для него самыми страшными фантазиями, самыми ужасными предположениями.

(На схеме моделей конфликтёров эти жуткие муки выражены всего лишь стрелочкой, соединяющей два чёрных треугольника, обозначающих аспект “интуиции возможностей”, из которых один стоит на позициях программной функции, другой на позициях функции мобилизационной. Но кто знает, сколько драм и трагедий скрывается за этой “безобидной” линией, за этим страшным каналом связи (1 - 4). Во всех схемах человеческих отношений, во всей схемах отношений конфликта нет ничего страшнее этого “информационного канала”. Он несёт в самое большое и самое болезненное искажение информации, самый большой и самый сильный заряд взаимного непонимания, взаимной обиды и вражды. Эта невинная стрелочка (1 - 4) - причина самых страшных семейных трагедий, причина многих “семейных убийств”, причина тяжелейших психических потрясений.)

Максим не верит Гексли. В поведении партнёрши он видит только фальшь, манерность, пустое и глупое кокетство. Она остаётся такой же неуловимой и ускользающей, какой была и до свадьбы. Она говорит с ним, а смотрит куда - то в сторону - куда?! Она говорит одно, а глаза и лицо выражают другое. (Или вообще ничего не выражают - пустые, зеркальные глаза, которые Гексли "делает" по русалочьи "томными", напуская на них поволоку, отчего лицо его становится ещё наглей и бесстыдней и раздражает Максима ещё больше.)

Этот постоянно убегающий, ускользающий и холодно - равнодушный взгляд тревожит и изводит Максима. Ужасно страшные догадки и мысли приходят ему в голову! Иногда ему кажется, что он просто читает эти мысли. И тогда содрогается от ужаса всего "прочитанного": какие страшные (или через чур смелые) эротические фантазии приходят в голову этому близкому и дорогому ему человеку… И как это противоречит внешнему виду ангельски кроткого личика… Нет, это необходимо сейчас же всё разъяснить…

Куда там! Попытка выяснить отношения тоже ни к чему не приводит - Гексли прячется за какими - то общими словами, ложно многозначительными, ничего не обозначающими, пошлыми фразами, - уклончивыми и обтекаемыми, за которыми, по мнению Максима, - только пустота и бессмыслица. (И опять строит затуманенные, русалочьи глаза, похожие на глаза тухлой рыбы - взгляд, который дико раздражает Максима!)

Спрашивается, а что мешает Гексли прямо ответить на поставленный вопрос? Гексли что, - не хочет или не может этого сделать?

Да вот в том - то и беда, что не только не хочет, но и не может.

Не может - потому, что этого не позволяет структура психики Гексли (аспект логики соотношений, по которому задаются вопросы и который у Максима программный у Гексли находится на позициях мобилизационной функции - Гексли даже напрягать его трудно. Максимум, Гексли может выдать по этому аспекту расплывчатую и ни к чему не обязывающую фразу, которая Максима, конечно же, не удовлетворит.)

А не хочет, потому что структура психики Гексли сориентирована на другие цели и другие установки, которые и определяют характер поведения в этой ситуации.

Какие же тут цели и установки? (Цель, похоже одна: довести Максима до белого каления, до инфаркта, инсульта и прочих бед, а потом, перешагнув через него, пойти устраивать свою личную жизнь в ещё более престижных кругах, на ещё более высоких уровнях - не останавливаться же на достигнутом! Или есть другие задачи?)

Главная задача - выход на новых людей, каждый из которых является "новым "банком возможностей", способным обеспечить самые различные, постоянно растущие потребности Гексли. (Свойство упрямого: не останавливаться на достигнутым, открывать для себя новый горизонты и рубежи.)

Поэтому, прежде всего программная альтернативной интуиция потенциальных возможностей (-ч.и.1) заставляет Гексли искать новые варианты реализации своих целей и чаяний. А в случае кризиса конфликтных отношений - другие выходы из создавшейся безвыходной ситуации. Творческая этика отношений (+б.э.2) призвана осуществлять эти поиски. А именно - очаровательно и дружелюбно общаться со всеми окружающими (включая и собственного супруга), легко сходиться с людьми и извлекать из контактов - частных и деловых максимум выгоды. Постараться расположить к себе как можно больше людей, из отношений с которыми могут впоследствии возникнуть и какие - то перспективные связи).

И вот эти- то “перспективные связи” Максим подсознательно и угадывает в поведении Гексли, и эта догадка причиняет ему невыносимые муки.

Казалось бы, из за чего переживать? Ну есть кто - то на стороне - ну и ладно, мы все современные люди, живём в современном мире, да и супружеская измена - дело житейское!

Но Максим не может к этому относиться спокойно! Его программа ему этого не позволяет: ведь дело касается члена его семьи - “ячейки его структуры”, (Максим свою семью тоже рассматривает как структуру, в которой и он, и его супруга - “ячейки”, расположенные на разных уровнях, - супруга пониже будет, а он повыше - как - никак, “глава семьи”).

И что особенно досаждает Максиму, так это то, что вследствие легкомысленного и безответственного поведения его партнёрши, вся его такая стройная и безупречная структура распадается как карточный домик, а вместе с ней распадаются и все его программные представления об окружающем мире и существующем в этом мире порядке. Основы мироздания рушатся! - что может быть страшнее?!
Что может быть страшнее посягательств на программу человеку, да ещё такую статичную и незыблемую как логика соотношений? (Ах, так ты на основу основ посягаешь?! Против порядка идёшь?! Ах ты...)
И дело тут не только в том, что Максим чувствует, что его не уважают, что с ним не считаются и за его спиной плутуют, хитрят и выставляют его дураком. И не только в том, что люди будут на него показывать пальцем и говорить: “Посмотрите, это тот самый, от которого жена ушла”. И даже не в том, что в настоящий момент может быть и его жена и её любовник смеются над ним и говорят о нём гадости - весь ужас заключается в том, что он это допустил и ничего не предпринимает для того, чтобы это пресечь. (Хотя, на самом деле, он только и делает, что пресекает - но, видимо, недостаточно!)

И Максим опять ужесточает свои меры, и опять его жена ходит как солдатик по струночке. И всё равно от него ускользает, - из любой ситуации куда - то в пятое измерение ускользает. ("Вылетает в окно", как в песне Макаревича. И всё больше по ночам. И неизвестно куда. И каждый раз обещает впредь этого больше не делать.)

Максим понимает, что она когда- нибудь "улетит" от него навсегда. И постоянно готовит себя для какой - то решающей беседы с ней. Он уединяется, он что - то напряжённо обдумывает, подготавливает себя к решающему диалогу и когда уже в голове его снова всё выстраивается чётко и логично, выходит к ней на кухню для того, чтобы расставить последние точки над “i” - теперь - то он уверен, что у него это получится - ну не может нормальный человек не понять того, что он сейчас ей скажет.

А вот она не понимает. Она выскальзывает из всех его аргументов и выводит разговор в какую - то другую запредельную плоскость, откуда он её и достать не может, потому что там у него уже аргументов нет - там всё слишком иррационально и ни рассудку, ни пониманию его не поддаётся. И опять возникает ощущение разочарования, бессилия и опустошённости.

И тут ему приходит в голову ещё более страшная мысль - даже, скажем, совсем ужасная. Он вдруг начинает осознавать, что человек, существующий рядом с ним - это и не человек вовсе! Потому, что он не существует - это фантом! Да, он женился на фантоме! По - другому это не объяснить. Этот фантом что - то говорит ему. С ним можно на какие - то (посторонние) темы общаться, он имеет какую- то материальную оболочку... Стоп! И вот тут уже приходит страшная мысль: если человек имеет материальную оболочку, то хоть через эту - то материальную сущность Максим может получить впечатление и его сущности человеческой? - понять, может ли он страдать, может ли он испытывать физическую боль, может ли он испытывать страх?

И вот эта мысль беспокоит его уже очень серьёзно. То, что он теперь начинает

обдумывать, будет пострашней, чем лёгкое физическое увечье, которое могла бы получить его супруга в процессе очередного выяснения отношений. Теперь он уже отношения выяснять не будет, теперь он уже хочет понять, она уязвима физически, или нет? Это человек или призрак? У неё есть кровь? Она способна испытывать боль? мучиться, кричать? Теперь он всё чаще уединяется и задумывается. Ни о чём не спорит - тихий, спокойный, заботливый - идеальный муж.

Ну понятно, что и его супругу- Гексли такая перемена не оставляет равнодушной. Она чувствует, что назревает какая - то катастрофа. Тем более, что и “планчики - конспектики”, на которых Максим “ набрасывает” свои замыслы ей тоже иногда попадаются на глаза. (Как, например, черновик завещания или черновик “объяснительной записки” со словами: “ В смерти моей жены и моих детей прошу меня не винить...”)

Бывает, что и намеренно Максим подкидывает такие листки конфликтёрше. Организовывает некую планомерную интригу, цель которой - предостережение, и ультиматум, психическая атака, создание определённой психологической обстановки, необходимой для последнего, решающего, “мирного” разговора.

Но и этот последний, решающий разговор тоже срывается: отделавшись уклончивыми фразами, жена- конфликтёр как бы “на минутку” выскальзывает к соседке “за солью, за спичками”, а оттуда звонит по заранее припасённому номеру телефона. И вот уже через десять минут в квартиру, где Максим терпеливо дожидается продолжения “решающего разговора” заявляются здоровячки - санитары, забирают незадачливого супруга и увозят его в неизвестном направлении. (У него было всё заранее продумано, у неё - тоже.)

И ещё какое - то время Гексли живёт безмятежно, спокойно, - но опять же недолго. Дня этак через два, тихим вечерним часом, во время мирного семейного ужина, исчезнувший супруг открывает входную дверь собственным ключом, и, возникнув на пороге, радостно заявляет, что его отпустили оттуда, куда увезли. Более того, он даже рассказывает, как интересно и содержательно он там провёл время, как его тестировали и исследовали и решительно никаких отклонений не обнаружили. Подключившись к семейному ужину, супруг восторженно рассказывает, как он мило пообщался с очаровательным и интеллигентным доктором, как они с полуслова понимали друг друга и как оба посмеялись над этим маленьким недоразумением. Жена - Гексли слушает и холодеет от ужаса, потому что понимает, что в следующий раз выскочить “за солью, за спичками” ей уже не удастся.

Спрашивается, а почему нужно терпеть все эти ужасы? Почему нельзя спокойно развестись?

Да развестись - то можно, а разъехаться- то куда? Всё упирается в "квартирный вопрос", который уже давным - давно всех "испортил". Конфликтёров он портит в считанные часы…

И потом, - развестись! Да ведь, все эти события и происходят в преддверии развода! Как только Гексли заявляет о своём намерении подать на развод -Максим тут же и начинает действовать.

Спрашивается, а почему нужно действовать так открыто? Почему нельзя всё провернуть тайком от мужа, а в последнюю минуту сообщить, так мол и так, дорогой, мы сегодня с тобой разводимся?

Да потому, что Гексли - не Гамлет. И интриги плести не умеет. Зато Гексли умеет "подставлять", как никто другой, действуя через голову партнёра. А значит и может договариваться о невыгодных для партнёра предприятиях за его спиной. И действовать от его имени в ущерб его интересам. С выгодой для себя. С учётом открывающихся возможностей и перспектив. Поэтому, какие - то меры предосторожности (если он не слишком беспечен и самоуверен) он может продумать и предпринять заранее. Но когда дело касается этики отношений - а здесь именно такой случай, - Гексли считает своим долгом действовать “с открытым забралом” (даже, если он имеет дело с человеком, который угрожает его жизни), поскольку считает важным доказать, что никаких чёрных замыслов по отношению к партнёру не имеет: Гексли перед ним чист. И мысли его чисты. И душа чиста. Сверкает, как серебро. И это особенно важно продемонстрировать ввиду крайней подозрительности Максима, (подсознательно сориентированного на этику его дуала - непревзойдённого “интригана” -Гамлета.)

Таким образом, каждый в этой ситуации поступает по - своему, правильно: Максим добивается чёткости и определённости в сфере этических отношений - он считает, что имеет на это право (одна беда: эту чёткость и определённость ему мог бы дать только Гамлет, но никак не Гексли), а Гексли отстаивает свое право быть самим собой, отстаивает свою личную свободу, отстаивает своё право на существование как ЛИЧНОСТИ, а не "винтика в механизме системы", построенной для него Максимом.

Получается, каждый по- своему прав, - тогда почему же в результате этих правильных действий один человек начинает физически истязать другого - истязать до тех пор, пока физически его не уничтожит?

Можно это объяснить тем, что Максиму, как любому сенсорику всегда крайне важно разрешить ситуацию “здесь и сейчас”. Можно объяснить это и тем, что программная логика Максима всегда оперирует конкретными сущностями объектов, а что может быть конкретней, чем физическая субстанция человека (особенно, если душа его всё время от Максима ускользает)?

Можно объяснить это страхами и комплексами, изнуряющими Максима, ощущением неизвестности и неопределённости этических отношений, которое для него особенно мучительно. Слишком многое непонятно ему в этой истории: непонятно, за кого его держат? Непонятно, что такое “дружеские отношения” с другими мужчинами, (в том смысле, который сообщает этому понятию его жена). Какие у его жены могут быть “товарищеские отношения”, и с кем конкретно?!

Ох, уж эти “товарищеские отношения” Гексли!

Нет, что ни говорите, а есть вещи, на которые оба конфликтёра смотрят одинаково: то, в чём не признаётся себе один, то отчётливо видит другой.

“Товарищеские отношения” Гексли - это лазейка. Это поиски других, более благополучных вариантов устройства личной жизни. А, как хотите, но при живом муже этого сделать нельзя - по крайней мере так считает Максим. (Разумеется так не считает дуал Гексли Габен, для которого эта “лазейка” является необходимой для оптимального психологического климата отдушиной.)

Но сейчас - то рядом с Гексли не Габен, а Максим. И Гексли понимает, что в интересах партнёра ему следует как - то кардинально изменить модель своего поведения, а это можно сделать только отказавшись от программы, которая является его наиважнейшей ценностью - и, следовательно отказаться от неё он не может никак. Аспект “интуиции возможностей” - это незыблемая статическая ценность, которую Гексли считает своим долгом отстаивать до победного конца, а то, - что же это будет? Все возможности будут проплывать мимо, а Гексли будет их упускать для того только, чтобы не раздражать партнёра- тирана и деспота? И это вместо того, чтобы использовать их с целью избавления от этого тирана?! Даже, если он откажется от своей ЭГО-программы - интуиции потенциальных возможностей, чем он её заменит? Он что, - найдёт что - нибудь лучшее для себя? Более подходящее для его модели? С какой стати он должен отказываться от того, что является его врождённой сферой приоритетов? - областью врождённого профессионализма, который от приобретённого тем и отличается, что нельзя поменять. Даже в угоду деспотичному мужу. Нет ничего родней и ближе собственной ЭГО - программы. Она - его кардинальная система координат, окно во внешний и во внутренний мир. В другом "месте" модели он прорубить себе это окно не может - и не просите, и не уговаривайте.

Поэтому, как хотите, а Гексли от своей интуиции не откажется. Он тоже может прогнозировать ситуацию и предвидеть события, когда понимает, что речь идёт не только о его внутренней свободе, но и главным образом, о его судьбе, о его жизни.

Ну, хорошо, - скажем мы, - не хочет упускать возможности, пусть не упускает, но тогда пусть хотя бы врёт убедительно, чтобы супруг жил спокойно и не о чём не догадывался - ведь Максиму больше ничего и не нужно, неужели и этого нельзя?

Нельзя. Потому что Максим ему всё равно не поверит (как бы он убедительно ни врал, глазки - то будут бегать). Максим ему не поверит, потому что эмоции Гексли до максима не долетят. Гексли и побоится соврать, побоится рискнуть и сыграть по - крупному. Не позволит себе отказаться от ещё одной ("самой последней") возможности слукавит - схитрить. Потому, что подсознательной моделью поведения он сориентирован на Габена, которому непременно надо давать хоть маленький но повод для ревности. А вот подсознательную модель поведения сломать очень трудно, практически невозможно - это слишком коренная ломка - это всё равно, что требовать от человека, чтоб он изменил свою походку, пластику или мимику.

Отношения конфликта тем и болезненны, что подводят человека к коренной ломке, к коренной перестройке, когда уже разрушается его личность, (его психика) и на этих обломках начинает воссоздаваться нечто во всех отношениях непонятное и к жизни никак не приспособленное. (А от этого уж, извините, и до шизофрении рукой подать - до расщепления сознания и всего такого прочего! - а кому это нужно?!)

Нет, конечно, до этого Гексли старается себя не доводить: ему надо ещё жить, работать, у него есть ещё дети...

И вот партнёрша -Гексли берёт детей и уезжает куда - нибудь далеко, “к маме”.

Но в том - то и проблема, что Максим её тут же начинает преследовать. И вовсе не потому, что он её так любит и жить без неё не может (хотя это тоже иногда имеет место). Но главным образом потому, что Максим ни в коей мере не желает оставаться брошенным супругом - Максим не сдаётся! Он решительный и упрямый сенсорик, системный логик, авторитарный аристократ,. В его системе отношений ему необходимо последнее слово оставить за собой здесь и сейчас. Необходимо перетянуть ситуацию в свою сторону с очевидным для себя преимуществом. Ради этого он готов поехать хоть на край света.

И он едет и разыскивает свою жену - спокойно, методично, планомерно, - никуда она не денется, она там, где она есть. И там, где она есть, он её найдёт. И находит, и уговаривает вернуться, и обещает, что теперь всё будет по- другому. Уверяет, что всё понял, всё осознал, обещает исправиться, упрашивает дать ему ещё один шанс. Умоляет сделать это ради детей (вот она на чём сломается!), даже если супруги ссорятся, дети не должны от этого страдать, не должны терять отца - теперь он её убеждает её же аргументами. Перспектива пожертвовать собой ради счастья своих детей иногда очень даже привлекает Гексли. (Видимо сказывается пристрастие к демонстративной театральности - демонстративная этика эмоций -ч.э.8). Да прибавьте к этому уговоры родственников, которым кажется, что семейная идиллия вот - вот восстановится и не следует её нарушать...

Короче, общими усилиями партнёрша -Гексли водворяется на место своего прежнего заключения, которое возможно станет её последней обителью, если только чудо её от этого не спасёт. (Нет, бывает, что Максим не добивает Гексли насмерть. Её здоровье со временем выправляется и, к моменту его возвращения из мест не столь отдалённых, она находит себе другого защитника и становится недостижимой для бывшего супруга -конфликтёра, поскольку теперь она уже чужая “мужняя жена”.)

2.СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНФЛИКТА ЛСИ - ИЭЭ

Классический триллер “убийства на почве ревности” конфликтных отношений Максима и Гексли стал одним из самых распространённых сюжетов на театральных подмостках. И это закономерно: во все времена самые интересные и поучительные примеры из жизни воссоздавались на сцене, как отражение самых сложных и захватывающих моментов человеческих отношений.

Но вот человек второй квадры, (а именно сочувствующий Максиму психологически совместимый с ним этико - интуитивный экстраверт (Гамлет) может представить эти отношения в виде гениальной трагедии, как это сделал, величайший из представителей этого психотипа - Вильям Шекспир. Его Отелло - ЛСИ(Максим), Дездемона - ИЭЭ (Гексли), её “товарищеские отношения” с Кассио - повод для насмешек, пересудов, интриг завистников и недоброжелателей. Но, и прежде всего - повод для конфликта.

Интриги Яго и его манипуляции с платком - всего лишь сюжетная канва для зрителей: отношения Отелло и Дездемоны при любых условиях закончились бы трагедией, поскольку конфликт не так часто складывается из внешних причин (хотя они и обостряют его). Прежде всего, он заложен в моделях самих партнёров: будь Дездемона интуитом -этиком второй квадры, а не четвёртой, у неё был бы совершенно другой набор психологических признаков: она бы дорожила отношениями, ставящими интересы системы превыше всего. Она бы великолепно ориентировалась в этих системных отношениях, а не игнорировала их, постоянно нарушая запреты мужа и принятый в её окружении обязательный для всех устав. Она бы разбиралась в интригах и хитросплетениях, происходящих вокруг неё событий. Интригам Яго она противопоставила бы свою интригу.

И, разумеется (будучи человеком второй квадры (ЭИЭ, Гамлетом), она бы не позволила себе оспаривать приказы мужа и не оправдывала бы того, кого он осудил. И не разыгрывала бы роль доброй заступницы - покровительницы молоденьких офицеров в гарнизоне, вызывая этим ревность мужа. Не пыталась бы брать их под свою защиту (опять же нарушая этим устав), переходя все мыслимые границы системных отношений, возбуждая ревность одних, зависть и ярость других. Не давала бы повода для дуэлей и для постыдного торга её благосклонностью за её спиной. Но была бы строга, организованна, собрана (как и подобает супруге коменданта военного гарнизона в военное время), не позволила бы себя “подвести” под неприятности, под гнусную и унизительную интригу со спорами на пари (что само по себе непристойно для дамы её положения) в отношениях с Кассио бы очень осторожна, и Яго бы вовремя и разоблачила и нейтрализовала.

И конечно, не пыталась бы манипулировать психикой мужа, раздражая его своими настойчивыми и противоправными просьбами, навязывая ему свою волю, пытаясь переломить его, переубедить и заставить его поступить так, как ей хочется: потому, что она уже пообещала Кассио, ей уже "неудобно" отказывать, в какое положение теперь муж её ставит. (А в какое положение попадает муж, - об этом она не задумывается. Ей важно настоять на своём и переломить его хотя бы один раз, чтобы потом уже знать: где, как и на чём он "ломается".

Как великий технолог и манипулятор чужой волей и чужими поступками Гексли считает для себя важным знать слабые точки воли и психики окружающих его людей. Его программная интуиция потенциальных возможностей часто помогает ему определить это "на глазок". Но Гексли - объективист, ему хочется иметь реальное представление об объекте, поэтому то, что он "прикинул на глазок" ему хочется проверить на практике. А каково Отелло чувствовать себя объектом манипуляций? Он здесь муж, или он -

подопытный кролик для чьих - то психологических экспериментов? Это его семья, его система, его иерархия, и он здесь устанавливает порядки. И своих приказов не отменяет. Для него это - дело принципа! (В конце концов он - военный, он - полководец и генерал! И не может позволить себе "роскошь" быть "подкаблучником", "марионеткой" в руках жены.)

Как раз именно будучи интуитом - этиком четвёртой квадры объективистом ИЭЭ (Гексли) Дездемона очень плохо ориентировалась в "системных отношениях", как человек, который пришёл в чужой "монастырь" и, мало того, что не потрудился выучить устав, так ещё и не считается с ним, игнорирует его правила, когда ему о них напоминают, игнорирует и оспаривает замечания, которые ему делают.

В каждой квадре существуют свои нормативы социального поведения. В чём - то они совпадают, благодаря множеству сходств социальных и экологических факторов. А в чём - то и различаются из - за различий доминирующих в квадрах систем приоритетов: то, что считается уместным и допустимым в четвёртой квадре, неприемлемо во второй, - и в этом также заключается одна из серьёзных и непреодолимых проблем конфликтных отношений.

Но, впрочем, не будем перебирать всех пьес и спектаклей, изображающих конфликт Максима и Гексли. (Достаточно и того, что многие из них даже переложены на музыку, - хоть от этого отношения конфликт Максима и Гексли не стал веселей.

Среди самых ярких и впечатляющих произведений - опера Жоржа Бизе “Кармен”, написанная по новелле Проспера Меримэ. Здесь суть конфликта в том, что отношение к любви у главной героини (ИЭЭ, Гексли) носит мистический, культовый характер служения всемогущему и жесткому божеству, которое само выбирает себе новую жертву, заставляет её испытать силу неведомых прежде желаний и за быстротечное счастье посылаемых им непрочных и недолгих радостей, требует полного отказа от всего самого дорогого и ценного в жизни.

Главный герой - дворянин, офицер, дон Хосе (ЛСИ, Максим), ставший жертвой этого жуткого, самоуправного "культа", оказался не готов принять эту, общую для всех, развязку событий. Он убивает Кармен как приспешницу зла - "жрицу" тёмных, опасных и разрушительных сил. Чтобы хаос, создаваемый ею в судьбах, отношениях, чувствах и мыслях людей, больше уже ничей душевный покой не смущал.

Опера “Огненный ангел” С.С.Прокофьева по роману В.Я. Брюсова, (трагическая история странствующего рыцаря Рупрехта (ЛСИ) попытавшегося понять и спасти душу опекаемой им благородной, но увы невоздержанной в своих желаниях и экстравагантной дамы Ренаты (ИЭЭ, Гексли). Пройдя через множество страшных и мучительных испытаний, устроенных ему судьбой (и непоследовательной в своих планах Ренатой), рыцарь едва не теряет собственный разум и чудом спасет собственную душу. Душу Ренаты ему спасти не удаётся.

(Странствующий рыцарь (а тем более - ЛСИ) - не лучший врачеватель "потерянной"

души экстравагантной и отвергнутой всеми дамы (а тем более -ИЭЭ, Гексли), одержимой странными эротическими фантазиями в виде являющегося к ней в образе "огненного ангела" волнующего её мистического существа.)

Сюжет характерен для отношений Максима и Гексли тем, с какой одержимостью Гексли, встречаясь (или связав) свою судьбу с одним человеком, безудержно стремится к сближению с другим (иногда и вымышленным человеком), подчиняя свои отношения с реальным партнёром служению мнимому (причём, далеко не совершенному) герою.

В отношениях Максима и Гексли обязательно должен быть кто - то третий - реальный или надуманный герой, которого Гексли поставит между собой и своим реальным партнёром (а ещё лучше - над реальным партнёром, чтобы поработить его волю, подчинив мнимым целям, условиям и обстоятельствам), чтобы достижение конечной цели - ожидаемое слияние двух любящих сердец - не казалось партнёру слишком доступным и лёгким.).

И, конечно, ярким примером отношений Максима и Гексли является опера Руджеро Леонкавалло “Паяцы”, написанная по авторскому либретто. Печальная история человека (ЛСИ, Максима), вынужденного на сцене и в жизни играть всё одну и ту же роль обманутого мужа своей любимой, но беспутной и взбалмошной жены Недды (ИЭЭ, Гексли), которая - стоит ему только отвернуться, сходится с любым из восторженных зрителей . Устраивает романтическое свидание, где придётся и с кем придётся. Из текста "свидания" становится ясно, что её очередной партнёр - тоже случайный и мало знакомый ей человек, с которым она, тем не менее, договаривается о побеге, поскольку давно мечтает покинуть и мужа, и его театральную труппу, в которой ей надоело играть всю одну и ту же роль Коломбины. Она мечтает о яркой и свободной жизни, завидует птицам, которые свободно, куда хотят, в далёкие страны, навстречу новым впечатлениям, наперекор бушующим вихрям. Такой обычный (для Гексли) риторический вопрос: "Почему люди не могут летать, как птицы? Почему не могут жить свободно, сообразуясь только со своими желаниями и волей?".

Вихреобразное", хаотично - вальсирующее отношение к жизни, выражено здесь в полной мере, в основной (и единственной) арии Недды, с её вальсирующим темпом, яркими изломами мелодии и резкими скачками самых "трудных" вокальных тональностей. Недда - яркий и сильный характер, которым трудно управлять даже ей самой. Но все симпатии автора остаются на стороне её мужа Канио: тема страдающей души, переполненной отчаянием и болью - у него. Она проходит мрачным предзнаменованием в увертюре оперы, она звучит в великолепной, самой популярной арии Канио ("Смейся, паяц…"). Тема трагической развязки приближает и страшный финал: терзаемый ревностью муж узнаёт о ближайших планах жены и, пользуясь случаем, желая оградить себя от позора, устраивает ей дознание прямо на сцене. Кто - то "услужливый" вкладывает ему в руку настоящий нож, вместо бутафорского, и "клоунада" превращается в трагедию…

Косвенно (композиционно опосредованно) автор музыки подсказывает герою и другой путь разрешения конфликта: почему бы Паяцу не поменяться сценической ролью с

Арлекином? (Голоса у них похожи, работают они под гримом. Никто бы и не заметил разницы). Тогда бы он каждый вечер разыгрывал на сцене счастливого любовника своей жены: подплывал бы к ней на гондоле, пел бы прелестную серенаду под балконом, пробирался бы к ней в комнату через окно, садился бы с ней за романтический ужин. И так - каждый вечер. А там, - как знать? - может быть эта схема перешла бы и в их реальную жизнь. И тогда бы ему не пришлось ревновать свою жену, а ей - устраивать свою личную жизнь с едва знакомым ей человеком. Но, как выясняется, эта мысль никому из героев не приходит в голову: слишком прочно сидят они в своих "социальных ролях", в своих масках, характерах, моделях ТИМов и объективно образованных ими отношениях конфликта.

Источник

Обсудить на форуме