

Кузнецова Елена Вениаминовна

**ПУТЕШЕСТВИЕ ВГЛУБЬ СЕБЯ: ОПЫТ ПЕРСОНАЛЬНОГО И ТРАНСПЕРСОНАЛЬНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ В РОМАНАХ ГАЙТО ГАЗДАНОВА "ПРИЗРАК АЛЕКСАНДРА ВОЛЬФА" И "ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ"**

Статья посвящена исследованию лирического рассказчика как субъектной формы воплощения авторского сознания в творчестве Г. Газданова. В ходе анализа романов "Призрак Александра Вольфа" и "Возвращение Будды" изучаются такие аспекты образа, как триединство интеллектуального, чувственного и душевного начал, способность к расширению персонального эмоционально-сенсорного опыта. Романы писателя-эмигранта рассматриваются в контексте идей трансперсональной психологии С. Грофа. Делается вывод о том, что лирический рассказчик является ценностно-смысловым центром произведений Г. Газданова.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/17.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/17.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. I. С. 76-80. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/5-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

**COGNITIVE MODELING OF SCIENTIFIC-INNOVATIVE DISCOURSE ILLOCUTIONARY POTENTIAL**

**Kotel'nikova Evgeniya Vladimirovna**  
Rostov State Economic University  
jenni.kot@yandex.ru

The author considers the questions of scientific-innovative discourse analysis and its potential of illocutionary transformation in communication process, tells that the use of speech acts analysis mechanisms allows correlating the level of communicant's intentions with discourse illocutionary potential, and reveals a number of addresser's illocutionary techniques associated with the formation of cognitive perception scenarios required for the subsequent adequate comprehension, interpretation and transformation of scientific-innovative discourse.

*Key words and phrases:* illocution; interpretation; cognitive linguistics; intercultural communication; scientific-innovative discourse; speech act; stylistic neutralization.

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*Статья посвящена исследованию лирического рассказчика как субъектной формы воплощения авторского сознания в творчестве Г. Газданова. В ходе анализа романов «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды» изучаются такие аспекты образа, как триединство интеллектуального, чувственного и душевного начал, способность к расширению персонального эмоционально-сенсорного опыта. Романы писателя-эмигранта рассматриваются в контексте идей трансперсональной психологии С. Грофа. Делается вывод о том, что лирический рассказчик является ценностно-смысловым центром произведений Г. Газданова.*

*Ключевые слова и фразы:* феноменологическое повествование; мультиперсональность; трансперсональный опыт; лирический рассказчик.

**Кузнецова Елена Вениаминовна**, к. пед. н., доцент  
Астраханский государственный университет  
lena\_kouznetsova@mail.ru

**ПУТЕШЕСТВИЕ ВГЛУБЬ СЕБЯ:  
ОПЫТ ПЕРСОНАЛЬНОГО И ТРАСПЕРСОНАЛЬНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ В РОМАНАХ  
ГАЙТО ГАЗДАНОВА «ПРИЗРАК АЛЕКСАНДРА ВОЛЬФА» И «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»<sup>©</sup>**

Роман «Призрак Александра Вольфа» уже не раз становился объектом исследовательского внимания. Наблюдения газдановедов сводятся к общему выводу о том, что в центре романа – философский спор рассказчика и Вольфа о смысле жизни, о взаимоотношениях человека со смертью. С наблюдениями исследователей сложно не согласиться, в то же время несколько недооцененной оказывается, на наш взгляд, лирическая составляющая романа, которая дополняет его гетерогенную жанровую структуру исповедальным началом.

Выделенные исследователями черты святочного рассказа, экзистенциального романа, романа о воспоминании, детектива [9, с. 24], безусловно, присутствуют в тексте, но являются в большей степени формой игры автора с различными жанрами, признаки которых свободно комбинируются в романе.

К примеру, экзистенциальная проблематика занимает в романе обширное, но, на наш взгляд, не самое важное место. Образ Вольфа, несмотря на то, что его имя вынесено в заглавие, а его образ играет значительную роль для развития сюжета, остается схематичным, он необходим автору как актант – носитель определенной сюжетной функции, как представитель экзистенциального отчужденно-враждебного всему живому начала, а также как катализатор внешних авантюрно-детективных событий. Подчеркнута литературность его образа, его литературными прототипами названы Печорин и герои Достоевского [1, с. 312]. Но за конфликтом между рассказчиком, «носителем идеи ценности жизни» [9, с. 24], и Вольфом – его антиподом, воплощением идеи отсроченной смерти, находится другой, не менее значимый для понимания художественной идеи романа конфликт. Он заключается во внутренних разногласиях рассказчика, и именно они намечают лирический вектор романа.

Герой отмечает двойственность своего отношения к миру. Его одинаково сильно привлекают «две противоположенные вещи: с одной стороны, история искусства и культуры, чтение... с другой стороны – столь же неумеренная любовь к спорту и всему, что касалось чисто физической, мускульно-животной жизни» [3, с. 160]. Непримируемыми рассказчику представляются противоречия между миром «возвышенных чувств» и «дикарским и чувственным восприятием мира» [Там же, с. 163]. Эта внутренняя коллизия наиболее очевидным образом проявляется в его отношении к женщине: с одной стороны, его привлекают чувственно-брутальные женщины, с другой – он ценит женщин иного типа, одухотворенных и интеллигентных. Конфликт между низменной, почти животной страстью и поиском возвышенного идеала осмыслен

как конфликт между верхом и низом: «Другие женщины, которые прошли через мою жизнь, принадлежали к совершенно иному кругу, они составляли часть того мира, в котором я должен был бы жить всегда и откуда меня так неудержимо тянуло вниз» [3, с. 193].

В русской литературе чувственная жизнь нечасто становится объектом рефлексии. Новизна романа во многом определяется тем вниманием, которое автор уделяет эротическим переживаниям героя. Чувства к Елене Николаевне снимают напряжение, существовавшее между двумя полюсами внутренней жизни рассказчика, они начинаются как «душевное и физическое движение» [Там же, с. 184]. Физическая страсть и энергия внутреннего любовного чувства переплетаются: «Я испытал – и это было первый раз в моей жизни – необъяснимое соединение чисто душевного чувства с физическим ощущением, заливающим все мое сознание и все, решительно все, даже самые далекие мускулы моего тела...» [Там же, с. 191]. Рефлексия любовного чувства во всей полноте его проявлений – это то, что придает роману «Призрак Александра Вольфа» его неповторимое своеобразие, наделяет его тонким и глубоким лиризмом.

Сквозь призму новых гармонизирующих ощущений герой обретает иную перспективу видения знакомых предметов и явлений: «Я не мог объяснить, что именно изменилось за эту ночь, но мне было ясно, что я никогда не видел такими ни *rue Octave Feuillet*, ни *Av. Henri Martin*, ни дом, в котором она жила... Это могло быть похоже еще на нечто вроде зрительной увертюры к начинающейся – и тоже, конечно, самой лучшей – мелодии, которую из миллионов людей слышал я один...» [Там же, с. 192].

Опыт любовного переживания, в котором физическое и духовное начала обретают паритет, показан в романе как наиболее ценный опыт для личностного роста и развития героя. Подчеркивается его уникальная значимость в индивидуально-неповторимом существовании: «...мне казалось тогда, что произошло то, чего я так тщетно ждал всю мою жизнь и чего не мог бы понять ни один человек, кроме меня, потому что никто не прожил именно так, как я, и никто не знал именно того соединения вещей, которое было характерно для моего существования» [Там же, с. 193].

В романе «Призрак Александра Вольфа» гораздо большее место, чем в рассказах, занимает самоанализ. Лирический рассказчик сосредоточен на осмыслении физических ощущений, движений души, в его сознании происходит постоянная работа мысли, интеллектуализация всего, что с ним происходит. Особое значение лирический рассказчик придает телесным ощущениям, которые после знакомства с Еленой Николаевной начинают приобретать для него большую важность, чем раньше. Сдвигаются координаты его мировосприятия, происходит «крушение всего того мира отвлеченных вещей, который пренебрегал примитивными и чисто физическими понятиями и где своеобразная философия жизни, построенная на предварительном отказе от преобладающего значения материалистических моментов, была несравненно важнее, чем любые чувственные реакции» [Там же, с. 205]. «Мускульное движение», «последовательность зрительных и слуховых впечатлений», «немая мелодия кожи и мышц» в контексте феноменологического нарратива переходят в разряд отдельных и очень существенных для рассказчика категорий. Чувственно-телесные ощущения героя, которому важен момент осознания и осмысления происходящего с ним, являются импульсом к размышлениям.

Триединство интеллектуального, чувственного и душевного начал в образе лирического рассказчика формирует внутренний сюжет романа, который скрыт за внешним сюжетом, приключенческим и детективным. Один и тот же субъект повествования в романе «Призрак Александра Вольфа» в зависимости от характера коммуникативной ситуации выступает в разных статусах: от рассказа об интимном, личном, о мире чувств и эмоций, от лирического модуса рассказчик переходит к статусу традиционного нарратора, сосредоточенного на внешней событийной канве фабулы. Приоритетность лирического начала в повествовательной структуре романа позволяет увидеть в нем исповедальность.

Для прозы феноменологического типа характерно изображение глубинных слоев человеческой психики. В творчестве Г. Газданова они воссоздаются в описании снов и видений героя, визионерских путешествий. Их роль от произведения к произведению меняется, особое место они занимают в романе «Возвращение Будды». С их описания начинается роман:

«Я умер, – ... я умер в июне месяце, ночью, в одно из первых лет моего пребывания за границей» [5, с. 6]. Эффект неожиданности создается уже в первых строчках романа, нарушающих каноническую повествовательную ситуацию. В ней обязательно наличествует субъект сознания, являющийся «центром той системы пространственно-временных координат, которая необходима для приведения в действие разветвленного механизма дейктической (указательной) референции, заложенного в языке и активно работающего в любом повествовательном тексте» [8, с. 202]. В традиционном нарративе достаточно четко определено место повествовающего субъекта по отношению к художественному миру произведения. Он может быть диегетическим повествователем, то есть принадлежащим миру текста, или экзегетическим, не входящим во внутренний мир текста, имплицитным. Повествовательная норма, сложившаяся в реалистической литературе, требует, чтобы на протяжении всего текста нарратор сохранял определенность своего статуса. Начало романа «Возвращение Будды» расшатывает определенность повествовательного статуса: речевой субъект манифестирует такую позицию, которая должна обозначать его отсутствие в художественном мире романа, между тем повествование от первого лица продолжается, и рассказчик является одним из главных действующих лиц романа. Занять промежуточную позицию, которая позволяет писать и говорить о себе в третьем лице, рассказчику удается благодаря особой повествовательной ситуации, в которой он видит себя как бы со стороны. Ее реализуют визионерские видения, изменяющие адекватное представление рассказчика о себе и о мире. В них он может обретать опыт существования, выходящий за рамки его эмпирических представлений о реальности, за границы его личностного опыта.

В романе «Возвращение Будды» Г. Газданов предвосхитил открытия, сделанные психологией второй половины XX века. В частности, это произведение может рассматриваться как яркая иллюстрация основных положений, выдвинутых основателем трансперсональной психологии Станиславом Грофом. Ученый предлагает новую концепцию личности, в основе которой составленная им «картография внутреннего пространства», включающая в себя не только опыт личных переживаний, но и те эмоции и состояния, которые выходят за границы личности. «Новая картография наряду с традиционным уровнем биографических воспоминаний включает два основных трансбиографических уровня – перинатальный, связанный с переживанием рождения и смерти, и трансперсональный» [6, с. 17]. Трансперсональными Станислав Гроф называет «области человеческой психики, лежащие за пределами биографии» [Там же, с. 54]. Внеличностный эмоционально-эмпирический опыт может воплощаться в разных формах, к ним С. Гроф относит переживание двуединства, отождествление себя с другими людьми, отождествление с группой и групповое сознание, переживание неодушевленной материи и неорганических процессов, вземные переживания, отождествление со всей физической вселенной, опыт предков; опыт расового и коллективного бессознательного и многое другое. «Общим знаменателем богатой и разветвленной группы трансперсональных феноменов, – отмечает ученый, – является переход сознания за обычные границы Эго и преодоление ограничений времени и пространства» [Там же]. Свои основные открытия американский ученый сделал и подтвердил в 1970-1980-е годы. За три десятилетия до этого был создан роман «Возвращение Будды», в котором многие формы «трансперсональных феноменов» описаны очень точно и последовательно.

Основная проблема романа – это проблема идентификации. Почти все герои произведения претерпевают на протяжении текста какие-либо метаморфозы, вызванные разными причинами. Друг рассказчика Павел Александрович Щербаков благодаря внезапно полученному наследству из парижского нищего превращается в обеспеченного и финансово благополучного человека; Лида, уличная проститутка, став любовницей Павла Александровича, также преображается. Но это изменения больше внешние – дорогая одежда, украшения, – нежели внутренние: Лида остается содержанкой. Калининchenko, отчим Лиды, в истории, придуманной для него Черновым, перестает быть отпетым негодяем и становится жертвой многих жизненных обстоятельств. Но наиболее очевидные превращения происходят с рассказчиком в его видениях: «Я видел себя композитором, шахтером, офицером, рабочим, дипломатом, бродягой, и в каждом превращении была своеобразная убедительность, и мне начинало казаться, что я действительно не знал, каким меня застанет завтрашний день и какое пространство будет отделять меня после этой ночи от сегодняшнего вечера» [5, с. 66].

По мнению М. М. Бахтина, человек реально существует в форме «я-другой». Другой человек для каждого из нас «соприроден внешнему миру», он «весь в объекте, и его “я” только объект для меня» [2, с. 36]. Напротив, себя («я-для-себя») мы воспринимаем не как объект, а как субъект – мы для себя не соприродны до конца внешнему миру и можем противопоставить ему нашу внежизненную активность, некое духовное начало, бесконечное и безмерное (мы не можем осознанно пережить ни своего рождения, ни своей смерти, позади и впереди нас – бесконечность) [Там же, с. 315-316].

В отличие от реальной жизни, где эта граница остается непреодолимой, «литература создает совершенно специфические образы людей, где *я* и *другой* сочетаются особым и неповторимым образом: *я* в форме *другого* или *другой* в форме *я*» [Там же, с. 119]. Г. Газданов для своего героя находит возможность создания образа *Я* в форме *другого* или *другого* в форме *Я* с помощью перемещения в область бессознательного. Сны, видения героев позволяют им не только перемещаться в другую реальность, но и для самих себя и для повествователя раскрываться по-новому. Так, например, герой в настоящей жизни остается студентом или писателем, и одновременно, в другом мире, он перемещается во времени и пространстве, «играет» другие роли (убийца, умирающая старуха и т.д.). Показателен пример из романа «Возвращение Будды»: в своих визионерских путешествиях герой оказывается в разных местах – в ущелье, в Центральной тюрьме и т.д. Сюжетные линии разворачиваются параллельно: обыденная жизнь и учеба, знакомство с Щербаковым и на уровне подсознания – перемещение и существование в нереальной жизни. Так же в рассказе «Воспоминание»: в визионерских снах герой оказывается в Венеции эпохи Возрождения, каждый следующий сон-видение – это продолжение его истории в мире ирреальном, а вне сна продолжается его обычная обывательская жизнь. В этом рассказе, как и в романах «Возвращение Будды», «Ночные дороги» и в других произведениях, герой Г. Газданова ощущает процесс своего умирания и наблюдает за своим мертвым телом. Сны-видения содержат свой собственный микросюжет, а погружение в бессознательное – потенциальную возможность увидеть себя как *другого* и не только посмотреть на себя со стороны, но и ощутить себя *другим* человеком. Специфика литературных видений и сновидений, по верному наблюдению Н. А. Нагорной, заключается в том, что «сновидец является одновременно автором, актером и зрителем сновидения» [7, с. 15].

Рассказчик во время визионерских странствий полностью утрачивает представления о своей личности: «...призрачный мир неотступно следовал за мной повсюду, и почти каждый день, иногда в комнате, иногда на улице, в лесу или в саду я переставал существовать, я как таковой, такой-то и такой-то родившийся там-то, в таком-то году... и вместо меня с повелительной неизбежностью появлялся кто-то другой» [5, с. 19]. Превращения сопровождаются изменениями физического состояния и физических ощущений героя: «Я помню, как однажды ночью, проснувшись, я явственно ощутил прикосновение к моему лицу моих длинных и жирных, неприятно пахнущих волос, дряблость щек и непонятно привычное чувство моего языка, как савшегося дыр в тех местах рта, где не хватало зубов... Я увидел себя старой женщиной с дряблым и усталым телом нездоровой белизны» [Там же].

В «Возвращении Будды» помимо отождествления с другими людьми описана такая форма трансперсонального переживания, как преодоление границ времени и пространства. В одном из путешествий герой-рассказчик попадает за убийство в тюрьму Центрального государства, выбраться из которой ему помогает его сосед по камере, оказавшийся гипнотизером. Похожий сюжет встречается в раннем рассказе Г. Газданова «Пленник», где главный герой освобождается из плена благодаря гипнозу. В описании Центрального государства и пребывания рассказчика в тюрьме заложены исторические аллюзии на происходящее в Советском Союзе. В видениях рассказчик переживает опыт своих современников, оставшихся в России.

Трансформации мучительны для рассказчика. «Множество воспоминаний, мыслей, переживаний и надежд» [Там же, с. 67], принадлежащих не ему, почти полностью растворяют его персональные воспоминания, мысли и переживания. До конца романа мы не узнаем о личности рассказчика почти ничего, кроме биографических сведений и его способности к выходу за пределы собственного «я». Этот момент четко осознается самим рассказчиком: «Я прожил, как мне казалось, столько чужих жизней, я столько раз содрогался, испытывал чужие страдания, я столько раз чувствовал с необыкновенной отчетливостью то, что волновало других людей... что я давно потерял представление о своих собственных очертаниях» [Там же]. На протяжении повествования рассказчик полностью погружен в переживания своих видений и в наблюдения за окружающими его людьми, отношения между которыми складываются в криминальный с элементами мелодрамы сюжет. И только ближе к финалу начинает звучать лирическая тема самого рассказчика – его собственный сюжет о расставании с любимой.

В основе трансперсональных состояний лежит механизм слияния с другим человеком, что соотносится с опытом феноменологической эстетики, исходящей из положения о единстве субъекта и объекта эстетического восприятия. Обращение Г. Газданова к изображению весьма нехарактерных и психологически сложных состояний объясняется, на наш взгляд, не только стремлением показать нестабильное и болезненное внутреннее состояние рассказчика. Это и способ варьирования сюжета. Показателен в этом отношении фрагмент, в котором рассказчик представляет себя наедине с Лидой. Не сразу становится ясно, что этот эпизод – только эротические фантазии рассказчика, в дальнейшем флер интимной близости сопровождает все встречи и разговоры героев так, как если бы воображаемая сцена происходила в действительности.

Обращение к изображению трансперсонального опыта психологических переживаний приводит к тому, что индивидуальность героя четко не определена. Единство его личности распадается на множество фрагментов. Мультиперсональность – одно из свойств рассказчика, который не только в видениях, но и в действительной жизни погружен в меняющийся хаос противоречивых чувств и желаний. К примеру, искренне уважая Павла Александровича, он в «произвольном логическом построении» обосновывает необходимость его смерти, и после гибели товарища ощущает острое чувство вины. Презируя Лиду за низость поступков и чувств, он страстно желает близости с ней. Неопределенность личностных контуров выдвигает проблему точки зрения, нравственно-этической позиции, которая выглядит едва ли не аморфной. Контур личности рассказчика определяется в финале романа, и с обретением себя он освобождается от мучительных видений и снов.

Итак, в романе «Призрак Александра Вольфа» основная коллизия разворачивается между душевными переживаниями и физическими ощущениями, рефлексия любовного чувства рассказчика к Елене Николаевне во всей полноте его проявлений определяет лирический вектор романа. Чувственно-телесные ощущения героя являются импульсом к размышлениям. Происходит интеллектуализация всех сенсорно-чувствительных процессов. Лирический рассказчик формирует внутренний сюжет романа (мир его чувств, история любви), скрытый за внешним детективным сюжетом.

В романе «Возвращение Будды» специфической чертой лирического рассказчика является мультиперсональность, т.е. его способность к расширению персонального эмоционально-сенсорного опыта, заключающаяся в преодолении границ своего сознания и способности ощутить себя «как другого» в визионерских видениях. Обращение к изображению трансперсонального опыта психологических переживаний делает личностные границы рассказчика не совсем четкими, размытыми.

Таким образом, обращение к фигуре лирического рассказчика позволило писателю с максимальной выразительностью воплотить основные принципы феноменологического типа повествования: ориентация на сознание воспринимающего субъекта, индивидуализация его образа путем описания сложного сенсорно-эмоционального комплекса внутренних процессов, лиризация текста.

#### *Список литературы*

1. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918-1996). М.: Терра-Спорт, 1998. 543 с.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учеб. пособие для вузов. М.: Издательский центр РГГУ, 2001. 320 с.
3. Газданов Г. Вечер у Клэр: романы, рассказы. М.: ТЕРРА, 1997. 732 с.
4. Газданов Г. Возвращение Будды: романы. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 380 с.
5. Газданов Г. Призрак Александра Вольфа. СПб.: Азбука-классика, 2004. 224 с.
6. Гроф С. Путешествие в поисках себя. М.: Изд-во трансперсонального института, 2001. 336 с.
7. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2004. 414 с.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования: семантика вида и времени в русском языке; Семантика нарратива: учеб. пособие. Серия «Язык. Семантика. Культура». М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
9. Проскурина Е. Н. Романы Гайто Газданова: динамика художественной формы: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Новосибирск, 2010. 37 с.

**JOURNEY DEEP INTO ONESELF: ATTEMPT OF PERSONAL  
AND TRANSPERSONAL EXPERIENCE IN NOVELS “THE GHOST OF ALEXANDER WOLF”  
AND “THE RETURN OF BUDDHA” BY GAITO GAZDANOV**

**Kuznetsova Elena Veniaminovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
*Astrakhan' State University*  
*lena\_kouznetsova@mail.ru*

The author researches the lyrical narrator as the subject form of author's consciousness embodiment in G. Gazdanov's creative works, in the course of the analysis of the novels “The Ghost of Alexander Wolf” and “The Return of Buddha” studies such aspects of the image as the trinity of intellectual, sensory and spiritual principles, the ability to expand the personal emotional-sensory experience, considers expatriate writer's novels in the context of transpersonal psychology ideas of S. Grof, and comes to the conclusion that the lyrical narrator is the value-semantic center of G. Gazdanov's works.

*Key words and phrases:* phenomenological narration; multiple personality; transpersonal experience; lyrical narrator.

УДК 81; 811.111

**Филологические науки**

*Статья посвящена изучению английского языкового сознания, понятий, лежащих в его основе и обуславливающих его этнокультурные особенности. В статье раскрывается структура концептов «ответственность» и «безответственность», образующих концептуальную оппозицию; предпринимается попытка доказать, что данная концептуальная оппозиция занимает важное место в структуре английского языкового сознания и получает отражение в английской культуре. Формирование фрагмента современного английского языкового сознания на основе анализа культурно значимой концептуальной оппозиции обуславливает актуальность работы.*

*Ключевые слова и фразы:* языковое сознание; концепт; концептуальная оппозиция; взаимосвязь языка и сознания; оппозиция «ответственность-безответственность».

**Кулькова Елена Сергеевна**

*Московский государственный лингвистический университет*  
*elena.s.kulkova@yandex.ru*

**КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ «ОТВЕТСТВЕННОСТЬ-БЕЗОТВЕТСТВЕННОСТЬ»  
КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ<sup>©</sup>**

Статья посвящена исследованию фрагмента английского языкового сознания, утверждению значимости понятия «ответственность» для образа мира, формируемого в сознании представителей английской языковой общности, путем рассмотрения реализации концептуальной оппозиции «ответственность-безответственность» в английском языке.

Концепт «ответственность», на наш взгляд, является важной составляющей английской культуры, зафиксированной в многочисленных произведениях английских классиков — таких как Ш. Бронте, Ч. Диккенс, Дж. Голсуорси, в которых он реализуется не только на уровне слова, участвуя в создании характеристик персонажей, традиционно воспринимаемых как «типично английские» — ответственность, обязательность, пунктуальность, респектабельность, надежность, уважение и поддержание традиций, соблюдение закона, чувство долга и т.д., но и на уровне сюжета.

Используемый в статье в качестве иллюстративного материал современных публицистических текстов призван продемонстрировать сохраняющуюся значимость этого концепта для современного английского сознания.

Учитывая идею Б. Уорфа о том, что «мы расчлняем мир в направлении, подсказанном нашим родным языком» [Цит. по: 1, с. 21], утверждающую взаимосвязь языка, человеческого сознания и образа мира, в нем формируемом, а также тот факт, что концептуальная оппозиция «ответственность-безответственность» получает существенное языковое выражение, и фрагменты ее обладают значительной частотностью — в рамках данной статьи выделено 35 слов, в значении которых наиболее полно и ярко отражены черты концепта «ответственность» и 13 репрезентантов полярного ему концепта, в общей сложности встречающихся в 42 950 фрагментах публицистических и художественных текстов, представленных *British National Corpus* (BNC) [5] — нами высказывается гипотеза о том, что понятие «ответственности» занимает одну из основных позиций в структуре английского языкового сознания.

Придерживаясь мнения А. Вежицкой о наличии в каждой культуре слов (концептов), «отражающих и передающих способ жизни и способ мышления, характерный для некоторого данного общества (или языковой