

Бутенина Евгения Михайловна

ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ ПОИСК КОРНЕЙ В МЕКСИКАНО-АМЕРИКАНСКОЙ И ИНДЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

В статье произведения мексикано-американского писателя Рудольфо Анайя и индейских писателей Лесли М. Силко и Джеральда Визенора рассматриваются с позиции транскulturности, поскольку, размышляя о своей культуре, все три автора обращаются к китайскому наследию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 56-60. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. **Анри П.** Относительные конструкции как связующие элементы дискурса // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. С. 158-183.
2. **Вайс Даниэль.** Высказывания тождества в русском языке: опыт их отграничения от высказываний других типов // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1985. Вып. XV. Современная зарубежная русистика. С. 434-463.
3. **Доннелан К. С.** Референция и определенные дескрипции // Там же. М.: Радуга, 1982. Вып. XIII. Логика и лингвистика. С. 134-160.
4. **Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса.** М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. 416 с.
5. **Лютикова Е.** Загадки русских относительных предложений: хэндаут доклада на конференции «Синтаксические структуры-2» 2-4 апреля 2008. М.: РГГУ, 2008.
6. **Митренина О. В.** Синтаксис коррелятивных конструкций русского языка с позиций генеративной грамматики [Электронный ресурс] // Труды Международной конференции «Диалог 2008». URL: <http://www.dialog-21.ru/dialog2008/materials/html/55.htm> (дата обращения: 26.03.2010).
7. **Пешё М.** Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. С. 225-290.
8. **Серно П.** Как читают тексты во Франции // Там же. С. 12-53.
9. **Серно П.** Русский язык и анализ советского политического дискурса: анализ номинализаций // Там же. С. 337-383.
10. **Серл Дж. Р.** Референция как речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Радуга, 1982. Вып. XIII. Логика и лингвистика (проблемы референции). С. 179-202.
11. **Серво П.** Сравнение, тождество и имплицитная предикация // Логический анализ языка: избранное. 1985-1995. М.: Индрик, 2003. С. 282-295.

ABOUT INTERDISCOURSE SPACE IN DISCOURSE**Vladimir Anatolyevich Burtsev**

*Department of Theory and History of the Russian Language
Eletsk State University named after I. A. Bunin
burtsev-i@mail.ru*

The article reveals the contents of the notion “interdiscourse” through the prism of the theory of the French school of discourse analysis. Special attention is paid to the substantiation of the possibility of the detection of interdiscourse forms in an utterance syntactic structure.

Key words and phrases: discourse; interdiscourse; utterance production act; pre-construct; support effect.

УДК 821.111(73)

В статье произведения мексикано-американского писателя Рудольфо Анайя и индейских писателей Лесли М. Силко и Джеральда Визенора рассматриваются с позиции транскультурности, поскольку, размышляя о своей культуре, все три автора обращаются к китайскому наследию.

Ключевые слова и фразы: транскультурность; межкультурность; китайская и индейская мифология.

Евгения Михайловна Бутенина

*Кафедра истории зарубежной литературы
Дальневосточный государственный университет
emb@ifl.dvgu.ru*

**ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ ПОИСК КОРНЕЙ В МЕКСИКАНО-АМЕРИКАНСКОЙ
И ИНДЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ[©]**

Взаимодействие культурных традиций в современном мировом пространстве порождает феномен контактных литератур, которые привлекают все большее внимание исследователей и читателей со второй половины XX века. Вслед за Брэджем Качру контактными литературами чаще всего называют литературы на английском языке, созданные авторами, для которых английский - второй язык. Таким образом, они являются «продуктом творчества мультикультурных и мультилингвальных языковых сообществ» [9, р. 125]. Мультикультурная среда создает также интересный феномен транскультурности. Взаимодействие между разными культурами обычно определяется термином «межкультурность», тогда как транскультурность предполагает общение за пределами культур, т.е. обозначает явления, универсальные для человечества. Транскультурное взаимодействие предполагает существование различий, но они не воспринимаются как барьеры, напротив, в них видится объединяющая основа.

Рудольфо А. Анайя считается одним из знаковых писателей в культуре чиканос. Его произведения представляют собой глубоко мифологизированные тексты, насыщенные образами и мотивами мексикано-американской и индейских культур. Во многом автобиографический роман «Благослови меня, Ультима» (*Bless Me, Ultima*. 1972) - первое и самое известное произведение писателя - наряду с романами «Сердце Ацтлана» (*Heart of Aztlan*. 1976) и «Тортуга» (*Tortuga*. 1979) составляет трилогию о людях Ацтлана, условно очерченной территория доколумбовой Америки, которая стала мифическим воплощением прародины и символом духовного возрождения чиканос.

В нашей стране роман был опубликован в 1996 году в переводе А. А. Ващенко в журнале «Сверхновая американская фантастика», который издается на основе американского журнала «The Magazine of Fantasy & Science Fiction», а в 2000 году был выпущен отдельной книгой издательством "Гудьял-Пресс".

Роману «Благослови меня, Ультима» предшествовал сборник путевых заметок «Чикано в Китае». Во время своего путешествия Р. Анайя обнаружил созвучность некоторых китайских верований мексиканской культуре. Основой для подобного сопоставления являются близость некоторых мифологических представлений двух культур, в частности, сакральность числа четыре как основы мироздания и значимость центра как пятого компонента модели мира. Близкой писателю чикано показалась и фундаментальная для китайской культуры дихотомия инь-ян. Подобные открытия объяснимы, поскольку, как напоминает Анайя в начале своего сборника, именно азиаты пересекли Берингов пролив и стали «предками индейской Америки. От них произошли Месоамериканские народы» [7, р. 4]. Наваянную поездкой в Китай символику Анайя воплотил в своем романе.

Главная тема романа - поиск своей веры. Мучительные религиозные искания выпадают на долю семилетнего мексиканского мальчика, Антонио Мареза, которому уже в таком юном возрасте приходится столкнуться с конфликтом католичества и мифологических мексикано-индейских представлений. Мифорелигиозный мир Антонио создается вокруг четырех ориентиров. В первичном для него языческом мексикано-ацтекском мире это божество совы-луны, персонифицированное целительницей Ультимой и соотносимое с родом матери, и божество карпа, соотносимое с родом отца. В христианском мире - это триединый Бог и Бог-мать Гвадалупская. Мужское и женское начала в обоих культурных пространствах образуют целостность и уравнивают друг друга, а Антонио словно становится центром этого символического языческо-христианского квадрата и постепенно приходит к необходимости создания своей синкретической религии.

Уже в начале романа Антонио осознает возможность четырех путей, символизированных четырьмя сторонами света, когда Ультима открывает ему красоту земли: «Она взяла мою руку, и я почувствовал силу вихря, взметнувшегося вокруг меня... Четыре направления равнины сошлись во мне, и белое солнце засияло в моей душе» [8, р. 10-11]. Ультима приходит жить в семью Антонио и оказывает огромное влияние на становление его личности. «Начало пришло с Ультимой», - говорит Антонио на первой странице романа [Ibidem, p. 1].

Ультима не просто открывает Антонио красоту окружающего мира, она учит его исцелять страждущих силой даров земли, ей самой это удастся даже тогда, когда бессильными оказываются молитвы священника. Она спасает родственника семьи Марез от странной болезни, лишившей его сил, снимает порчу с другой семьи, не раз лечит телесные и душевные травмы самого Антонио. Ультима подобна языческой богине: не только спасает, но и считает себя вправе карать зло. Так, она насылает порчу на дочерей владельца бара Тенорио, которых считает ведьмами, виновными в болезни Люка Мареза, и они вскоре умирают. Тенорио решает любой ценой отомстить Ультиме.

Ультима и Тенорио представляют собой два полюса, две мощные силы добра и зла. Их конфликт завершается гибелью обоих, необходимой для воссоздания гармонии мира. Ультима сама понимает это и, умирая, утешает Антонио: «Я не должна была вмешиваться в судьбы людей... После моей и Тенорио смерти вмешательство прекратится, и гармония восстановится...» [Ibidem, p. 247]. Тенорио убивает сову, в которой живет дух Ультимы, и сам гибнет от выстрела отца Антонио.

Необходимое для продолжения жизни взаимодействие инь-ян воплощено не только в конфликте между Ультимой и Тенорио, но и в скрытом противостоянии христианского бога и золотого карпа, властелина воды. В данном случае это оппозиция не мужского и женского начал, а неба (ян) и воды (инь).

Согласно романной версии мифа о карпе, некогда в их долине жил народ, которому благоволили боги, но случилась страшная засуха - сорок лет не было дождя - и, спасаясь от голода, люди поймали и съели священного карпа. Боги разгневались и хотели уничтожить грешников, но за них вступился добрый бог, и тогда боги превратили весь народ в карпов. Добрый бог понимал, что река полна опасностей для неопытных рыб и попросил и его превратить в карпа. Так появился золотой карп, властелин всех вод долины. Миф о золотом карпе является вариацией ацтекского мифа о сотворении мира, согласно которому после великого потопы, когда всех людей превратили в рыб, уцелела лишь одна супружеская пара, давшая жизнь новому поколению людей. Однако у этого мифа есть и китайская родословная. Анайя вспоминает об увиденном в Китае избрании золотого карпа, которого он воспринимает как «рыбу мира», и тут же мифологизирует увиденное: «золотой карп возвращался с каждым весенним половодьем. Тайные воды Янцзы текли до равнин Нью-Мексико, чтобы раскрыть мне свой секрет» [7, р. 128].

В китайской мифологии карпы являются олицетворением силы и упорства в достижении цели и символизируют мужество и выносливость, стойкость и упорство. Такое восприятие образа карпа связано с тем, что он целеустремленно преодолевает пороги реки для достижения ее устья. В романе миф о карпе Антонио рассказывает его друг Самюэль. Самюэль свято верит в золотого карпа, а Тони чувствует, что «пошатнулись основы всего, во что он верил. Если бог - это золотой карп, то кто же тогда человек на кресте? И Дева? Неужели его мать молится не тому Богу?» [8, p. 75].

В конце романа Антонио задает отцу вопрос, можно ли создать новую религию. Он уже понял, что необходимо отказаться от принципа или/или: несмотря на непохожесть рода матери и рода отца, он сочетает в себе и мудрость земли-долины, и непокорность и непредсказуемость реки в равнине ллано.

«Взять равнину и долину реки, луну и море, Бога и золотого карпа - и создать что-то новое», - рассуждает мальчик [Ibidem, p. 236]. Пока в детском сознании еще царит определенный хаос, но автор показывает, как началось его собственное осмысление себя в окружении четырех мифо-религиозных ориентиров (в мексикано-ацтекском аспекте - это божество совы-луны и божество карпа, а в христианском аспекте - триединный Бог и Богоматерь Гвадалупская) и привело к созданию синтезированных мексикано-американских произведений.

Род отца и род матери Антонио соотносимы также с четырьмя основными стихиями в индейской и мексиканской культуре: роду отца соответствует вода (море) и ветер, а роду матери - земля и огонь. В каждом двойном соответствии стихий тому или иному роду (вода-ветер и земля-огонь) имплицитно присутствует инь-ян: согласно китайским представлениям, инь - это вода и земля, ян - ветер и огонь. Так Анайя усиливает мысль о нерасторжимости противоположных начал и в мексиканском характере.

Число четыре сакрально для мифологических представлений многих культур, и индейско-мексиканская культура не исключение. Символика четырех сторон света, четырех сезонов, четырех стихий структурирует многие произведения авторов мексиканского и индейского происхождения. В то же время в архаической ацтекской модели мира, из которой вышла мексиканская культура, помимо четырех сторон света присутствовал сакральный центр. Философия ацтеков (науа) делит историю Земли на пять солнц (эпох), которые изображены на знаменитом диске Камень Солнца. По воззрениям ацтеков, до нашей вселенной существовали и погибли ещё четыре вселенные. В настоящее время мы живем в пятой эре, верховным солнцем которой является бог Тонатлиу, он изображен в центре диска. Четыре квадрата, окружающие божество, олицетворяют четыре солнца - четыре эры, предшествовавшие теперешнему Пятому солнцу. Идея Пятого солнца находит отражение и древнем символе Солнца-Сиа, изображенный на флаге штата Нью-Мексико. Символ представляет собой красный круг на желтом фоне, по четырем сторонам от которого расходятся пучки лучей.

Можно предположить, что Антонио в романе отводится роль мифического центра, «пятого элемента/Солнца», уравнивающего и организующего начала. Вспомним, что в начале романа, когда земля явилась Антонио во всей полноте своей красоты, он пережил своеобразную эпифанию и почувствовал, будто «четыре направления равнины сошлись во мне, и белое солнце засияло в моей душе» [Ibidem, p. 11].

В романе Рудольфо Анайя находит отражение и индеанизм - образно-символический уровень произведений чикано, уходящий своими корнями к мировосприятию ацтеков и майя, - и китайская символика. Китайское наследие значимо и для творчества современных индейских писателей. Лесли Мармон Силко, одна из ключевых фигур индейского Ренессанса, во многих эссе обращается к мифу о Желтой Женщине, олицетворяющей «всех женщин в старых историях»; ее имя «относится не к цвету ее кожи, но к ритуальному цвету востока» [11, p. 71]. В одну из нескольких вариаций своего мифа о Желтой Женщине Силко включает стихотворение «Молитва к Тихому океану», в котором есть такие строки:

Бледная вода в желто-белом свете
солнца, плывущего на запад,
в Китай,
где родился океан;
облака, что несутся через пески, пропитаны влагой...
30 000 лет назад
Индейцы пересекли океан
На гигантских морских черепахах [10, p. 179].

Во многих индейских мифах о сотворении мира черепаха символизирует землю [1, с. 512]. В китайской мифологии черепаха играет роль Атланта: когда прародительница Нюй-ва «чинит обвалившуюся часть небосвода», она «отрубает ноги гигантской черепахе и подпирает ими четыре предела неба» [6, с. 653]. Для Силко конфликт традиционной индейской культуры, в частности ее родного племени лагуна пуэбло, с западной культурой составляет одну из главных тем творчества. Обращение к родственной символической в китайской мифологии, очевидно, служит для усиления мысли о родстве великих древних цивилизаций, созданных задолго до Старого и Нового Света, утверждающих свое превосходство сегодня.

Не менее известный индейский писатель Джеральд Роберт Визенор в романе «Гривер: американский царь обезьян в Китае» обращается к образу Царя Обезьян, героя классического текста китайской литературы «Путешествие на Запад», однако дополняет этот образ индейской составляющей и создает индейско-китайский гибрид трикстера.

Царь Обезьян, или Сунь Укун, - необыкновенно популярный персонаж китайской культуры, к которому в последние годы обращались и американские авторы в разных жанрах, от социального романа до комикса [9, p. 365]. Гривер приезжает в китайский город Тяньцзинь в качестве школьного учителя и, хотя узнает о романе «Путешествие на Запад» лишь в середине книги, с первых страниц предстает как очередная реинкарнация Сунь Укуна, со всеми его обезьяньими повадками, но и со способностью творить чудеса и свободолюбивым нравом. В китайском романе Сунь Укун вычеркнул свое имя из книги мёртвых, а также вырвал из нее страницы с именами почти всех обезьян, добыл посох для усмирения вод, съел персики бессмертия в саду Будды, за что подвергался многочисленным страшным карам, но всегда ему удавалось уцелеть. Его пытались изжарить в котле для плавки пилюль бессмертия - он лишь приобрел красные горящие глаза; заточили под горой - он выбрался и оттуда; на него наслали все небесное войско - он разгромил его, и Небесный Император предпочел взять Сунь Укуна на службу.

Опираясь на метафорическую транскультурную память, Гривер рассказывает китайцам истории, в которых они узнают приключения Сунь-Укуна. Это сходство поначалу заметно лишь слушателям, но когда Гривер знакомится с романом, он полностью вживается в образ Царя Обезьян, вплоть до того, что раскрашивает лицо для фотографии на новое удостоверение личности и представляется Сунь Укуном полиции. Однако Гривер не просто воспроизводит историю Сунь Укуна - он проживает ее заново в контексте, наполненном современными политическими аллюзиями. Например, он сравнивает Сунь Укуна с известными китайскими диссидентами Вэй Цзиншэном и Фэ Юэхуа.

Тем не менее, Гривер не вживается в идентичность китайского Царя обезьян, а остается индейским трикстером, лишь играя новую роль, и она зачастую становится ему тесна. Так, во сне Гривер видит себя в тот момент, когда монах Трипитака, возглавляющий путешествие на Запад за буддийскими священными текстами, произносит заклинание, которое сдавливает налобную повязку Сунь Укуна и тем самым держит его под контролем. Гривер просыпается с головной болью. Пародийна и главная задача Гривера, аналогичная миссии Сунь Укуна: он должен найти украденный текст медведя-шамана, написанный на березовой коре. Но как китайские пилигримы нашли чистые листы, о которых Будда сказал, что это писания без слов, но они также верны, как и те, что со словами, так и Гривер вместо священных манускриптов находит старинные рецепты.

Как представитель другой культуры, которая, возможно, может считать Китай своей прародиной, Гривер стремится разбудить «китайских братьев» и напомнить о культурном герое их прошлого, которого им необходимо найти в своей стране. Гривер не боится называть лжецами и Конфуция, и Мао Цзэдуна или разгромить ресторан Пьера Кардена, открытый в честь годовщины основания КНР. Так он протестует против новой колонизации Китая Западом, пытаясь оградить их от трагического опыта американских индейцев. Проводя параллель между индейской и китайской культурами, Дж. Визенор подчеркивает мысль о схожести колониального опыта коренных американцев и китайцев. Его герой совершает путешествие на Восток, в Китай, но понимает, что снова оказывается на Западе. По мысли индейского писателя, восточным культурам необходимо вспомнить свои традиционные истории и восстановить свою самобытность. В своей публицистике Визенор настаивает на термине «пост-индейские» культуры, подчеркивая различия индейских этносов, которые нивелировал европоцентристский подход.

Аналогии, которые мексиканский и индейские писатели находят в китайском наследии, напоминают об историческом родстве культур, на первый взгляд, отдаленных друг от друга. Мифологические и литературные параллели обогащают современную американскую идентичность транскультурными составляющими и расширяют исследовательский контекст в изучении культур Востока и Запада.

Список литературы

1. **Вашенко А. В.** Мифология индейцев Северной Америки // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 512-516.
2. **Воронченко Т. В.** На перекрестке миров: мексикано-американский феномен и литература США. Чита: Издательство ЗабГПУ, 1998. 204 с.
3. **Гонгадзе А. А.** Синтез культур в творчестве Рудольфо Анайи (трилогия о людях Ацтлана): дис. ... канд. культурологии. М., 2003. 176 с.
4. **Как был создан мир (из индейской мифологии)** [Электронный ресурс] // Первые американцы: альманах любителей индейских культур. 2000. № 7. URL: <http://www.first-americans.spb.ru/n7/win/cheyenne00.htm> (дата обращения: 20.03.2010).
5. **Плотников С. В.** Художественная модель мира как элемент мексикано-американской культуры (на материале тетралогии о Сонни Бака Р. А. Анайи): автореф. дисс. ... канд. культурологии. Чита, 2007. 21 с.
6. **Рифтин Б. Л.** Китайская мифология // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 652-662.
7. **Anaya R.** A Chicano in China. New Mexico: Albuquerque, 1986. 202 p.
8. **Anaya R.** Bless me, Ultima. Berkeley, CA: TQS Publications, 1991. 248 p.
9. **Pearson J. S.** The Monkey King in the American Canon: Patricia Chao and Gerald Vizenor's use of an iconic Chinese character // Comparative literature studies. 2006. Vol. 43. № 3.
10. **Silko L. M.** Storyteller. New York: Seaver Books, 1981. 278 p.
11. **Silko L. M.** Yellow woman and a beauty of the spirit: essays on native American life today. New York: Simon & Schuster, 1996. 205 p.
12. **Vizenor G.** Griever: an American Monkey King in China. Minneapolis: Minnesota, 1987. 240 p.

TRANSCULTURAL SEARCH OF ROOTS IN MEXICAN-AMERICAN AND INDIAN LITERATURES

Evgeniya Mihaylovna Butenina

Department of Foreign Literature History
Far-Eastern State University
emb@ifl.dvgu.ru

In the article literary works by the Mexican-American writer Rudolpho Anaya and the Indian writers Leslie M. Silko and Gerald Vizenor are considered from the point of view of transculture because, thinking about their own cultures, all the three authors appeal to the Chinese heritage.

Key words and phrases: transculture; interculture; Chinese and Indian mythology.

УДК 81-119

В статье рассматривается один из способов экспликации концептуального содержания сознания с помощью языкового материала. Автор моделирует концепт «лес», представленный в специальных научных текстах и текстах энциклопедических словарей русской и немецкой лингвокультур посредством выявления когнитивных признаков концепта и распределения этих признаков по основным компонентам его содержания.

Ключевые слова и фразы: концепт; концептуальное содержание сознания; содержание концепта; компоненты содержания концепта; понятийный; образный; оценочный; моделирование концепта.

Ольга Викторовна Бутерина*Кафедра немецкого языка**Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского**buterina@mail.ru***МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «ЛЕС», ПРЕДСТАВЛЕННОГО В СПЕЦИАЛЬНЫХ НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ И ТЕКСТАХ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ СЛОВАРЕЙ РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУР®**

В современных научных исследованиях в области когнитивной лингвистики и лингвокультурологии основное внимание направлено на выявление принципов структурирования сознания.

Язык как материальный носитель когнитивных процессов обеспечивает доступ к структурам сознания человека и является важнейшей формой существования знаний, отражающей действительность. С помощью языка познается и эксплицируется концептуальное содержание сознания.

Концепт как один из важнейших способов представления знаний в концептосфере включает три компонента: *понятийный, ценностный, образный*.

Понятийное содержание концепта формируется фактуальной информацией о реальном или воображаемом объекте, то есть образуется когнитивными признаками, характеризующими сущность и дифференциальные составные элементы исследуемого концепта. В отличие от прочих элементов концепта, понятийная составляющая всегда рефлектируется носителем культуры.

Образная составляющая концепта исторически предшествует понятийной. Она связана со способом познания действительности и, в отличие от понятийной, не всегда полностью поддается рефлексии. Образное познание имеет своим результатом наглядное чувственное представление (мысленную картинку, звуковой образ). Это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти, это релевантные признаки практического знания. То есть образное содержание концепта включает перцептивный образ, отражающий чувственные представления людей, а также когнитивный образ, который отражает смысловые связи (метафорические, метонимические) содержания концепта с другими концептами [3; 7]. Первичный эмпирический образ сначала выступает как конкретное чувственное содержание концепта, а затем становится средством кодирования, знаком все более усложняющегося по мере его осмысления многомерного концепта.

Оценочное содержание концепта включает в себя качественные и количественные признаки составных элементов исследуемого концепта. Показателем наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Если о каком-либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо» (плохо, интересно, утомительно и так далее), этот феномен формирует в данной культуре концепт [5]. Поскольку концепт является единицей культуры, то он непременно должен включать в себя ценностную составляющую. Именно наличие ценностной составляющей отличает концепт от других ментальных единиц, которыми оперирует современная наука (фрейм, сценарий, понятийная категория и т.п.).