

УДК 808.26-541.2

В.И. Сенкевич

НОМИНАТИВНАЯ РЕФЕРЕНЦИЯ И КАТЕГОРИЗАЦИЯ: АНТИТЕЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Рассматривается антитеза искусства и культуры. Опровергается распространенный взгляд на искусство как на составную часть культуры. Доказывается альтернативная природа искусства и самобытность культуры.

1.0. В современных славянских языках (и, вероятно, не только в славянских) бытует сочетание «культура и искусство»: *культура и искусство Древней Руси, культура и искусство эпохи Возрождения; культура и искусство античности*; ср.: пол. *Kultura i sztuka; Centrum kultury i sztuki*. Из подобного употребления ясно: понятия *культура* и *искусство* не тождественны – искусство не то, что культура.

Известен тезис: «Одним из элементов культуры является искусство». Наш антитезис: «Искусство не является элементом культуры, искусство – альтернатива культуры». В связи с этим встает вопрос: как распознать/различить феномены культуры и явления искусства? Какие критерии и показатели одного и другого?

1.1. Антитеза культуры и искусства допускает осмысление в разных категориях. Наиболее фундаментальные среди них – категория *самости* (понятие *Сам*) и *альтернативности* (концепт *Другое*). *Самое* – взятое само по себе, в аспекте собственного происхождения и существования противопоставляется *Другому* – данному в отношениях, имеющему положение в системе.

Искусство определяется как *образ* мира и человека, переработанный в сознании художника и представленный им в звуках, красках, формах. Однако даже идеальный образ (соответствие) не то, что реально существующее *подобие* или абстрактное *тождество* (совпадение), воплощенное в символической фигуре-идее. Образ как совокупность свойств всегда будет для предмета «свой», «такой», – говорится о *своеобразии* кого-, чего-л. Работающее в режиме воображения сознание задает аналитический вопрос: «Что это такое?». «Чтобы жить, – замечает Х. Ортега, – человеку надо что-то делать, каким-то образом разобраться со всем, что его окружает. Но чтобы разобраться, что же ему со всем этим делать, человеку надо разобраться, что *это такое*» [1, с. 486] Образ мира не *сам* мир, а всего лишь его отражение (видимость). Искусство *присутствует* в жизни, однако лишено бытия и самости.

В антитезе культуры и искусства проявляется парадокс присутствия и существования: *присутствовать* не значит *быть*. Модус существования *есть* употребляется с причастными к бытию категориями: «*Есть в наших днях такая точность...*», «*Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора...*», «*Есть любовь у меня...*», «*Есть идея*», «*Есть такая партия!*», «*Есть мечта*», «*Есть контакт*», «*Азъ есмь*», «*Выход всегда есть*». Названным сущностям соответствуют альтернативы: *точность* – *правильность*, *пора* – *время*, *любовь* – *дружба*, *партия* – *ассоциация*, *контакт* – *общение*, *азъ* – *ты*, *выход* – *выбор*. Так, в паре *пора* – *время* имеют или не имеют *время* (ср. пол. *Nie tam czasu*), в паре *честь* – *слава* имеют *честь* (*Честь имею господа!*), в паре *друг* – *брат* имеют *друга* (*Не имей сто рублей...*); в паре *выход* – *выбор* «имущественно» определяется *выбор*: человек имеет возможность выбирать; в паре *возможность* – *вероятность* *возможность* имеем (*иметь возможности*), а *вероятность* *есть* (*Есть вероятность того, что...*).

Предикат *иметь* используется по отношению ко всему, что представляется предметно («что»): *Что мы имеем?* Модус существования *есть* сопутствует позитивно проявленному сущему («как»): *Как есть, так есть*. Искусство может быть представлено предметно, культура – категория феноменально-ноуменальная.

1.1.1. В быту с антитезой самости и альтернативности мы встречаемся/сталкиваемся не так уж и редко. Взять, к примеру, детскую игрушку юлу (волчок). Волчок *крутится* или *вертится*? Ср. в песне: «*Крутится, вертится шар голубой...*». Когда шар *крутится*, а когда он *вертится*? А колесо в машине – *крутится* или *вертится*? Есть выражение *круть-верть*. *Круть* и *Верть* – имена персонажей сказки «Колосок» – двух мышат. Ясно одно: *вертеться* не то, что *крутиться*.

Действие по глаголу *вертеться* предполагает производителя – того, кто вертит, т.е. Другого: *ты верти точило, а ты возьми наверхок да верти дыры; не верти головою, продадут татарам; дурак головой вертит, умный смирно сидит; вертельщик || поваренок, оборачивающий ручной вертел* (Даль). Замечено, что глагол *крутиться* в буквальном и фигуральном смысле употребляется в одном контексте с местоимением *сам*: *Почему стартер крутится сам по себе? Крутись сам, как можешь. Если мужчина клянется в любви, а сам крутится на сайтах знакомств...? Не крутись сам, заставляй крутиться других: ты один, а их много. Чтобы самому крутиться, надо иметь капитал* (по материалам разных сайтов Интернета).

Итак, наблюдая за использованием-употреблением пары глаголов *крутиться* – *вертеться*, констатируем их связь-отношение с фундаментальными для философии и языка-речи понятиями *сам* и *другой*. В более широком понимании речь идет о категориях *самости* и *альтернативности*. Действие по глаголу *вертеть* дает представление об *обращенности*, т.е. позволяет говорить об имманентном плане бытия, обращенном к Другому. Термин *имманентный* (от лат. *immanens, in manus*) означает буквально «присущий, находящийся в руках». Есть сущее и присутствующее (т.е. расположенное при сущем). Определение *имманентный* трактуется как «*свойственный*», «*другой*» (в отличие от качественного, родного, «моего»).

Иначе обстоит дело с движением по глаголу *крутиться*. В кручении нет обращенности. *Крутиться* – значит быть охваченным вихревым движением. Подобный тип движения выявляет не имеющая формы субстанция: *вихревое движение воды, воздуха, атмосферы* и т.п. Вихревое движение является внутренне ориентированным: охваченное им втягивается и находится внутри того, чем оно охвачено. Создается иллюзия устремленности, бурного проявления, моментальной смены и т.п.

1.1.2. Уже на бытовом уровне мы приходим к пониманию идеи *дуальности* мира – его ориентированности на *Самое* и направленности на *Другое*. Что и кого ни взять. Так, в паре *кот* и *собака (пес)* самость приписывается коту. Собака – *друг* человека (Другая, «своя»). Кот человеку *брат* («*коце-браще...*»). Собаку надо брать на поводок – кот гуляет «*сам по себе*». Кот – культовое существо (в восточных культурах). Коту открыт выход в номинацию (фамилии *Кот, Котовский, Коцюбинский, Коцюруба* и т.п.). Однако трудно вспомнить фамилию, мотивированную словами *собака, пес*. В «Мертвых душах» Гоголя *Собакевич* – художественный образ.

В области искусства слова (сравнения, метафоры) собаке (псу) нет равных. Много художественных произведений посвящено собаке («*Капитанка*», «*Собаке Качалова*», «*Ко мне, Мухтар*», «*Четыре танкиста и собака*» и др.). Иначе обстоит дело с образом кота в искусстве. Кот не ассоциативен. Кот не образ – кот фигура (*Котофей Иванович, Борис, Тимофей*).

1.2. В философском осмыслении антитезы культуры и искусства соотносятся понятиями *выбора* и *решения*. Культура является сферой, в которой не выбирают, а решают. Искусство же – постоянный выбор.

Сделать правильный выбор или принять верное решение? Сделать *свой* выбор – значит из предлагаемых вариантов выбрать оптимальный. Выбор задан – варианты предложены кем-то другим. А собственное решение есть *мое* решение. Я *сам* решаю. Решение предусматривает институциональный статус того, кто решает: необходимо обладать полномочиями, быть вправе решать. В теологическом понимании выбор – следствие грехопадения человека. Выбирая, мы сомневаемся и теряем веру. Цивилизованный свет живет по принципу выборности. Цивилизация противопоставляется культуре; цивилизация – «смерть духа культуры» (по Бердяеву).

Известная картина В. Васнецова «Витязь на распутье». Что делает витязь? Ошибочно полагать, что он выбирает. Выбирают дороги («*дороги, которые мы выбираем*»). Витязь же «*на распутье*». Путь не выбирают – собственный (самобытный) путь ищут. Перед витязем стоит не альтернатива, но лемма (дилемма, трилемма). Он должен найти и принять верное решение. «*Туда поедешь – коня потеряешь, прямо поедешь – головы не сносить...*» Как бы ни решил, все равно что-нибудь да потеряешь, чем-то приходится жертвовать во имя остального. Момент жертвоприношения неотделим от культуры и культа. Культура немислима без жертвы *во имя*, или, говоря современным языком, инвестиции. Жертва никогда не бывает «*ради*» Другого, жертва всегда «*во имя*». Жертвенный путь есть обретение и прогресс. О милости речь не идет.

1.2.1. Понятие *культура* часто употребляется в одном контексте с понятием *самобытности* – говорится о *самобытной культуре*. Самобытность неотъемлемое проявление культуры. Культура бывает *самобытной* (аутентичной) или *несамобытной* (подражательной). Другой культура не бывает. Факт культуры не новый, а *еще один* факт в этом мире. Категория культуры – еще одна категория. Так, есть *мозыряне* и есть *пинчане*. *Пинчане* не другие, *пинчане* – *еще одна* этническая категория Полесья. В искусстве же ценится все новое, неповторимое. Искусство не самобытно, искусство – своеобразно.

Кроме прочих толкований, дескриптив *самобытный* в словарях объясняется как «*беспричинный*», «*происходящий самостоятельно, независимо от внешних воздействий*». Оказывается, что самобытная по сути культура не принадлежит миру причинно-следствия. Культуру нельзя причинить. Культура не делается, не производится, не совершается. Культура рождается, происходит. Мир причины и следствия, в котором живет большинство, не является миром культуры. «Мы пытаемся жить в мире, которого на самом деле не существует, в мире в котором я знаю, что будет, или я ожидаю, что если я сделаю то-то и то-то, то будет то-то и то-то. В мире ожиданий. Но сама реальность не подчиняется нашим желаниям» [2, с. 78].

Культура принадлежит миру, в котором ничего не делается, однако непрерывно что-то происходит – осуществляется какая-то деятельность. Культура и есть деятельность – стихийная (самодетельность) или организованная, управляемая существующими в социуме институтами. Деятельность неразрывно связана с занятостью: мы или заняты, или свободны. Главный момент всякого занятия – принятие мер. Занятие и есть серия мероприятий по решению актуальной задачи. Однако *принять меры* не значит что-то сделать. В принятии мер (мероприятии) нет внешнего причинения – того, что заставляет что-нибудь делать. Вместо причины выступает стимул. Понятие культуры осмысливается в контексте *ухаживания*. Когда мы *ухаживаем* за растением: поливаем его, подкармливаем, прививаем, подрезаем и т.п., – мы не заставляем его расти. Оно растет *само* – мы только стимулируем его рост (ускоряем или замедляем). Серией мероприятий дикое растение превращается в растение культурное. Контрасту *дикого* и *культурного* противопоставляется оппозиция *варварства* и *цивилизации*.

В культурной деятельности отсутствует воля. Музыкант играет – он *занимается* музыкой. Занимаются физкультурой, воспитанием детей, любовью; кто-то занят размышлением – мыслительной деятельностью. Занятие не действие, но процесс, при-

носящий свободу: кто занят – освободится. Извечное инстинктивное стремление к свободе реализуется только через занятие. Работа же как система волевых механических или творческих действий не дает свободу – только волю (*вольный от работы, уволить с работы* и т.д.).

Искусство – это творчество. При всей своей неповторимости творчество – производство. Его результат – *произведения искусства*. Художественная *правда творится*, истина не творится – *истина открывается*. Истинная (аутентичная) культура не творится, но *созидается*. На Интерне-форуме так размышляют о созидании: «Созидать – это трудиться в удовольствие...» (заметим, что речь не идет об удовлетворении). «Посадить дерево, ухаживать за тем, чтоб оно не засохло...» (т.е. в дикое привносить культуру), «расти духовно», «Созидать – это когда ломаешь две вещи и из обломков собираешь третью» (речь о креативности). Созидание – это активный процесс бесконечного развития и самореализации. Этому процессу и сопутствует культура.

Рассматривая глагол *созидать* с этимологической точки зрения, нетрудно заметить, что в разных языках с мотивом созидательности в буквальном смысле связывается технологический процесс лепки из глины; созидание – промысел по глаголу *лепить*: польск. *zdun* «гончар»; лит. *žiedžiù, žiedžiaũ, žièsti* «лепить»; латышск. *zìest* «обмазывать глиной»; далее готск. *deigan* «месить, мять»; др.-инд. *dēhmi* «обмазываю» (по М. Фасмеру). Образец созидательного промысла описан в Библии. Господь создал из ничего («праха земного») человека, которому предстояло стать тружеником на просторах земли. Однако через послушание человек проклят на работу («*в поте лица твоего будешь есть хлеб*»). *Вкалывать, ишачить, горбатиться, пахать* – современные глаголы, довольно красноречиво передают характер чувств, испытываемых на работе. Производством (работой) человек отлучен от пребывания в мире культуры, от занятия культурной деятельностью.

1.2.2. Самость – базисная категория всякой культуры и культа. Давид Юнг понимал *самость* как «исходное состояние интегрального организма», как «архетипичную фигуру человеческого потенциала», «единство личности как целого». В философии Хайдегера слово *самость* обозначало бытие Я (само-бытие, т.е. способное произвести: «Я») [3, с. 871]. Являясь категорией (не концептом!), самость не допускает формального (логического) определения. Неправомерно спрашивать «*Что такое самость?*» и отвечать: «*Самость – это...*». Все может получить логическое определение, кроме одного – тождественного самому себе. Самость непредметна – она не «*что*». В наличной действительности самости нет. Самость не может быть представлена как «*таковая*». Такой (-ая, -ое) – лишенная самости характеристика (видение): *такая умелая, такая поворотливая, оборотливая, красивая такая*; ср.: *Народ сабраўся не такоўскі – сам Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі* («Тарас на Парнасе»).

1.2.3. Самость проявляется на двух уровнях: на уровне эмпирического *существования* и на «продвинутом» уровне метафизического *бытия*. В связи с этим она обладает феноменальным воплощением и номинальным статусом соотносима с материальной и духовной культурой.

1.2.3.1. На уровне эмпирическом самость еще не свободна. Она находится в плену собственной плоти, т.е. существует *воплощено*. Самость еще не удостоверена как *Сама* – только свидетельствуется и качественно манифестируется. Дескриптив *самовитый* воплощает смысл еще не ставшей самости (ср. бел. *сакавіты*). Речь не идет о степени внешней чистоты, но об уровне внутреннего очищения (ясности). Речь идет о «неочищенном» пребывании самости (типа *сок с мякотью*), а не о ее стопроцентном качественном уровне осуществления (типа *самый сок*).

Самовитость ощущается как состояние *добротности*. Применительно к объектам материальной культуры говорится о прагматической добротности – *годности*:

крепости, носкости (обуви, одежды). В сфере культуры *добро* контрастирует с «худом»: – *Что? Худо, брат? Нет худа без добра. От доброго корня добрая и отрасль. От худого семени не жди доброго племени. От худой курицы худые яйца. У худой птицы худые и песни. У ворона одно «кра».*

Концепты *блага* и *зла* в сфере культуры отсутствуют. Культура лишена потребительского начала. В сфере культуры личность выступает как ее созидатель и носитель, как духовное существо; по отношению к цивилизации человек всегда потребитель. Блага получают (благополучие), всеми благами цивилизации пользуются; добро же обретается самими его носителями. Распространением производственных отношений на этическую сферу вызвано к жизни представление «*делать добро*». Оно опровергается практикой (ср. ситуацию типа «*вот и делай после этого людям добро*»). Добро не делают – добро приносят; добро не дают – добром наделяют.

На эмпирическом уровне субстанциальная самость реализуется через *дело* (предприятие), отягощена «как» – обстоятельствами. Вопрос «*Как дела?*» осмысливается: «*Как на самом деле обстоят дела?*». Неотъемлемым обстоятельством существования всякого дела является смысл «*Ничего*». «*Ничего*» – нам родное («мое»). Мы опасаемся за него: (*Не дай Бог, что?*). В нем находим утешение (*Ничего, распогодится*). Оно удивляет нас (*Ничего себе!*) Благодаря ему мы актуально смотримся «*Ничего*».

Самовитое в собственной плоти добро воплощается в дородности и благородности его носителей: бел. – *Дык бяры Станиславу, каб сядзела на ўсю лаву*; диал.: *А сват доброго роду – нье горилку як воду*. Самовитость воплощается в титулах ее родовитых носителей: *Ваше величество. Ваше благородие. Его Императорское Величество* и т.п.

1.2.3.2. Уровень метафизический – уровень очищенной личностно ориентированной самости, удостоверяющийся событийным перформативом «Я» (полная версия – *Я сам*). Истоки подлинной самобытности – в глубинах духовного бытия.

«Я» есть «Я» снятое, бесплотное, ясное, не обремененное плотскими обстоятельствами. Вопрос «*Кто есть Я?*» является вопросом риторическим (как и вопрос «*А что есть истина?*»). Слова «*кто и что*» отсылают к относительному – лицу (предмету). «Я» же офицерирует абсолютное – тождественную себе личность. Я не кто – Я есть Я. Так как личность есть «*Я и мои обстоятельства*» (Х. Ортега), то в контексте категории самости «*Я есть Никто, и обстоятельства моего существования – Ничего*».

Технология рассмотрения абсолютного – *личности* – проста, однако парадоксальна. Ее называют технологией *снятия*. Она применима к тому, кто (что) есть, а потому *быть не может*. Все может быть, кроме одного – того, что *есть*. То, что *есть*, не может быть – оно уже есть (как же оно *может быть*, когда оно есть!?). Я – не всё. Следовательно, Я не могу быть, т.к. «*Азъ есмь*». Здесь вера и культивирование меня самого – моего «Я».

1.3. Связанная с самостью культура ощущается как истинное *то* (*то самое*). *Всё хорошо, но что-то здесь не то*. «*То – не то*» не указывает на несоответствие каким-то нашим ожиданиям, а выражает идею тождества (пол. *tożsamości*): *то – то<самое>*. С тождеством связано понятие истинного – того, что есть (ср.: *т.е. – то есть*). В лингвистике за достоверную принимается этимология слова *истина* В.М. Топорова. Он отмечает смысл 'тот самый, именно тот' в связи с местоименной конструкцией **is-to*, совпадающей с лат. *iste, ista, istud* 'тот именно' (ЭССЯ 8, 246).

1.3.1. Культура воплощается в тексте. Произведения искусства дискурсивны по своей природе. В словесном искусстве нет *речения*. В них звучит *слово* (глагол) – рассказ, историческое повествование. *Сказать слово* не то, что *произнести речь*. О трансцендентном, каковым является культура, сказать ничего нельзя – оно непознаваемо (И. Кант). Культура *артикулируется* (выражается). Артикуляция – *голос* культуры. Слово – элемент словесного искусства (ср.: *искусство слова* и *культура речи*).

В старославянском языке употреблялись глаголы *глаголати* и *ректи*. *Речение* – продуцирование текста, *глаголание* – производный дискурс. Сказанное слово коммуникативно, в артикулированном изречении номинируется мысль. Культура по сути номинативна. Боян Вещий («Слово о полку Игореве») – деятель культуры, а не художник. Он вдохновенно и мастерски *«растекается мыслью по древу, сизым орлом под облакы»*. Автор Слова – работник искусства, он искусен в слове, *«...по былинам сего времени»*; это воодушевленное историческое повествование, дискурс.

Произведения искусства трогают (до глубины души) – культура нас феноменологически *касается*. Понятие *касания* в рамках философии постмодернизма приобретает философский статус (Мерло-Понти, философия Другого). Касание характеризует способ, посредством которого человек *вписывается* в мир, не разрушая ни его, ни себя. Культура занимает «внутреннее место». В культуре пребывают, с культурой находятся в органической связи.

С культурой мы находимся в контакте (см.: кон-*такт* – лат. *tactus* ‘касание’; позднелат. ‘толчок’; лат. *contactus* – соприкосновение). Контакт – неразрывная цельная процедура. Человек чего-то способен касаться, но лишь потому, что его нечто касается именно в том месте и в тот момент, когда и где он этого нечто касается. Контакт – сфера внутренняя (*быть в контакте*). Контакт *есть*, а отношения имеем. Существует связь с культурой, к искусству же человек имеет отношение.

1.3.2. Одним из концептов искусства является *вежливость*. В вежливости доминирует Другой. Основная направленность правил вежливости – умение проявить уважение к другому человеку. Вежливость – область искусства. «Искусство быть вежливым – это, собственно, умение видеть рядом с собой других людей [4]. Вежливость – знамение цивилизации, тактичный этос – феномен культуры.

Проявление культуры – *такт*, регламентирующий наиболее верный подход, наиболее деликатную линию поведения: *«Знакомый дипломат спросил у меня, какая разница между вежливостью и тактом. Я как сумел, объяснил ему: если вы входите в ванную комнату и видите под душем женщину, вы должны сказать: «Пардон, сэр», и затворить дверь... «Пардон» – это вежливость, а «сэр», конечно, такт»*. [5, с. 702].

1.3.3. Нередко речевые ошибки и заблуждения связаны с неразличением культурного и вежливого. Стоит возразить против приравнивания рус. *спасибо* к пол. *dziękuję* и бел. *дзякую*. *Спасибо* (Спаси Бо<г>) – условный рефлекс на услугу, о которой мы просили и которую нам сделали. Это значит, что «спасибо» имеет место в предметно-функциональной, служебной области (За «что» спасибо?). «Спасибо» – дискурсивная форма вежливости, обращенная к Другому. Благодать (благополучие) предполагает «спасибо». Где один дает, а другой получает, взамен полученного (подаренного) предлагается «спасибо».

Однако есть сфера, в которую «спасибо» не вписывается. К этой сфере принадлежат ситуации по типу пол. *«Nie ta za co?»*. Это сфера культуры. За аутентичное культурное («именно то» и «так само») «спасибо» не говорят. В сфере культуры звучит и тем самым осуществляется благодарность: пол. *dziękuję*, бел. *дзякую*, рус. *благодарю*. Эти выражения являются перформативами – актуальными предложениями-осуществлениями. Находясь в процессе русской речи, благодарят не иначе, как произнося «Благодарю вас». Произношение есть осуществление. Находясь вне речевой ситуации, благодарят, презентуя что-либо как свидетельство благодарности. Константивными (описательными) выражениями здесь являются выражения типа пол. *Jestem Panu bardzo wdzięczny*; бел. *Вельмі Вам удзячны*; рус. *Чрезмерно Вам благодарен*.

Звучит абсурдно: *Спасибо за то, что ты есть*; ср. юмор советских времен: *Прошла весна, настало лето – спасибо партии за это*. За «это» надо сказать «спасибо», а за «то» необходимо отблагодарить. Пол. *dziękuję*, бел. *дзякую*, нем. *Danke* акценти-

руют момент сохраняющий: они мотивированы *deo, teo* ‘господь’. Допускаем, что *dziękuje* – это не условный рефлекс, а доведенная до автоматизма («дело техники») реакция на принесенное нам добро. *Спасибо* – область семантики, *dziękuje* – сфера прагматики; рус. *спасибо* соответствует пол. *Bóg zapłać*.

Спасибо – форма вежливости. Благодарность – акт проявление культуры. Ребенку дали конфетку – он утешился и просиял. Это и есть выражение его благодарности. А тут вежливая мама со своим: «*Что надо дяде сказать?*». Оказывается надо не только выразить благодарность, но еще и сказать «Спасибо!». Трудно аутентичному малышу понять это «надо». Еще не тронутый образованием ребенок пребывает в мире необходимости. *Надо?* – может быть и *надо*? А есть ли в этом необходимость? Оказывается, что в этом необходимости нет. Это имеет большое значение, но лишено вяческого, в том числе и культурного смысла. Смысл в том, необходимость в том, т.е. в том *самом* – связанной с тождеством Истиной.

Существует практика перевода польского *Пан* русским *Вы*. Однако *Пан* – это категория культуры, *Вы* – форма вежливости. *Вы* – *Другой, Свой*; *Пан* бывает *иным*, однако *другим* не бывает. В русском языке, как известно, форма вежливости *Вы* начала распространяться в Петровскую эпоху. Ее введение обусловлено общественными изменениями – возникновением новых возможностей для самоутверждения в окружении других. Немаловажным оказалось познание европейской цивилизации, одним из показателей которой были вежливые формы обращения. Знаменательно, что у англоговорящих людей вообще нет местоимения *Вы*. Вежливые формы используются в сугубо формальных условиях общения.

Идея реконструкции языка культуры не может не вдохновлять. Именно таким, думается, и был человеческий язык в момент зарождения. Уже в первой книге Библии записано: «На всей земле был один язык и одно наречие» (Бытие, 11:1). Именно тогда люди очень хорошо понимали друг друга. Но затем они решили построить «башню высотой до небес» и стать подобными Богу. Господь наказал людей, смешав их язык, «чтобы один не понимал речи другого» (Бытие, 11:7). Исследование устного народного творчества непременно сопряжено с вопросом о его культурном достоинстве, или художественной ценности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
2. Складенко, Е. Мераб Мамардашвили за 90 минут / Е. Складенко. – М. – СПб. : СОВА, 2006. – 94 с.
3. Новейший философский словарь ; 3-е изд., исправл. – Минск : Книжный дом, 2003. – 1280 с.
4. Блинов, Г.М. Человек – семья – коллектив / Г.М. Блакитов // Здоровье. – 1977. – № 6.
5. Харченко, В.К. Словарь богатств русского языка / В.К. Харченко. – М. : АСТ: Астрель, 2006. – 843с.

Senkevich V.I. Nominative Reference and Categorization: Antithesis of Culture and Arts

The article deals with the antithesis of culture and arts. The author rejects a popular misconception of arts as a part of culture and proves the alternative nature of arts as well as a self-biased nature of culture.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 20.11.2012