



димо создавать такие социальные пространства, в которых люди чувствовали бы себя не массой, но народом, публикой, гражданским обществом.

### Список литературы

1. *Arendt H.* Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München ; Zürich, 1986. 1024 S.
2. *Arendt H.* Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen. 15. Aufl. München, 2006. 440 S.
3. *Арендт Х.* Скрытая традиция : эссе / пер. с нем. М., 2008. 221 с.
4. *Salamun K.* Wie soll der Mensch sein? Philosophische Ideale vom «wahren» Menschen von Karl Marx bis Karl Popper. Tübingen, 2011. 274 S.
5. *Арендт Х.* Vita activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. СПб., 2000. 437 с.
6. *Ломako О. М.* Философия Отто Фридриха Больнова: социальное, этическое, экзистенциальное // Изв. Саратов. ун-та. Нов.сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2013. Т. 13, вып. 3. С. 30–34.
7. *Bollnow O. F.* Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existenzialismus. Stuttgart ; Köln, 1960. 247 S.

### Social Philosophy of Hannah Arendt: Political and Ethic Aspects

**O. M. Lomako**

Saratov State University  
83, Astrakhanskaya, Saratov, 410012, Russia  
E-mail: olga-lomako@yandex.ru

The paper is devoted to the analysis of political, ethical and existential grounds of a man's being in the social philosophy of Hannah Arendt. Actually her philosophy can be considered the political philosophy and thus it focuses on historical perception of society in its human dimension from the Ancient Greeks to modern Europe. The basic concepts of the

philosophy of Arendt – «freedom» and «deprivation of freedom». It is about the origins of total domination, about the need to overcome its effects in the modern civilization through ethical dialogue and political action. The article discusses the historical development of the types of power in the formation of various political forms of society. Social-philosophical analysis of interrelation between the policy and ethics in the process of their historical transformation is revealed through such concepts as «banality of evil», «vita active», «new defence».

**Key words:** german philosophy, Arendt, existentialism, social philosophy, ethics, policy, history, mass society, alienation, public space, plurality.

### References

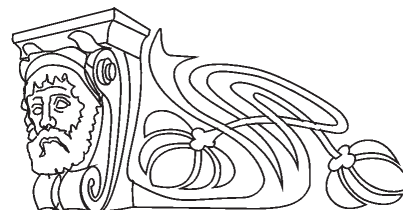
1. *Arendt H.* *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (The origins of totalitarianism). München; Zürich, 1986. 1024 S.
2. *Arendt H.* *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen* (Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil). 15. Aufl. München, 2006. 440 S.
3. *Arendt H.* *Die verborgene Tradition: Acht Essays*. Frankfurt, 1976. 167 p. (Russ. ed.: Arendt Kh. *Skrytaya traditsiya: esse*. Moscow, 2008. 221 p.)
4. *Salamun K.* *Wie soll der Mensch sein? Philosophische Ideale vom «wahren» Menschen von Karl Marx bis Karl Popper* (How can a person be? Philosophical ideal of the «true» people of Karl Marx to Karl Popper). Tübingen, 2011. 274 S.
5. *Arendt H.* *Vita activa oder vom tätigen Leben*. Stuttgart, 1960. 309 p. (Russ. ed.: Arendt Kh. *Vita activa, ili O deyatelnoy zhizni*. St.-Petersburg, 2000. 437 p.)
6. *Lomako O. M.* *Filosofiya Otto Fridrikha Bol'nova: sotsialnoe, eticheskoe, ekzistentsial'noe* (Philosophy of O. F. Bollnow: it's social, ethic and existential aspects). *Izv. Saratov Univ. (N.S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2013, vol. 13, iss. 3, pp. 30–34.
7. *Bollnow O. F.* *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existenzialismus* (New Security. The Problem of Overcoming of Existentialism). Stuttgart; Köln, 1960. 247 p.

УДК 101.1:316+130.2

## ДУХОВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ РИСКИ

**Лукьяненко Константин Александрович** –  
ассистент кафедры религиоведения и теологии,  
Саратовский государственный университет  
E-mail: dakos@inbox.ru

В статье кратко освещены и проанализированы некоторые аспекты развития художественного творчества, зависящие от духовного состояния художника. Автор утверждает, что любое художественное творение запечатлевает в себе духовное состояние художника в момент его создания. Взлеты и падения в творческой жизни художника являются своего рода «духовным



барометром». Художник, стремящийся вести духовно здоровый образ жизни, преимущественно создает сакральное искусство; и, наоборот: художник, ведущий аморальный образ жизни, не думающий о своей духовной чистоте, порождает чувственное искусство, которое в своем предельном развитии является инфернальным. Рассмотрено, как произведения искусства влияют



на духовное бытие человека и какие риски в себе таит художественное творчество для всего социокультурного пространства. **Ключевые слова:** эстетика, искусство, духовность, антропологическая реальность, художник, духовный импульс, модернизм, трансцендентное, секуляризация, социокультурные риски, динамика, глобализация.

DOI: 10.18500/1819-7671-2015-15-3-25-30

Любое культурное явление, заключающее в себе комплекс эстетических и психологических моментов, всегда неоднозначно воспринимается социумом. Главным фактором такого разностороннего восприятия конкретного произведения (например, «Троицы» А. Рублева или «Черного квадрата» К. Малевича), а также его создания является «разноуровневость» духовного бытия человека «творящего» и человека «воспринимающего». По существу, любое творение запечатлевает и отражает не просто духовное состояние «творца» в период создания произведения искусства, но его духовную интенциональность. Поэтому на плод творения накладывается своего рода духовная печать, которая не только передает эмоциональную компоненту момента вдохновения, но и отражает «взор» художника, куда направлены его духовные очи. Если бессознательная глубина художника наполняется различными нечистотами и похотью, то такой образ бытия порождает чувственное искусство. Если художник пытается жить целомудренно, не оскверняя себя, для которого основной реальностью-ценностью является Бог, то рождается искусство священное как по содержанию, так и по форме [1, с. 436].

Стоит вспомнить, что человек – принципиально двойственное существо, совмещающее в себе не только противоположности (любовь и ненависть, добро и зло и т.п.), но он «является синтезом времени и вечности», как сказал С. Кьеркегор. Н. Бердяев, в свою очередь, его дополнил и справедливо уточнил, что человек – это «синтез колеблющийся, то устремляющийся к вечности, то попадающий во власть времени». В этом определении раскрывается христианский принцип восприятия двойственной природы человека как единства внешнего и внутреннего, о котором глубоко и детально говорит в своих посланиях ап. Павел. Внутренний человек, по словам апостола, в одно и то же время является и духом, и законом совести; внешний человек является плотью и влечением страсти. Если у человека происходит помутнение разума (невнимание к гласу совести), то он, не сопротивляясь, следует туда, куда зовет его страсть, плоть. Это «двоение личности», когда «...плоть желает противного духу, а дух – противного плоти» (Гал.5:17) – есть нравственная раздвоенность

(где человеку внешнему присуща только мораль, а внутреннему – нравственное начало), гениально отображена Ф. М. Достоевским. Парадоксальной истиной в функционировании «двух людей» в одной личности есть то, что смерть одного из них – является жизнью для другого: «...сеющий в плоть свою от плоти пожнет тление, а сеющий в дух от духа пожнет жизнь вечную» (Гал.6:8). Этот принцип включает в себе логику развития констант духовного бытия человека. А духовное бытие, в свою очередь, влияет на развитие цивилизации и культуры, т.е. социум в целом.

Только целостный взгляд на природу человека (внешний+внутренний; тело+душа+дух) позволяет нам утверждать, что каждый индивид является носителем особой живой субъективной (энергичной) конфигурации духовности, которая постоянно модифицирует внутреннюю структуру личности в результате получения постоянных информационно-импульсов цивилизации и культуры, бессознательного и трансцендентного (Бога). Сумма таких импульсов формирует ценностное бытие личности. Иначе говоря, каждый человек имеет динамический духовный проект себя, а следовательно, и свой субъективный духовный (религиозный) и эстетический опыты, которые постоянно изменяются. Структура духовного бытия человека сложна, многомерна и полифонична. Проявления этой структуры разнообразны, богаты и подвижны. Сочетание всех факторов, формирующих духовное основание человека, может быть непредсказуемым и различным по качественным и количественным характеристикам.

Такое видение структуры духовного бытия дает нам возможность говорить о том, что человек является «открытой системой», а антропологическая реальность – открытой реальностью [2, с. 5]. А для открытой антропологической реальности характерны тонкие эффекты, например, «взмах крыла бабочки» в синергетике, когда самые незначительные, неуловимые проявления могут приводить к важным последствиям [2, с. 3]. Даже самые незначительные, на первый взгляд зачаточные явления, а именно: побуждения, помыслы, внутренние движения могут повлиять кардинально на внутреннюю структуру духовного бытия человека. Как результат, совокупность всех индивидуальных обстоятельств, видимых и невидимых, может направить человека и к сакральному (искусство, Бог), и к инферальному (квазиискусство, дьявол). В качестве примера можно вспомнить историю литературной переписки А. С. Пушкина и митрополита Филарета, в которой отчетливо видна конкретная связь между духовным состоянием поэта и результатом его творчества. Именно поэтому художественное



творчество и его духовное содержание играют чрезвычайно важную роль в социальной жизни, поскольку импульсы, исходящие от произведений искусства, имеют прямое влияние на динамику развития духовного бытия человека (как минимум, на подсознательном уровне).

Исследуя принципы взаимозависимости и взаимосвязи произведений искусства с духовным бытием художника, И. А. Ильин говорит, что «порочающая и заражающая, ведущая и учительная власть» произведения зависит от глубины его художественности. Если искусство является духовно значительным, то оно «воспитывает человека и строит его дух» и, наоборот, если оно духовно ничтожно и растленно, то «развращает человека и разлагает его дух, и притом тем более, чем опьянительнее и льстивее его проявление» [3, с. 61]. Истинное искусство, «подобно музыке Орфея» (И. Ильин), обладает колоссальной мощностью строить дух и укреплять его силы, так как является «чем-то от духа и для духа» (И. Ильин). Подобная мысль уже была высказана И. Гете. Он говорил, что когда стоишь перед творениями крупных художников, например, таких как Тициан, П. Веронезе, то невольно ощущаешь «могучий дух этих мужей, как в остроумнейшей композиции целого, так и в отдельной мельчайшей его подробности. Их широкое энергетическое восприятие мира проникает все составные части полотна, а высшая мощь личности художника, расширяя собственное твое существо, поднимает тебя над самим собою» [4, с. 388]. Действительно, любой настоящий художник должен стремиться к тому, чтобы «осмысленно показать природу, постигнув в ней то высшее начало, которое во всех существах пробуждает пламенное стремление к высшей жизни». Это и есть, по словам Э. Гофмана, «священная цель всякого искусства» [5, с. 42].

Произведение художника может влиять на человека не только эстетически, но и благодаря субъективному духовному состоянию, которое помогало вдохнуть жизнь в творение. И неважно, о каком виде изящных искусств будет идти речь. Если взять, например, область изобразительного искусства, то мы должны понимать, что «бесстрашный дух творца этих картин здесь наполнил собою все формы» [4, с. 389]. И если на картине изображена природа, то «она пронизана необоримой силой художника и заново воссоздана им, в согласии с его духом и пониманием» [4, с. 389]. Любое произведение искусства, как об этом пишет И. А. Ильин, «есть, прежде всего, и больше всего выношенное художником Главное, сказуемое им содержание, почерпнутое им из таинственного существа мира и человека, или – несравненно больше и священнее – из тайны Божией (икона!)»

[3, с. 58]. Отсюда следует, что мысль И. Гете – «в пластических искусствах и в поэзии личность – это все» – абсолютно верна [4, с. 389]. Ведь различные помыслы, побуждения, действия и т.п., накапливаясь в бессознательном, оставляют духовный отпечаток на всем творчестве художника. А этот отпечаток, даже самый, казалось бы, незначительный, может излучать мощнейшую энергию.

Н. В. Гоголь в своей повести «Портрет», анализируя соотношение и взаимосвязь духовного бытия художника с его произведениями, подчеркивает, что великий (подлинный) художник пытается соприкоснуться только с творениями «исполненными многих прелестей и величавых красот» [6, с. 90]. Поскольку духовное состояние человека, согласно православной антропологии, в одно и то же время и равно, и не равно себе, то художник постоянно должен стремиться к духовной чистоте, наполнять себя, как сосуд, всем великим, добрым, неоскверненным. Поэтому для иконописца имеют особое значение постоянное бдение, духовный пост и молитва. Художник должен находиться на «одной волне» с Богом, не соприкасаться со скверной. Если же он осквернен или совершил некий грех, то ему необходимо принести покаяние, очиститься. Например, жизнь монаха-художника из гоголевской повести или житие монаха-иконописца Андрея Рублева являются ярким тому примером. Художники, ведущие подобный образ жизни, являются настоящими «поэтами-художниками» (Гоголь), и только они низводят в душу «один только мир и прекрасную тишину, а не волнение и ропот». Высокое создание искусства нисходит в мир для успокоения и примирения всех. И «оно не может поселить ропота в душе, но звучащей молитвой стремится вечно к Богу» [6, с. 101, 111–112].

Исследования Н. В. Гоголя в сфере эстетики показали всю несостоятельность и пошлость «искусства для искусства». Такое искусство вне божественного, вне Бога, не имеет никакого смысла, оно создано для удовлетворения толпы и потому не имеет права называться искусством. Т. Адорно, подобно Н. В. Гоголю, рассматривая трансцендентную природу искусства, отметил, что ближайшим образом к произведению искусства как явления стоит апарация, небесное явление. Он говорит о том, что «произведения искусства, лишенные апарации, в которых вытравлен даже ее след, – это всего лишь пустые оболочки» [7, с. 119].

Онтологическая специфика сакрального образа-символа заключается в способности выражать трансцендентность абсолютного измерения священного через имманентное – материальную субстанцию художественного произведения.



Именно поэтому «сила эстетического влияния этих образов определяется не столько художественной ценностью и внешней “красивостью”, сколько их уникальным духовным потенциалом, мощной аурой, имеющейся благодаря онтологической связи со священным абсолютном» [8, с. 192]. Поэтому созерцание таких произведений пробуждает особые чувства, вызывая катарсис и духовный подъем.

Многими и отечественными и зарубежными исследователями высказана мысль о том, что искусство является универсальным языком религии, священным кодом культуры [8, с. 179]. Значение религиозных символов и символов священных вещей состоит в том, что они раскрывают фундаментальные условия функционирования человеческого общества (Э. Дюркгейм). Поэтому ряд исследователей видят кризис культуры в секуляризации. В. И. Мартынов считает, что результатом кризиса культуры является «процесс утраты достоверности спасения и расцерковления сознания» [9, с. 108]. Это утверждение дополняется тем, что человек утратил подлинный молитвенный образ, способность к молитве, посредством которой происходит синергичное общение между человеком и Богом. Чем меньше человек обращается к Богу, чем его молитва становится более поверхностной и слабой, тем «Бог все больше и больше остается снаружи, а человек все больше и больше превращается во фрагмент, “не затронутый в своей глубочайшей природе”» [9, с. 109]. Ф. Ницше был именно тем человеком, который смог ощутить и увидеть, что присутствие Бога больше не переживается человеком. И как пишет В. И. Мартынов, слова «Бог мертв» означают «окончание эпохи представления и переживания вообще». Само же окончание этой эпохи свидетельствует, «что искусство более не может и не должно ничего выражать...» [9, с. 110].

Не только художник, но любой человек, утративший чувство предстояния, веру в священное, веру в Бога, не может насыщать культуру истинными творениями, преображающими общество. Когда речь идет о молитве, мы имеем в виду не просто ее конфессиональную и догматическую принадлежность, но сверхконфессиональную, сверхдогматическую, такую молитву, которая объединяет каждого человека как предстоящего перед Богом, который своими делами доказывает веру в Первоисточник, в Перводвигатель, в Творца и воздает ему славу. Разумеется, это особая религиозность, которая превращает «всю жизнь во всех ее поступках и переживаниях в молитву – в общественно не оформленную, догматически не сформулированную, не конфессиональную, но подлинную молитву» [10, с. 67]. Такую

жизнь можно вести и в стенах церкви, подобно Святым Отцам, и совершенно внеконфессионально, подобно Гераклиту, Сократу, Платону, Марку Аврелию; или как Пушкин, Гегель и Гете, не выходя из церкви, осуществлять именно такую сверх-вероисповедную религиозность [10, с. 67]. Следуя этому, очень важно понимать, что в основании логики жизни человека, живущего вне Главного, а тем более художника, следующего только своим животным инстинктам, пытающегося пренебречь своей духовной составляющей (отсесть ее), лежат утилитаризм и гедонизм.

Художник, верный своему призванию, с радостью выполняет свое служение: он является нашим душевным врачом и воспитателем [3, с. 61]. Он сеет добрые семена своими творениями, воздействие которых не прекращается со временем и порождает хорошее [4, с. 388]. Духовно безответственный художник, не верный своему призванию, «вместо благих средств дает нам яд; и вместо благих путей ведет нас к распаду и гибели!» [3, с. 61]. И художник, и художественный критик, а также любой деятель искусства, не верные своему призванию, сеют семена зла. Даже если бы со временем живущий подобным образом человек осознал свою ошибку и попытался ее исправить, даже признать публично, «все равно окажется, что его лжеучение уже сделало свое дело, да и впредь будет наподобие лианы, обвиваться вокруг всего правильного и доброго» [4, с. 388]. «Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь, и поняли красоту лжи. О, это, может быть, началось невинно, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность – жестокость...», – слышим мы слова героя в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» [11, с. 134].

Мы ни в коем случае не пытаемся утрировать проблему глубинной связи человека с культурой, ведь любая культура безусловно и обязательно влияет на духовное состояние человека, но не стоит и преуменьшать ее. В. М. Бехтерев справедливо относил данную проблему к фактору, играющему видную роль как в повседневной, так и в социальной жизни. Говоря о физической заразе, посредством «живого контагия», он настаивает на том, что не меньшее значение имеет и «психический контагий», который приводит к психической заразе, и «подобно настоящим физическим микробам действуют везде и всюду и передаются через слова, жесты и движения окру-



жающих лиц, через книги, газеты и пр., словом, где бы мы ни находились, в окружающем нас обществе мы подвергаемся уже действию психических микробов и, следовательно, находимся в опасности быть психически зараженными» [12, с. 7]. Особенно важно это понимать сейчас, во время интенсивной глобализации, «поскольку процессы глобализации объединяют в себе бесконечное число аспектов социальной жизни, которые варьируются по ширине охвата – от локальных до планетарных, обладая при этом разной динамикой и направленностью» [13].

Следуя мысли П. А. Сорокина, мы живем в чувственном типе культуры, начавшемся в XVI в. и достигшем своего апогея в конце XIX и начале XX в. Чувственная культура, в отличие от двух других (идеациональной и идеалистической), стремится освободиться от всего святого: от религии, религиозного искусства и других христианских ценностей, являя собой радикальную противоположность идеациональному типу культуры. Стиль искусства чувственного типа культуры П. А. Сорокин обозначает как «искусство ради искусства». Это «искусство голливудского шоу», оно аморально, десакрализовано, асоциально, а еще чаще – безнравственно, антирелигиозно и антисоциально. Чувственное искусство создается для общества и становится товаром «ради релаксации, потребительства, развлечения и удовольствия, для стимуляции усталых нервов и сексуального возбуждения» [1, с. 451]. «Оно игнорирует почти все высокое и благородное в самом человеке, в его социальной жизни, культуре, садистски заостряя внимание на всем посредственном и в особенности негативном, патологическом, порнографическом, антисоциальном и получеловеческом» [1, с. 455]. В данном обществе божественные ценности и стандарты истинного искусства умирают во мнении публики (человека-массы) и постепенно заменяются фальшивыми критериями псевдоискусства. Все это П. А. Сорокин определяет как «признаки разрушения искусства, художника и самого человека» [1, с. 452].

Произведения бездуховных, безответственных и бессовестных художников, которые к искусству относятся в шуточной форме, по-мальчишески (Ортега-и-Гассет), производят вирусы распада и разложения [1, 450]. Бесспорным является тот факт, что «искусство, которое слагается на этом пути и выбрасывается наружу из недр бездуховной души, есть мнимое искусство, часто ничтожное и пошлое» [3, с. 65]. Оно в себе самом несет деструктивный импульс как человеку, так и подлинному искусству: «бездуховное и противодуховное искусство сеет лишь

соблазн, расслабление и заразу» [3, с. 71]. К сожалению, художники-модернисты «воображают, будто создают новые эстетические “формы”; а на самом деле они убивают искусство, извергая из себя душевно-больные содержания в эстетически больной форме» [3, с. 66].

Мы делаем предположение, что акции многих современных перформансистов никак не могут считаться искусством, художественным творчеством и культурой (это квазиискусство квазикультуры). А работы таких художниц, как Джессика Харрисон и Мария Рубинке есть больной бред, духовное разложение и гниение, как об этом говорил И. А. Ильин [3, с. 66]. Оно не несет пользы, но только заражает человека: «...больной или вывихнутый душевный механизм передается от человека к человеку на путях незаметного воспроизведения и непровольного подражания» [3, с. 67].

Подводя итоги краткого анализа некоторых аспектов развития художественного творчества, зависящего от духовного состояния художника, отметим, что последним писком современного творчества являются работы китайского скульптора Киттивата Унарома. Он прославился своей «жуткой пекарней», в которой выпекает хлеб, печенье, булочки и торты в виде расчлененных частей человеческого тела.

Что же касается будущего, которое ожидает искусство, то здесь мы согласимся с В. Вейдле. Он был уверен, что «воссоединение искусства с религией, если ему суждено осуществиться, будет не только спасением искусства, но и симптомом религиозного возрождения. Когда отвердевшая вера станет вновь расплавленной, когда в душах людей она будет вновь любовью и свободой, тогда зажжется и искусство ее собственным живым огнем. К этому в мире многое идет, и только это одно может спасти искусство» [14]. Это же касается и всех факторов динамики глобальных процессов, которые без морали не смогут достичь необходимых результатов [15, с. 86].

### Список литературы

1. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Соколова ; пер. с англ. М., 1992. 543 с.
2. Хоружий С. С. Человек сущее тройкоразмыкающее себя. URL: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy\\_troyakoe\\_sushee.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy_troyakoe_sushee.pdf) (дата обращения: 16.01.2015).
3. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч. : в 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1. 558 с.
4. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман; вступ. ст. Н. Вильмонта; коммент. и указатель А. Аникста. М., 1986. 669 с.



5. Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века / сост. И. С. Ковалева. Л., 1985. 496 с.
6. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. М., 1984. Т. 3. 294 с.
7. Адорно Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М., 2001. 539 с.
8. Головей В. Ю. Сакральне в мистецтві: проблема образотворчої репрезентації. Луцьк, 2012. 420 с.
9. Мартынов В. И. Конец времени композиторов / послесл. Т. Чередниченко. М., 2002. 296 с. URL: <http://www.rp-net.ru/book/publications/Martynov/> (дата обращения: 14.01.2015).
10. Ильин И. А. Кризис безбожия. Краматорск, 2005. 496 с.
11. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. СПб., 1995. Т. 14. 783 с.
12. Бехтерев В. М. Внушение и его роль в общественной жизни. СПб., 2009. 288 с.
13. Орлов М. О. Социальная динамика : философско-методологические основания дискурсивного управления в условиях глобализации : автореф. дис. д-ра филос. наук. Саратов, 2009. URL: <http://www.dissertcat.com/content/sotsialnaya-dinamika-filosofsko-metodologicheskije-osnovaniya-diskursivnogo-upravleniya-v-usl> (дата обращения: 18.01.2015).
14. Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. Париж, 1937. 137 с. URL: [http://www.vtoraya-literatura.com/publ\\_44.html](http://www.vtoraya-literatura.com/publ_44.html) (дата обращения: 12.01.2015).
15. Орлов М. О. Социально-политические факторы динамики глобальных процессов // Власть. 2008. № 1. С. 84–88.

#### Spiritual Potential of Artistic Creation: Sociocultural Risks

K. A. Lukyanenko

Saratov State University  
83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410002, Russia  
E-mail: dakos@inbox.ru

In the article briefly lighted up and analyzed some aspects of development of artistic creation, depending on the spiritual state of artist. The author contends that any work of art captures a spiritual state of the artist at the time of its creation. Basically, any creation captures and reflects not only the spiritual state of «creator» during the creation of work of art, but his spiritual intentionality. Therefore, there is always a kind of spiritual seal on the result of creation. The spiritual seal conveys not just the emotional component of the moment of inspiration, but also reflects the «look» of the artist, where his spiritual eyes are directed. Ups and downs in the life of any artist are a kind of «spiritual barometer». It was shown that an artist aspiring to conduct spiritually healthy way of life mainly creates a sacred art. And, vice versa. Artist leading an immoral life, who doesn't think about his spiritual purity, generates a sensual art, which in its extreme development is infernal. It was shown how the works of art influence on the spiritual being of man, and what risks artistic creativity hides in itself for the entire socio-cultural space.

**Key words:** aesthetics, art, spirituality, anthropological reality, artist, spiritual impact, modernism, transcendent, secularization, socio-cultural risks, dynamics, globalization.

#### References

1. Sorokin P. A. *Society culture and personality: Their structure and dynamics: A system of general sociology*. New York, 1947. 742 p. (Russ. ed.: *Chelovek. Tsvivilizatsiya. Obshchestvo*. Moscow, 1992. 543 p.)
2. Horuzhiy S. S. *Chelovek sushchee troyakorazmykaushchee sebya* (Man as a being in three ways opening oneself). Available at: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy\\_troyakoe\\_sushee.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy_troyakoe_sushee.pdf) (accessed 16 January 2015).
3. Ilyin I. A. *Osnovy hudozhestva. O sovershennom v iskusstve* (Basics of art. About a perfect in art). *Sobr. soch.*: v 10 t. (Collected works: in 10 vol.). Moscow, 1996. Vol. 6, book. 1. 558 p.
4. Eckermann J. P. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*: 3 bd. Leipzig, 1836. Bd. 1. XIV +386 S. (Russ. ed.: Ekkerman I. P. *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni*. Moscow, 1986. 669 p.)
5. *Iskusstvo i hudozhniki v zarubezhnoy novelle XIX veka* (Art and artists in a foreign novel of the XIX century). Leningrad, 1985. 496 p.
6. Gogol N. V. *Sobr. soch.*: v 7 t. (Collected works: in 7 vol.). Moscow, 1984. Vol. 3. 294 p.
7. Adorno T. W. *Ästhetische Theorie Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann*. 13. Aufl. Frankfurt/M., 1995. 520 p. (Russ. ed.: Adorno T. *Esteticheskaya teoriya*. Moscow, 2001. 539 p.)
8. Golovei V. Yu. *Sacralne v mistetstvi: problema obrazotvorchoyi representatsii* (Sacred in art: of pictorial representation). Lutsk, 2012. 420 p.
9. Martynov V. I. *Konets vremeni kompozitorov* (End of time of the composers). Moscow, 2002. 296 p. Available at: <http://www.rp-net.ru/book/publications/Martynov/> (accessed 14 January 2015).
10. Ilyin I. A. *Krizis bezbozhiya* (The crisis of atheism). Kra-matorsk, 2005. 496 p.
11. Dostoevskiy F. M. *Sobr. soch.*: v 15 t. (Collected works: in 15 vol.). St.-Petersburg, 1995, vol. 14. 783 p.
12. Bekhterev V. M. *Vnushenie i ego rol v obshestvennoy zhizni* (Suggestion and its role in social life.). St.-Petersburg, 2009. 288 p.
13. Orlov M. O. *Sotsialnaya dinamika: filosofsko-metodologicheskie osnovaniya diskursivnogo upravleniya v usloviyah globalizatsii: avtoref. dis. ... kand. filosof. nauk* (Social dynamics: philosophical and methodological foundations of discursive control in the context of globalization: author. of thesis PhD in Philosophy). Saratov, 2009. Available at: <http://www.dissertcat.com/content/sotsialnaya-dinamika-filosofsko-metodologicheskije-osnovaniya-diskursivnogo-upravleniya-v-usl> (accessed 18 January 2015).
14. Veidle V. *Umiranie iskusstva. Razmyshleniya o sudbe literaturnogo i hudozhestvennogo iskusstva* (Dying of art. Reflections on the fate of the literary and artistic creation). Paris, 1937. 137 p. Available at: [http://www.vtoraya-literatura.com/publ\\_44.html](http://www.vtoraya-literatura.com/publ_44.html) (accessed 12 January 2015).
15. Orlov M. O. *Sotsialno-politicheskie faktory dinamiki globalnyh protsessov* (Socio-political factors affecting the dynamics of global processes). *Vlast* (The Power), 2008, no.1, pp. 84–88.