

Балакина Елена Ивановна

**СПЕЦИФИКА ОПРЕДЕЛЕНИЯ СУЩНОСТИ ИСКУССТВА В ГЕНЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ XX ВЕКА**

В статье представлена противоречивость положения искусства в современной культуре. На основе авторской идеи о фундаментальной роли Начала в процессе развития сверхсложных систем, к которым относятся культура и её подсистемы - искусство и человек, восстанавливается исходный духовный смысл понятия "инстинкт", углубляются представления о сущности генезиса. Новизна исследовательской теории автора состоит в научном обосновании инстинктивной природы искусства и изначальной духовно-физиологической потребности человека в красоте и творчестве.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/8.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/8.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. II. С. 37-41. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/)

**© 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: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

7. Дубонос О. Союз науки и борьбы // Четверг. 2005. 15 сентября.
8. Зеленский В. Великий радатель Сибири. Н. М. Ядринцев и его время // Сибирские огни. 2008. № 1. С. 130-150; № 2. С. 133-151; № 3. С. 139-156.
9. Круссер Г. В. Сибирское областничество по данным следственной комиссии 1865 года. Показания Г. Н. Потанина // Отд. оттиск «Изв. 3.-Сибирского Русск. Геогр. О-ва». 1924-1925. Т. IV. Вып. I. 30 с.
10. Ламин В. А. Сибирское областничество: традиции централизма и тенденции регионализма // ЭКО: экономика и организация промышленного производства. 1999. № 8. С. 176-183.
11. Новиков С. В. Сибирские мотивы в политических «играх» и социально-политических концепциях переходного периода (1990-1996 гг.) // Коммерческие вести (Омск). 1997. 25 сентября.
12. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс]: утверждена Указом Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 года № 1666. URL: <http://base.garant.ru/70284810/> (дата обращения: 18.02.2014).
13. Сушко А. В. Областничество и проблема формирования сибирской этнической общности // Отечественная историография и региональный компонент в образовательных программах: проблемы перспективы: мат-лы научн.-метод. конф. (11-12 мая, Омск, 2000). Омск, 2000. С. 250-254.
14. Шиловский М. В. Экономические воззрения сибирских областников // Финансы в Сибири. 1997. № 7 (45). С. 38-41.
15. Этин В. Что у русских в крови? Ностальгия // Омская правда. Намедни. 2010. 15 декабря.
16. Ядринцев Н. М. Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении. СПб., 1892. 720 с.

#### IDEAS OF REGIONALISM IN SIBERIAN SOCIAL AND POLITICAL JOURNALISM AT THE END OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Bakulina Svetlana Dmitrievna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
Omsk State Pedagogical University  
svbakulina@yandex.ru

In this article the author considers the significance of the ideas of regionalism in Siberian social and political journalism at the turn of the XX-XXI centuries. The main factor actualizing the views of regionalists in the modern period is the search for the mechanisms that determine regional identity in the period of state transformations: the formation of meta-cultures and the unification of local territorial peculiarities. The conclusion about the importance of regionalism attitudes in the situation of state social and political changes is made.

*Key words and phrases:* Siberian social and political journalism; regionalism; autonomous existence of region; poly-ethnicity; national-regional type; the Siberian; regional identity.

УДК 7.067

#### Культурология

*В статье представлена противоречивость положения искусства в современной культуре. На основе авторской идеи о фундаментальной роли Начала в процессе развития сверхсложных систем, к которым относятся культура и её подсистемы – искусство и человек, восстанавливается исходный духовный смысл понятия «инстинкт», углубляются представления о сущности генезиса. Новизна исследовательской теории автора состоит в научном обосновании инстинктивной природы искусства и изначальной духовно-физиологической потребности человека в красоте и творчестве.*

*Ключевые слова и фразы:* сущность Искусства; генетические науки; происхождение искусства; «художественный инстинкт»; «инстинкт красоты»; роль искусства в обществе.

Балакина Елена Ивановна, к. культурологии, доцент  
Алтайский государственный педагогический университет  
balakina2002@mail.ru

#### СПЕЦИФИКА ОПРЕДЕЛЕНИЯ СУЩНОСТИ ИСКУССТВА В ГЕНЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ XX ВЕКА<sup>©</sup>

*Смысл должен быть найден,  
но не может быть создан.*

*Виктор Франкл*

Искусство как феномен культуры имеет древнюю историю. Кризис Искусства<sup>1</sup> в современной культуре указывает на необходимость выявить его исходную идею и сравнить его с тем смысловым полем, которое

<sup>©</sup> Балакина Е. И., 2015

<sup>1</sup> Привычные понятия «Человек», «Культура», «Искусство» мы пишем с заглавной буквы, когда имеем в виду не традиционное современное терминологическое значение, а выходим на высший уровень категориального осмысления их бытия как единой саморазвивающейся целостности.

формируется искусством сегодня. Выявленное противоречие поможет понять, что же именно важно изменить в Искусстве сегодня или в отношении к нему, чтобы восстановить заложенную изначально духовную силу.

Неопределённость статуса искусства в современной культуре до предела обострила его системное противоречие. Широко раскрытая в научной литературе важнейшая жизненная ценность искусства для развития личности на практике опровергается его периферийным положением в современной культуре. Сегодня ни в культурной и образовательной политике России, ни в социальной и бытовой практике значительной части современников искусство не осознаётся в качестве главной или хотя бы важной ценности.

Как следствие, сегодня всё ярче стали проявляться атрофирование культуры чувств, её примитивизация в отношениях человека с человеком, с миром, с самим собой. Большинство социальных, нравственных, а косвенно – политических, экономических и психологических проблем современности глубинными нитями связано с неспособностью человека гибко и разнообразно реагировать на мир, понимать свои переживания и уметь адекватно выразить состояние и потребности.

То, что положение искусства в системе эстетического воспитания, общего и художественного образования, духовного саморазвития личности оставляет желать лучшего, для большинства мыслящих людей является очевидным. Но что это значит? Какой смысл скрывается за данным фактом? Какие следствия он влечёт за собой? Чтобы ответить на эти вопросы, пришлось в очередной раз озадачиться вопросом о сущности искусства и формах общения с ним.

Даже в изучении отдельных вопросов бытия Искусства ощущается зыбкость его границ: «Вопрос о роли искусства в обществе не такой простой, как может показаться. Ответить на него – значит объяснить, зачем искусство людям, каково его предназначение в жизни человечества и в чём специфика его функций на том или ином историческом этапе. Этой проблеме посвящено довольно много книг и статей, но единая точка зрения пока не выработана» [16, с. 4]. Подобную позицию отстаивает и М. С. Каган в работах по эстетике [8; 10]. Является ли общение с искусством жизненной потребностью человека, или оно должно быть отнесено к категории роскоши?

Вопрос о сущности, тайне, высшем смысле Искусства чаще всего изучался с позиций идеологии, воспитания, воздействия на человека. Объект исследования ограничивался временными или иными параметрами, в Искусстве исследовались отдельные грани, что не позволяло увидеть сложный феномен в его целостности. Так родились типология искусства, история стилей, жанров, динамика видового разнообразия. В аналитической традиции закрепилась научная стратегия поиска *изменений* Искусства во времени и формах. Для открытия *сущности* Искусства такие исследования недостаточны: «Особенные формы, как таковые, лишены сущностного характера и суть не более как формы» [13, с. 87].

В XX веке было научно обосновано положение, что именно *духовная* составляющая является *сущностной характеристикой человека*, его отличительным свойством, и имеет в культуре системообразующее значение. Модель мира в культуре играет роль своеобразной «сверхматрицы», *духовного начала*, фундамента, характеризующего её разносторонне и целостно. Первенство духовных основ в культуре утверждает и теория символа Ю. М. Лотмана: символ *начинается* с трудно выразимой *идеи*, для которой постепенно кристаллизуется своя материальная форма.

На основе множества резонансных научных идей автором статьи была теоретически обоснована и практически показана роль феномена Начала как исходного смыслового зерна явлений культуры (см. подробнее [1]). Ключевая роль Начала обращает исследовательское внимание на проблему генезиса как такового, не только выявляющего видимую динамику материальных форм явлений, но и вскрывающего наполняющие их незримые смысловые связи.

В поле европейской рациональности к XX веку сложился широкий спектр генетических наук, нацеленных на поиск причин и внутренней движущей силы в природе разных явлений: генетическая *психология* (Ж. Пиаже), генетическая *социология* (М. М. Ковалевский), генетическая теория *преступности* (Й. Ланге, Э. Подольский), генетическая концепция *этики* (В. П. Эфроимсон), *спортивная, молекулярная и популяционная* генетика. Фундаментальная концепция генезиса *научной теории* разработана В. С. Стёпиным. Всё это указывает на то, что в XX веке изучение генезиса становится *требованием времени*.

В начале XX века, в условиях тяжелейшего кризиса, когда в Европе и России пошатнулись основания *духовных регуляторов культуры*, исследователи пытались найти гарантии сохранения человечности в её генетической обусловленности. Идея «*инстинктов человечности*» и «наследственных факторов человечности» Ч. Дарвина получает развитие в «Этике» П. А. Кропоткина; Дж. Б. С. Холдейн и В. П. Эфроимсон доказывают наличие «*генетики альтруизма*». П. А. Кропоткин и Д. С. Лихачёв отстаивают идею «*наращивания гуманизма*» в развитии культуры и человека [10].

В тот период ещё не существовало понятия «аттрактора» как «пред-данности», «пред-заданности» будущих состояний «свойствами нелинейной среды» (Е. Н. Князева). Понимание этих идей готовилось через биологию и физиологию. Именно в исследованиях животного мира широко представлено понятие *инстинкта*, весьма близкое современной *стратегии саморазвития* в синергетике, но ряд авторов применяли это понятие и к *сфере искусства*.

В некотором смысле оно стало объединяющим центром естественных наук и искусства. Так, Ч. Дарвин и А. Э. Брем доказывали, что в процессе полового подбора животных важнейшую роль играет «*инстинкт красоты*», из которого и выросло «чудесное здание искусства». Они пишут о создании красивых гнёзд, пристрастии в живом мире к ярким цветам и блестящим предметам...

Исследовательская позиция, утверждающая зависимость искусства от исторических условий и физиологических особенностей человека, на рубеже XIX-XX века была известна достаточно широко. В лекции «Научные основы красоты и искусства (с предварительными данными по физиологии)» в Париже в 1902 году Л. Е. Оболенский тоже объясняет возникновение искусства и извечный интерес человека к нему психофизиологическими особенностями организма. В предисловии он пишет: «В этом издании все существенные элементы того явления, которое мы называем “красотой” или “прекрасным”, сводятся на процессы, происходящие в нервной системе, то есть на явления физиологические, или, говоря точнее, психо-физиологические. А так как “красота” или “прекрасное” составляют один из существенных элементов в произведениях искусства, то этим самым *сводится на физиологию* и существенный элемент *искусства*» [11, с. V].

Обратиться к идее «*инстинкта красоты*» и «художественного инстинкта» нас подвигли современные научные поиски: сегодня, «исходя из частоты потреблений человека» (учитывая его ежесекундную потребность в информации!), в науке приняты понятия «*информационный инстинкт*» или «*интеллектуальный инстинкт*» (А. Л. Ерёмин) [6]. По поводу Искусства и Красоты мы не владем цифрами и процентами, но *очевидная постоянная потребность* человека в них позволяет предположить правомерность метафор «*инстинкт красоты*» и «*художественный инстинкт*».

Эти идеи принадлежат финскому искусствоведу И. Гирну, в работе которого есть глава «Художественный инстинкт». Он его считает «главнейшей эстетической проблемой времени»: «Исходя из количества попыток большинства людей к разного рода искусствам, количества дилетантов, известных и неизвестных художников, можно предположить “всеобщность художественной потребности”» [4, с. 19]. Понятие *инстинкта* столь прочно связано в нашем сознании с биологией, животным существованием, *предопределённостью и несвободой*, что трудно интегрировать его в сферу творчества. Но в исходном смысле этого понятия открываются интересные грани.

Истоки его находят в философии Античности. Тогда *инстинктом* (от латинского *instinctus* – побуждение) называли *бессознательное внутреннее побуждение*, целесообразность которого *обусловлена божеством!*

Позже в споре между материалистами и идеалистами убедительную победу одержал материализм, и понятие «*инстинкт*» было *ограничено физиологическими процессами*. Но уже в определении Ч. Дарвина, если изъять его из узкого контекста физиологии, мы находим общие свойства, проявляющиеся в физиологической и в духовной сфере – *побуждения к развитию* и проявлению в себе *человеческих* качеств, потребности в разного уровня художественном творчестве: «Такой акт, который может быть выполнен нами лишь после некоторого опыта или одинаково многими особями без знания с их стороны цели, с которой он производится, обыкновенно называют *инстинктом*» [14].

Потребность в пении, танце, зрелище, в речи и образно звучащем выразительном слове, в одухотворённом созидании, в красоте тоже проявляется в жизни людей «лишь после некоторого опыта или одинаково многими особями без знания с их стороны цели, с которой он производится». В чём здесь будет «*одинаковость*»? Не в том, как именно и что поёт человек и как именно он говорит, а в самой *потребности речи, пения, танца*; в том, что во все времена и у всех народов мы обнаруживаем явления, весьма напоминающие проявления «инстинктов», только в гуманитарной, духовной, художественной «сферах».

Безусловно, когда человек поёт песню или играет ту или иную мелодию – он знает, понимает или догадывается о цели этого исполнения. Выбор чаще всего делается осознанно, специально к данному моменту. Но *почему* у него в данный момент появляется стремление запеть или сыграть что-то, или украсить мир в какой-нибудь форме – этого объяснить невозможно (здесь, конечно, речь идёт не о профессиональном занятии искусством в его нынешнем понимании или о запланированном концертном исполнении, а о *внезапно проявляющейся* внутренней потребности каждого человека). Вернее, мы можем позже сформулировать тот или иной вариант цели, но как узнать, так ли оно на самом деле? Не придаём ли мы искусственно смысл тому, что сами точно знать не можем? Возможно, это и есть то самое *бессознательное внутреннее побуждение*, бывшее изначально смысловым центром понятия *инстинкта*.

Немецкий зоолог Г. Э. Циглер [17] выделял в *инстинктивном поведении* ряд признаков. При внимательном чтении можно обнаружить глубокие аналогии с потребностью человека в красоте и художественном творчестве, – но не в современном *узком понимании* искусства как профессиональной деятельности, а в более широком – в смысле *любования красотой и невербальном эмоционально-чувственном образном самовыражении*:

1. Оно наследственно обусловлено и является *характерным свойством* определённого *вида или расы* (в случае с «художественным инстинктом» мы можем гипотетически предполагать всеобщность этого свойства).

2. Оно не требует предварительного научения (поведение младенцев, не владеющих речью, но уже «пробующих голос» в пении наводит на мысль, что, возможно, и с «художественным инстинктом» дело обстоит именно так).

3. Оно выполняется по существу одинаково у всех нормальных представителей вида или расы (потребность в первичном опыте художественности – петь, украшать быт и одежду, танцевать, – тоже одинаково присутствует у всех народов).

Смутное ощущение глубинной потребности Человека в творчестве порождало многие «естественные» теории искусства. Безусловному стремлению человека к созданию красоты, к восприятию и личному участию в художественном творчестве требовалось объяснение. Так родились материалистические концепции происхождения и сущности искусства, в которых ощущается заметная *ограниченность*, но есть и *границы истины*.

К. Бюхер в исследовании «Работа и ритм» (СПб., 1899) выводит рождение искусства *из процесса труда*: «...тройственное образование – телодвижение, музыка и поэзия – естественное порождение работы, вступив в *высшие* жизненные сферы торжественного *служения божествам*, подвергается чисто *художественному преобразованию*» (Цит. по: [4, с. VI]) (но даже в ней он всё-таки задаёт траекторию движения к искусству через *высший мир*).

Сходные идеи высказывает и А. Богданов, размышляя о ритме в «живой» и «неживой» *природе*: «Одна и та же схема – *ритм волн* – бесконечно повторяется здесь и там в самых разнообразных процессах. Мы найдём её и в движениях моря, и в явлениях звука, и в лучистой энергии света, электричества, и в астрономической смене отношений планет к их центральному светилу, но также в колебаниях пульса, дыхании животных..., в *хорошо организованной работе*» (Цит. по: [Там же, с. XIV-XV]). Не давая прямого указания на «высший мир», он всё-таки протягивает «ниточку» к *Космосу* – реальному знаку Непроявленных Законов.

Необходимостью *общения* объясняет рождение искусства Ф. И. Шмит. Он видит в нём средство воздействия, при помощи которого люди с более развитым воображением и мышлением могут помогать другим в познании мира. При этом он также отмечает недостаточность научных дефиниций искусства: «Историк искусства нуждается в определении, которое охватило бы всё искусство, новое и старое, аристократическое и протонародное. Для этого важно разобраться в *сущности художественного творчества*» [18, с. 39].

Материалистическая трактовка искусства прочно утвердилась в науке европейского типа. Ещё Платон видел в нём инструмент нравственно-религиозно-политического воспитания человека. На основе ренессансной жанрово-видовой теории искусства строят научные концепции Ш. Баттё, И. Винкельман, Г. Э. Лессинг, Ю. Дамиш, Р. Барт, И. Иоффе, М. С. Каган, Е. Г. Яковлев, М. Марков, рассматривая искусство как профессиональную художественную деятельность, имеющую свои законы и социальную роль.

С позиций высшего социального детерминизма оценивается искусство в статье Н. И. Бухарина «О формальном методе в искусстве» (1920-е гг.): «По-настоящему *диалектическое понимание* такого явления, как *искусство*, есть понимание его *жизненной функции* <...> Если вы не будете рассматривать его как некоторую органическую часть общественного целого, если не будете рассматривать его с точки зрения функции этого общественного целого, то вы никогда этих явлений не поймёте» (Цит. по: [3, с. 117]).

Вершиной *материализма и практицизма* в понимании искусства стали работы периода становления пролетарской культуры в СССР, в которых искусство оценивается как школа политического воспитания и агитации: «3 сентября 1930 года ЦК ВКП(б) специальным обращением сигнализировал опасность невыполнения контрольных заданий по второму году пятилетки <...> Работники искусства *объявили себя мобилизованными* и обязались использовать *все методы*, какие имеются *в распоряжении искусства* для того, чтобы *содействовать выполнению заданий* второго года пятилетки» [7, с. 3].

При этом даже «крайне материалистически» настроенные власти всегда ощущали в искусстве *присутствие тайны*, а значит – *скрытой опасности*. В одной из заметок в газете «Правда» 1913 года говорится о неожиданных препятствиях, возникших при изучении народной песни: «Академия наук послала в Полтавскую губернию комиссию для изучения народной песни. <...> Оказалось, что за пение Коляды и песен на Купалу певцы попадают в “холодную”. А на ст. Ромодан начальство разрешило послушать песни, но только... в *удинённом помещении и при закрытых шторах*» [12, с. 33-34].

Л. Е. Оболенский ссылается на физиологические факторы, позволившие человеку развить в себе необходимые качества человечности через восприятие и сотворение искусства: «Г. Спенсер в своей книге о воспитании приводит массу фактов, доказывающих, что *украшающее* предшествовало *полезному*. С этим можно согласиться, и это вполне подтверждает наш взгляд: простейшие свойства нервной системы, от которых сложилось *чувство красоты, предшествовали мысли и расчёту*, как более сложной деятельности человеческого мозга. *Чувство красоты* было *нераздельно со всеми другими инстинктами*, и лишь тогда, когда начал дифференцироваться ум, как критическое начало, лишь тогда возможно было возникновение понятия пользы, отдельного от чувства красоты и всякого рода инстинктов. Тогда человек стал замечать, что не всё то полезно ему, что влечёт к себе» [11, с. 38].

Конечно, «инстинктивность» древних людей, живущих *в интуитивно осязаемой связи* со всем Миром, и «инстинктивность» современная – это разные качественные состояния, но свидетельств об этом достаточно, особенно у народов, свято хранящих свои национальные традиции.

В частности, об этом говорит знаменитый танцор М. Эсамбаев: «Танец *в крови* нашего народа. Приезжайте в любое селение Чечено-Ингушетии. Зайдите в любой дом – там много радости и много детей. Выберите самого маленького, ещё не начавшего ходить. Его ещё держит мать, но стоит ему услышать ритм лезгинки, как его крошечные ручки принимают точное положение, характерное для этого танца. И как только наш ребёнок сделает первый шаг, он начинает учиться движениям национальных танцев» [13, с. 15].

Необходимость обращения к истокам Искусства и культуры активно осознаётся в XX веке: «Почему существо и жизнь искусства остаются окутаны мраком? Мы отвечаем: потому что *наука об искусстве* до сих пор держится совершенно *фальшивого метода* и до сих пор ограничивается совершенно недостаточным материалом. Во всех прочих отраслях социологии мы научились *начинать с начала*» [5, с. 18].

Вопрос о «художественном инстинкте» не имеет цели редуцировать Искусство или художественную потребность человека вообще к устойчивым закреплённым бессознательным реакциям. Формы и уровни их проявления весьма широки: от бессознательной импровизации до профессионализма и чуда гениальности – подобно самому человеку: «Человек есть также существо многоэтажное. Я всегда чувствовал эту свою многоэтажность» [2].

Системно представленная здесь генетическая концепция обосновывает идеи «неслиянности и нераздельности» (П. Флоренский) [15] Искусства, Человека и Культуры. Восстановление исходного смысла понятия «кинстинкт» позволило открыть его надбиологическую духовную сущность, выявило искусственность и усечённость его традиционной физиологической трактовки. Широко представленная в современной науке идея определяющей роли Начала в процессе развития сверхсложных систем (подробнее об этом см. [1]) позволила нам выявить и научно обосновать скрытую ранее исходную духовно-биологическую потребность человека в искусстве.

Данная теория позволяет преодолеть устойчивую инерцию традиционного облегчённого понимания искусства как своего рода «надстройки», дополнительного, необязательного (хотя и желательного) элемента в культуре и жизненной практике человека. Она на новом уровне аргументирует актуальность эстетических теорий, утверждающих жизненную важность искусства для человека, соединяя научными фактами духовные и физиологические потребности личности.

#### *Список литературы*

1. Балакина Е. И. *Метаморфозы диалога в системе культуры и искусства (Теория и практика созидательных путей культурогенеза)*: монография. Барнаул: Алтайский дом печати, 2014. 276 с.
2. Бердяев Н. А. *Самопознание* [Электронный ресурс]. URL: [http://modernlib.ru/books/berdyayev\\_nikolay\\_aleksandrovich/samoroznanie/read/](http://modernlib.ru/books/berdyayev_nikolay_aleksandrovich/samoroznanie/read/) (дата обращения: 10.12.2014).
3. Бескин Э. М. *Художественная политрамота. Пособие для художественных техникумов и вузов*. Л.: Теакинопечатъ, 1930. 240 с.
4. Гирн И. *Происхождение искусства: Исследование его социальных и психологических причин*. Харьков: Государственное издательство Украины, 1923. XVI+232 с.
5. Гроссе Э. *Происхождение искусства*. С 32 рисунками и с 3 таблицами / пер. с нем. А. Е. Грузинской. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1899. 294 с.
6. Ерёмин А. Л. *Ноогенез и теория интеллекта*. Краснодар: СовКуб, 2005. 356 с.
7. *Искусство в борьбе за Промфинплан (коллективная работа кабинета художественной агитации и пропаганды ЛОГАИСа)* / под ред. и с предисл. Н. Янковского. М.-Л.: Гос. изд-во художественной лит-ры, 1931. 120 с.
8. Каган М. С. *Философия культуры*. СПб.: Петрополис, 1996. 416 с.
9. Каган М. С. *Эстетика как философская наука. Университетский курс лекций*. СПб.: Петрополис, 1997. 544 с.
10. Лихачёв Д. С. *Два типа границ между культурами* // Русская литература. 1995. № 3. С. 4-6.
11. Оболенский Л. Е. *Научные основы красоты и искусства (Из лекций, читанных в «Ecole russe des hautes etudes sociales» в Париже в 1902 г.)*. С общедоступным этюдом по основным данным физиологии. СПб.: П. П. Гершунин и Ко, 1902. LXXX+214 с.
12. *Песня под запретом*: заметка из № 29 «Правды» от 5 февраля 1913 г., с. 4 // Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе / подг. к печати С. Брейтбург, предисловие Ф. Кона. М.: Художественная литература, 1937. С. 33-34.
13. Пожидаев Г. А. *Повесть о танце: о М. Эсамбаеве*. М.: Молодая гвардия, 1972. 176 с.
14. *Тема 6. Инстинктивное поведение* [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ido.rudn.ru/psychology/animal\\_psychology/6.html](http://www.ido.rudn.ru/psychology/animal_psychology/6.html) (дата обращения: 16.12.2014).
15. Флоренский П. А. *Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии)*. М.: Мысль, 2004. 685 с.
16. Фохт-Бабушкин Ю. У. *Искусство и духовный мир человека (Об особенностях воздействия искусства на личность)*. М.: Знание, 1982. 112 с.
17. Циглер Г. Э. *Душевный мир животных*. М. – Л.: Земля и фабрика, 1925. 128 с.
18. Шмит Ф. И. *Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция*. Харьков: Книгоиздательство «Союз» Харьковского Кредитного Союза Кооперативов, 1919. 330 с.

#### **SPECIFICS OF DEFINING ESSENCE OF ART IN GENETIC CONCEPTIONS OF THE XX CENTURY**

**Balakina Elena Ivanovna**, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
*Altai State Pedagogical University*  
[balakina2002@mail.ru](mailto:balakina2002@mail.ru)

The article focuses on the inconsistency of the status of art in modern culture. On the basis of the author's original idea on the fundamental role of the Element in the process of the development of super-complex systems, which include culture and its subsystems – art and the human being, the paper reconstructs the original spiritual meaning of the conception “instinct”, deepens conceptions on the essence of genesis. The novelty of the author's research theory consists in the scientific justification of the instinctive nature of art and initial spiritual and physiological human need for beauty and creativity.

*Key words and phrases*: essence of Art; genetic sciences; origin of art; “artistic instinct”; “beauty instinct”; role of art in society.