

DOI 10.5281/zenodo.1183948

УДК 7.011 (130.2)

**Антонян К.Г., Соколова Н.А.**

*Антонян Карина Георгиевна*, кандидат культурологии, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия, 197046, Санкт-Петербург, ул. М. Посадская, 26, tursa@list.ru.

*Соколова Нина Александровна*, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Россия, 192251, Санкт-Петербург, ул. Политехническая, д. 29, alonsa@inbox.ru.

## **Иррациональные мотивы современной культуры: безумие как творческий метод**

**Аннотация.** Предметом исследования является анализ безумия как феномена культуры, присущего человеку и, как следствие, лежащего в основе творческой деятельности. Осевое время рассматривается как один из поворотных моментов в становлении современного типа человека и человеческого сознания. Теоретической предпосылкой работы является идея, что специфика развития культуры находится в тесной взаимосвязи с психологическим фактором. Поскольку культура – продукт деятельности человека, то особенности психики человека будут влиять на содержание культуры, а также на образы искусства и методы художественного творчества.

Методологической и теоретической основой данного исследования послужил ряд работ по культурологии, искусствоведению, философии, и психологии, а также междисциплинарных исследований. Доминирующим является культурно-психологический анализ.

К началу XX века наблюдается кризис рациональности, и большая роль начинает отводиться иррациональному. Открытие роли бессознательного и подсознания оказывают огромное влияние на понимание творчества. Изменяются представления о цели, предмете и функциях искусства, а также сами творческие методы. В XX веке происходит реабилитация безумия, оно становится необходимой составляющей творческого процесса. Художники начинают использовать безумие (язык безумия, поведение и внешние признаки, образы) как своеобразный творческий метод. Научная новизна состоит в выявлении статуса безумия как «другой нормальности», актуализации представления о безумии как современного творческого метода. А также в фиксации появления моды на безумие. Делается вывод, что различить клиническое безумие, творческое безумие и игры в безумие в современном искусстве становится сложно. Безумие в культуре и художественной практике эстетизируется, театрализуется и к концу XX века рационализируется и коммерциализируется.

**Ключевые слова:** безумие, иррациональность, художественная культура, творчество, креативность, психология творчества, творческая личность, творческий метод, творческая деятельность, современное искусство.

**Antonian K.G., Sokolova N.A.**

*Antonian Karina Georgievna*, PhD in Cultural Research, Associate Professor, Russian state pedagogical University named after A. I. Herzen, Russia, 197046, Saint-Petersburg, ul. Malaya Posadskaya, 26, tursa@list.ru.

*Sokolova Nina Aleksandrovna*, Phd in Philosophy, Associated Professor, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, Russia, 192251, St. Petersburg, street Polytechnic, d. 29, alonsa@inbox.ru.

## **Irrational motives in modern culture: madness as a creative method**

**Abstract.** The subject of research is the analysis of madness as a cultural phenomenon, inherent in man and which is the basis of creative activity. The Axial Age is considered as one of the turning points in the development of type of modern person and human consciousness. The theoretical premise of this work is the idea that the specificity of cultural development is in close relationship with the psychological factor.

Methodological and theoretical basis of this study was the number of works on cultural studies, art history, philosophy, psychology, and interdisciplinary studies. The dominant is a cultural-psychological analysis.

Since culture is the product of human activity, features of the human psyche will influence the content of culture, as well as images of art and methods of artistic creation. By the early twentieth century there is a crisis of rationality, and a greater role begins to play irrational beginning. The discovery of the role of the unconscious and the subconscious has a huge impact on the understanding of creativity. Change ideas about the purpose, object and functions of art, and also creative methods. In the twentieth century increases in the status of “madness”, it becomes a necessary component of the creative process. Artists begin to use it (the language of madness, behavior and external signs, images) as a kind of creative method. Scientific novelty consists in the identification of the status of insanity as the new norm, in determining the idea of madness as a modern creative method. It is concluded that to distinguish between clinical madness and creative madness and games of madness in the contemporary art, it becomes difficult.

**Keywords:** madness, irrationality, art culture, creativity, psychology of creativity, creative personality, creative method, creative activity, contemporary art.

В XX-м веке с развитием массовой культуры и медиа создателями культурных и художественных ценностей становятся не только и не столько гении-одиночки, сколько «массы» [7], в начале XXI века эта тенденция только усиливается. Фокус исследовательского внимания с истории создания шедевров перемещается на культуру повседневности в ее динамике, где и можно найти основные следы культурной жизнедеятельности масс. Феномен творчества и творческой личности трансформируется к концу XX века в феномен креативности и креативного класса [16]. Утрируя, можно сказать, что если творчество сущностно направлено на создание чего-то принципиально нового и уникального, то креативность, будучи феноменом современной массовой культуры, направлена на пересоздание, изменение уже существующего. Креативность по большей части соотносится с оригинальностью взгляда, нестандартностью подхода, неожиданностью точки зрения и ракурсов решения проблемы. В отличие от творческой составляющей, неотъемлемой части самой личности, неотчуждаемой от нее, затрагивающей глубинные душевные и психические стороны, креативность, скорее, характеристика ума. «Творческая личность» и «креативная личность» – понятия близкие, но отнюдь не взаимозаменяемые. Именно в творчестве в полной мере проявляет себя безумие, как отказ от рационального отношения к реальности. Продолжает оставаться актуальной проблематика творчества и творческой деятельности, как способа отношения к миру и как формы самопознания и самореализации, поскольку, по словам Р. Флориды: «Творческая деятельность – отличительная черта человека как вида – в наше время приобретает невиданный размах» [16, с. 19]. Для массового человека креативность – безопасный путь реализации своего творческого потенциала. В творчестве же присутствуют иррациональные основания, которые, благодаря своей подчас неконтролируемости, несут в себе опасные элементы деструкции для творческой личности.

Постановку проблемы соотношения гения и безумства, как правило, связывают с именем Ч. Ломброзо, который выявляет черты сходства между ними. З. Фрейд [17] обосновал представления о творчестве, как механизме сублимации. Безумие как метод работы с художественной реальностью представлен в работах М. Эпштейна [22], В. Руднева [10], а также в сборнике статей под общим названием «Семиотика безумия» [12], где безумие рассмотрено с различных точек зрения. И. Смирнов [13] предлагает свою оригинальную трактовку развития культуры в тесной связи со стадиями психического развития человека. Динамика изменения отношения социума к сумасшедшим в истории европейской культуры прослежена в работах М. Фуко [19]. Проблемный взгляд на культуру с точки зрения развития психологии восприятия и эмоций

представлен у Л. Демоза, который пишет: «Психоистория как наука всегда сосредоточена на проблеме, в то время как история всегда – на периоде» [5, с. 112]. И история, и культура, и художественное творчество в XX веке начинают рассматриваться как явления чисто субъективного порядка, производные от человека и особенностей его психологии.

Каждая культура в разные исторические эпохи вырабатывает свой типический образ человека. Этот образ включает в себя как определённый телесный канон (идеальное тело в искусстве Древней Греции, выхолощенное духовное тело в Средневековье, индивидуализированное тело XIX в., начиная, со знаменитой работы Э. Мане «Олимпия», идеологическое тело в соцреализме и т.д.), так и свойственный культуре в историко-социальном контексте психоэмоциональный тип: «...изучение истории как победы одного психотипа над другим Л. Де Мос объявляет делом будущего. Для нас это будущее наступило» [13, с. 10]. Диахрония культуры, рассматриваемая с точки зрения развития доминирующих типов личностей и характеров, отражается в смещении с главенствующих позиций одних творческих установок другими. В образах художественной культуры, как в зеркале, отражаются эти изменения, зачастую не осмысленные и не отрефлексированные на рациональном уровне современниками.

Примерно с XIX века научно-технический прогресс меняет не только социокультурную среду и структуры повседневности, но и психологию восприятия такого типологически нового механизированного мира, что отражается на характере творческой, а уже, художественной деятельности. Одна из таких характерных черт – появление своеобразной моды на безумие, сумасшествие, что выражается в тематике и формах творчества не только художественного, но и научного. XX век можно считать временем расцвета этой тенденции: «Вопрос о том, почему культура XX века “заболела” шизофренией, в определенном смысле можно рассматривать как один из ключевых в исследовании философии безумия. Вообще “философия безумия” и “культура XX века” это во многом синонимы», – пишет В. [10, с. 350]. Увлеченность XX века болезненными состояниями психики лежит и в плоскости развития психоанализа и революционных открытий, сделанных в этой области, и в коренных трансформациях западного и российского социокультурного мира XIX – начала XX вв., и в социальной нестабильности, и в обострении военных конфликтов, которые приводят к 1-ой Мировой войне: «...социальная элита Европы воспринимала рациональный подход к действительности как норму поведения. После великих европейских революций и войн наступила эпоха позитивизма, завершившаяся безумием XX века» [6, с. 9]. Именно в начале XX века происходит перелом в самом отношении общества к рациональному, сомнение в возможностях позитивистского объяснения мира.

XIX, а позже XX век очаровываются, но одновременно испытывают настороженность и тревогу в связи с развитием науки и научно-техническим прогрессом. Научное осмысление реальности – это победа рационального над стихийным природным началом. Однако к началу XX века сама классическая наука, оплот логики, системности и установленных жёстких причинно-следственных связей, иррационализируется, рождается новая парадигма – неклассическая. Образом новоевропейского научного познания может служить фигура Евгения Базарова из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», препарирующего лягушек с целью познать механику жизни. Классическая научная рациональность шла от подобного препарирования лягушки, при котором жизнь лишена покрова тайны и в принципе непознаваемого, к препарированию мира, который точно также может быть научно исследован до последнего тёмного уголка, а тем самым взят под контроль. Человек-субъект противопоставлен в позитивистском рационализме миру-объекту [14, с. 14], который рассматривается как полезный ресурс.

Но и более глобально – генезис культуры можно считать одновременно деятельностью человека по «приручению» и упорядочиванию окружающего мира. Цивилизационные процессы – ступени на пути становления природы человека. А за рациональность, и, следовательно, за овладение культурой с её правилами, запретами (табу), иерархией взаимоотношений и ценностей, человечество платит свою цену: «Самоубийцы, сумасшедшие, наркоманы,

преступники – “привычные вывихи культуры” – являются свидетельством того, какую жертву платит общество, втягиваясь в общий цивилизационный процесс» [11, с. 72].

О культуре, как о неоднозначном приобретении человечества, за которое приходит расплата неисправностями психики, писал З. Фрейд, рассматривающий культуру как механизм неизбежного подавления индивида: «...каждая культура основывается на принуждении к работе и на отречении от первичных позывов...» [17, с. 354]. Душевнобольные, по его предположению, близки по своей внутренней организации к людям доисторического времени [18, с. 20], т.е. чем дальше от цивилизации, тем больше психическая реальность совпадает с фактической, тем более гармонична психическая жизнь индивида [18, с. 183]. Разлом внутри цельной природы человека происходит с отдалением от природы и подавлением естественных влечений, а также усложнением внешних структур организации социального взаимодействия. Развитие культуры может рассматриваться и как процесс деструктивный относительно психического состояния человека, но и как неизбежный этап в формировании его сущностных особенностей. К. Ясперс пишет, что в «превращении человека в человека в мире, который он создает», каким мы видим его сегодня, используется насилие над самим собой, например, посредством табу [23, с. 67]. Человек – это существо, выбивающееся из природного мира, помимо прочего, посредством искусства: «В самой природе человека заложено то, что он не может быть только частью природы; напротив, он формирует себя посредством искусства. Природа человека – это его искусственность» [23, с. 67].

Социокультурные процессы, связанные с резким повышением уровня тревоги и беспокойства, активно проявляются, по крайней мере, с периода Осевого времени, когда, по словам К. Ясперса, рождается человек современного типа [23, с. 32]. Этот новый тип человека условно можно назвать суицидальным. В Осевое время происходит становление глобальных религиозно-философских и морально-этических систем, какими мы их знаем до сих пор. С точки зрения К. Ясперса (написавшего помимо работы по философии истории ещё и труд по психиатрии), современный человек с его психологическими особенностями обязан своему появлению историческому моменту выхода из спокойной мифологической эпохи доосевого времени и становлению религий. Благодаря религии формируется человек антиномичный, постоянно сомневающийся в силу того, что ему приходится выбирать, чью сторону принять – добра или зла, какую выбрать религию (а, следовательно, какой путь спасения), испытывающий перманентное чувство вины, так как, в отличие от мифологического человека, несёт ответственность за свой выбор, за свои грехи и проступки и т.д. Религия привносит драму и нервозность, поскольку предполагается, что человек своей жизнью определяет также свое бесконечное будущее за пределами этой жизни, так как религия налагает свою власть на область непознаваемого, область тьмы (в том смысле, что нет никакого опытного подтверждённого, а тем более научно обоснованного знания насчёт загробной жизни). Невозможность разрешить противоречия, беспокойство и страх за свое посмертное существование, неуверенность в правильности выбора и порождают упомянутый выше суицидальный тип современного человека. Мифологический человек спокоен и умиротворён, он живёт согласно космическому порядку. Этот Космос, гармоничный и ограниченный, не являющийся чем-то бесконечным, не пугает грека (как представителя такого типа). Древнегреческие боги просты и понятны, они осязаемы и подвержены человеческим страстям и эмоциям, они присутствуют в мире наравне с человеком, их судьбы также находятся в руках Мойр, над ними также властвует судьба, рок, фатум. Человек Осевого времени выходит из этой безмятежности в мир бесконечных возможностей. Один из способов снять психическое напряжение – сублимация в творческом акте. Культура в процессе своего развития формирует особенности психики, и сама наполняется соответствующим психическим содержанием.

Если человек Осевого времени ищет бога вовне, в трансцендентном, то современный человек, разочаровавшись в сфере идеального (ибо, как известно, «Бог умер»), обращается вовнутрь себя и ищет истину и бога в себе. Но находит ужас в глубинах психики, тех глубинах,



которые были открыты психоанализом. Погружаясь в себя, человек XX века уходит из внешнего социального мира в мир внутренних переживаний (экспрессионизм), мистики (интерес к теософии – абстракции П. Мондриана, отчасти В. Кандинского и др.), ближе к середине XX века – в мир восточных, оккультных и эзотерических учений (что опять же путь к раскрытию мира в себе). Рационалистические практики Нового времени, как показал М. Фуко, выносят безумие за рамки нормализованного социального дискурса, творчество не подчиняется стихийному безумству: «...в классическом опыте творчество и безумие были связаны на ином, более глубоком уровне: они парадоксальным образом ограничивали друг друга» [19, с. 521]. Современность же, столкнувшись с плодами рационалистического научного технизированного мира, ищет в отказе от разума выход в новую свободу. Из болезни оно становится своеобразным социальным фетишем, постепенно теряя негативный оттенок: «Неразумие в современном мире, после Сада и Гойи, принадлежит к решающим моментам любого творчества, – иначе говоря, к тем смертоносным, властным стихиям, которые заложены в творчестве как таковом» [19, с. 522]. Но говоря именно о клиническом безумии, М. Фуко считает, что оно кладет конец творчеству: «Безумие есть абсолютный обрыв творчества...» [19, с. 523]. Безумие же, как контролируемая художественная практика, как творческий метод, как способ отношения к реальности и определённая игровая поведенческая стратегия – становится ведущей формой творческой активности, особенно заметной в 1-ой пол. XX века, и не потерявшей актуальности сегодня.

Творческий (художественный) метод – это конкретная организация материала, а также способ осмысления художником мира, его образная моделировка. Так, М.С. Каганом творческий метод художника определяется, во-первых, «как система установок, управляющая его творчеством», поскольку художник существует в контексте эпохи, социальных отношений, культурных идеалов (т.е. как психологическая категория процесса художественного творчества) [7, с. 433], а во-вторых, как категория истории искусства. Художник, автор, творец живёт на пересечении двух миров – реальном рациональном и вымышленном фантазийном. Творчество как вид деятельности и способ существования сознания, ставится зачастую в психоаналитической литературе в один ряд с такими явлениями, как сон, шизофренический бред [7, с. 377–378], т.е. как выходящее за рамки нормы и реальности пограничное явление. «Мы не выскажем никакой неожиданной мысли, утверждая, что любой художник (или даже ученый) практически всегда невротик или психотик. Целебный невроз творчества – результат сублимационной актуализации вытесненных влечений. Особенно это верно для XX века, когда каждый третий человек – невротик и каждый десятый – психотик. В этом смысле можно даже сказать, что с логической точки зрения любой создатель художественного произведения – психотик, а его текст – психотический бред. Ведь в любом художественном тексте рассказывается о событиях никогда не случавшихся, но рассказывается так, как будто они имели место», – утверждает В. Руднев [10, с. 184]. Таким образом, весь процесс и результат творчества предстают продуктами изменённого сознания, нарушенного восприятия. А особенно это касается ситуации современности, в которой человек оказывается наедине не столько с миром социальным, сколько с внутренним – душевным, духовным, психическим – приобщается к постоянной саморефлексии и самоанализу. Человек творческий, выпадая из мерного хода времени, зачастую оказывается близок к состоянию аналогичному безумию, поскольку сам процесс творчества, с одной стороны, сублимирует переживания, с другой, актуализирует те проблемы и те смыслы, которые в повседневной жизни человек как бы забывает (пороговые события и ситуации, о которых говорили экзистенциалисты).

Проводя анализ произведений художественной культуры, М. Эпштейн выделяет два вида безумия «поэтическое и философское, или экстатическое и доктринальное» [22, с. 512], рассматривая безумие не с медицинской точки зрения, а, скорее, как метафору или культурный символ, а говоря точнее, как своеобразный творческий метод. Первый вид безумия несёт освобождение от сковывающих пут разума, второй тип безумия – слишком конкретное следование

правилам, отсутствие гибкости. «Как война есть продолжение политики иными средствами, так безумие есть жизнь ума, продолженная иными средствами», – пишет М. Эпштейн [22, с. 513]. Т.е. безумие выступает как ещё один путь или особое состояние ума, этакий контролируемый выход за пределы разума – «иноумие», по выражению автора, «другая» нормальность, если по отношению к художественному творчеству вообще можно применять категории «нормально/не нормально». Интерес творцов XX–XXI вв. к пограничным состояниям сознания, трансгрессивным практикам, к иной/другой нормальности – это своеобразный симптом современной эпохи, анализ которого позволяет делать выводы относительно типической характеристики современного человека.

В искусстве отражаются мировоззренческие изменения, в том числе сомнения в возможности рационального постижения мира и человека. «Один из способов “победить иррациональное”, поставив его на службу своему художественному методу, – бездумное творчество» [2, с. 199]. Такое бездумное творчество – основополагающий метод, с которым экспериментирует авангард начала XX века, в частности сюрреализм, а позже абстрактный экспрессионизм. Но не только эти художественные течения – мало кто остаётся в стороне от соблазна попытаться победить рациональность и продуманность, продемонстрировать самоценность творческого акта как такового, возвести его в абсолют, подчиниться хтоническим силам творчества, став его орудием. Увлечение безумием в XX веке – творчеством сумасшедших, театрализация поведения (здесь можно вспомнить футуристов начала века, к которым современники испытывали противоречивые чувства: «...в глазах рьяных противников футуризма авангардное безумие распадалось на две разновидности – истинное сумасшествие и его имитация, продуманное мошенничество художественной “бездари”» [21, с. IX]), поиск в творчестве пределов рации, открытие новых методов создания произведений искусства, исключая рациональный контроль процесса создания художественного произведения, интерес к первобытному искусству, примитиву и детскому творчеству, моделирование без(д)умных состояний, увлечение галлюциногенами и восточными практиками, выводящих сознание на грань реальности – может рассматриваться как определенная симптоматика.

И повлиявший на все современное искусство сюрреализм, и, взявший оттуда на вооружение многие идеи, абстрактный экспрессионизм, используют метод психического автоматизма, который заключается в спонтанном творчестве вне рационального контроля. Этот метод – и высвобождение дионисийской стихии, и способ самопознания и миропознания, и в какой-то степени психотерапия (так, открыв метод дриппинга, Джексон Поллок временно ставит на паузу процесс саморазрушения), и эксперимент (например, оп-арт), который художник ставит над собой, миром и процессом творчества. Отбрасывая связи с наличной реальностью, творцу остаётся лишь углубляться в себя, осознавать и переживать свою экзистенцию, и там, внутри себя – своих эмоций, чувств, психики, – творец сталкивается с гораздо более страшным и непознаваемым, нежели он видит в действительном мире. Количества самоубийств (Э.Л. Кирхнер, А. Горки, М. Ротко, возможно Дж. Поллок) могут выступать свидетельством этой встречи с собой, а может и чем-то/кем-то внутри себя, спровоцированной социокультурными переменами времени. Как отметил И. Голомшток: «Абстрактные экспрессионисты, отбросив в творческом процессе всякие связи с реальной жизнью, оставались наедине с собой, с собственной личностью, под “грозной тенью самопознания”... они оказывались в положении экзистенциального одиночества, которое, если верить адептам экзистенциализма, есть непосильная ноша для современного человека, стоящего перед трагической пустотой бытия» [4, с. 179]. Художественная деятельность становится личной онтологией – жизнь художника смыкается с его творчеством.

В искусстве и на содержательном, и на методологическом уровне отражаются различные варианты самоуглубления: «Современное искусство создаёт новый тип произведения – “экзистенциальное”, где пространственность есть выражение внутренней психологической реаль-

ности. Структура экзистенциального произведения повторяет внутреннюю топологию сознания» [3, с. 437]. Искусство играет с реальностью, как бы ощупывая границы, проверяет её на прочность. Современное искусство эту игру возводит в абсолют. Обыгрываются различные модели реальности – реальность сна, реальность психическая и галлюцинаторная, реальность безумства, гиперреальность (этакая реальность в квадрате) и т.д. Творческое безумие, или игра в безумие, позволяет субъекту выйти в объективный мир, который находится вне борьбы антиномий, вне социальных рамок условней, классов и т.д. Свобода от рации ищется в лепете ребёнка и наивном искусстве, в образах природы, в интересе к творчеству клинических больных и их речи, в увлечении восточными практиками, переосмысленными западным миром и психоделикой. Фактически, все вышеперечисленное – попытки бегства от мира, художественный эскапизм, которым грешит XX век.

Безумие, игра в безумие, позволяет избавиться от сковывающих норм общества, а мотив безумия маркирует переходные эпохи (XIX–XX вв. и XX–XXI вв.), когда происходит пересмотр отношения к человеку, переоценка норм и правил [15, с. 134]. Для безумного сознания не существует оценочных суждений, там все равны. То есть театрализация сумасшествия – это вариант ухода от социальной нормы и нормированного поведения. По мысли Олега Кулика, художники теперь, с конца XX века, работают в пространстве жизни, они больше не оторваны от насущных проблем реальности, но занимают определенную позицию по отношению к ней, выполняет новую для художника функцию – функцию нового юродивого: «Чем они будут отличаться от сумасшедших городских? Только тем, что они не сумасшедшие. Визуально ничем» [1, с. 288]. Изображая человека-собаку, свой самый известный перформанс, Олег Кулик действительно выглядел сумасшедшим, но акционное искусство – дань времени, равно как в свое время вызывающее поведение футуристов, или провокационные показы дадаистов. Перформансы художников-акционистов воспринимаются широкой публикой, скорее, как забавный, шокирующий (как в случае с группой Война или акциями Петра Павленского), оскорбляющий (выставка Марата Гельмана «Icons» в Краснодаре, обвиненная верующими в кощунстве, или московская выставка «Джон Стердженс. Без смущения» 2016-го года, обвиненная в пропаганде педофилии) жест. Причём российское общество воспринимает этот жест почти как личный выпад, почитая авторов подобных выходов «сумасшедшими», то есть находящимися за пределами не только социальной, но и художественной нормы. Впрочем, зачастую в массовом сознании все современное искусство воспринимается критически, если не сказать враждебно, поскольку нарушает главные заветы классического произведения – быть красивым (эстетическая функция), быть сообразным реальности (миметический аспект), соответствовать культурной норме и нести положительный морально-нравственный заряд (воспитательная и аксиологическая функции).

XX, а тем более XXI, век в принципе стирают чёткие границы между культурной нормой и девиантностью. Общество кардинально меняет параметры нормы: «...что есть девиация и девиантное поведение в социуме эпохи трансмодерна? Разумеется, все то, что может причинить вред жизни и здоровью другого человека. Но, собственно, это и все! <...> В обществе эпохи глобализации и трансмодерна поле девиации стремительно сокращается» [20, с. 75]. Провозглашается в качестве ценности современности и новой качественной характеристики социума нейроразнообразие, которое раздвигает рамки психической нормы. Плюрализм культурных ценностей восстаёт против единообразия социокультурной, а тем более творческой или, уже, художественной нормы.

Итак, к началу XX века в европейском сознании намечается сомнение в бесконечных возможностях человеческого разума и безопасности научно-технического прогресса. Мир, погруженный в социальные и военные конфликты, воспринимается как чуждый и абсурдный. Маркером отрицания такого рационализированного мира становится увлечение альтернативными психическими состояниями, реабилитация сумасшествия, включение его формальных

характеристик (речь, поведение, образы) в культурно-художественный дискурс. Безумие рассматривается в философии XX века, прежде всего в работах М. Фуко, как личностный эскапизм, побег из враждебной среды [9, с. 54]. Революционным стало открытие в начале XX века новой реальности, психической, в которую возможно бесконечно углубляться, исследовать и экспериментировать с ней художественными средствами.

Искусство не только отражает наличную реальность, но, усложняясь, реконструирует психическую реальность, моделирует индивидуализированный психический топос, что наиболее свойственно 1-ой пол. XX века. 2-я пол. XX века, выучив правила игры и погрузившись в постмодернистскую игру с её отказом от истины и серьезного отношения к реальности, объективирует и даже рационализирует безумство, как своеобразный творческий метод. Так, современные японские художники (а японская культура в целом часто воспринимается безумной и сумасшедшей с точки зрения европейских норм и ценностей) Т. Мураками и Я. Кусамы, каждый по-своему, обыгрывают и используют выход за пределы разума и на сегодняшний день являются востребованными игроками мирового художественного рынка. Безумие эстетизируется, но, что важнее, неплохо монетизируется. Продумывается и воплощается некий художественный проект, нацеленный на экономический успех, что является признаком креативного класса. Креативное безумие имеет черты формального сходства с творческим безумием, но по сути это явления разного порядка.

Выполняя прогностическую функцию, искусство как бы предчувствует те изменения, которые не всегда успевают быть зафиксированы на рационально-логическом уровне в слове – философских, социологических, культурологических текстах. Те формы художественной деятельности, те темы и методы, которыми оперирует художественная сфера – образная калька, снятая с актуальной проблематики социума. Безумие как творческий метод и как содержание современной художественной культуры, активно используется не только в узко художественной, но и в расширительно понимаемой – креативной сфере, а также им активно интересуется масскульт. Вполне возможно интерпретировать это увлечение и как усталость от рации, и как доступную форму выпадения из рутины повседневности, и как игру с реальностью и сознанием, и как эмоциональный стартер, и как поиски механизмов запуска творческого потенциала, и как бизнес и т.д.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бавильский Д. Скотомизация. Диалоги с Олегом Куликом. М.: AdMarginem, 2004. 319 с. (Прагматика культуры).
2. Батркова С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М.: Наука, 2002. 215 с.
3. Венкова А.В. Пространственные модели в современном искусстве Запада//Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Т. 3: Культурная динамика / Отв. ред. Д.Л. Спивак. СПб: Алетейя, 2008. С. 422–440
4. Голомшток И. Искусство авангарда в портретах его представителей. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 296 с.
5. Демоз Л. Психоистория. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 512 с. (Классики психологии XX века).
6. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. СПб: Питер, 2008. 368 с. (Мастера психологии).
7. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сб. М.: Радуга, 1991. С. 40–476
9. Осипова Е.Д. Безумие, творчество и иррациональность: постановка проблемы и ее трактовка в работах М. Фуко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2014. № 3. С. 54–63
10. Руднев В.П. Словарь безумия. М.: Независимая фирма «Класс», 2005. 400 с.
11. Савчук В. Кровь и культура. СПб: Издательство СПб университета, 1998. – 180 с. URL: [reset-bureau.sfu.ru/Library/Savchuk.doc](http://reset-bureau.sfu.ru/Library/Savchuk.doc) (дата обращения 29.01.2018)
12. Семиотика безумия: сб. ст. М.: Европа, 2006. 312 с. (Механизмы культуры).



13. Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. – М.: Новое литературное обозрение, 1994. – 352 с. (Научная библиотека).
14. Соколова Н. А. Творчество и субъект в ситуации современности: автореф. дис. канд. филос. наук / СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. 19 с.
15. Тернова Т. А. Семиотика безумия в литературе русского авангарда // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 21 С. 134–139
16. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. Пер. с англ. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. 421 с.
17. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Фрейд З. Тотем и табу. М.: Олимп, 1997. С. 349–399
18. Фрейд З. Тотем и табу // Фрейд З. Тотем и табу. М.: Олимп, 1997. С. 16–183
19. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб: Университетская книга, 1997. 576 с.
20. Чукуров А.Ю. Синдром Аспергера: художественный текст и социокультурные трансформации XXI века (к постановке вопроса) // Вестник психофизиологии. 2014. № 3. С. 73–80.
21. Шаргородский С. Предисловие // Радин Е.П. Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. 94 с.
22. Эпштейн М. Методы безумия и безумие метода // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004. С. 512–540
23. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. 528 с. (Мыслители XX века).

## REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Babil'skii D. Skotomizaciya. Dialogi s Olegom Kulikom. M.: AdMarginem, 2004. 319 p.
2. Batrkova S.P. Iskusstvo i mif: Iz istorii jivopisi XX veka. M.: Nauka, 2002. 215 p.
3. Venkova A.V. Prostranstvennye modeli v sovremennom iskusstve Zapada//Fundamental'nye problemy kul'turologii. Vol. 3: Kul'turnaya dinamika / Otv. red. D.L. Spivak. SPb: Aleteiya, 2008. pp. 422–440
4. Golomshtok I. Iskusstvo avangarda v portretah ego predstavitelei. M.: Progress-Tradiciya, 2004. 296 p.
5. Demoz L. Psihoistoriya. Rostov-na-Donu: Feniks, 2000. 512 p.
6. Drujinin V.N. Psihologiya obschih sposobnostei. SPb: Piter, 2008. 368 p.
7. Kagan M.S. Estetika kak filosofskaya nauka. SPb: TOO TK «Petropolis», 1997. 544 p.
8. Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass // Ortega-i-Gasset H. «Degumanizaciya iskusstva» i drugie raboty. Esse o literature i iskusstve. Sb. M.: Raduga, 1991. pp. 40–476
9. Osipova E.D. Bezumie, tvorcestvo i irracional'nost': postanovka problemy i ee traktovka v rabotah M. Fuko // Vestnik Rossiiskogo universiteta drujby narodov. Seriya: Sociologiya, 2014, № 3, pp. 54–63
10. Rudnev V.P. Slovar' bezumiya, Moscow: Nezavisimaya firma «Klass», 2005, 400 p.
11. Savchuk V. Krov' i kul'tura. SPb: Izdatel'stvo SPb universiteta, 1998, 180 p. URL: reset-bureaucracy.sfedu.ru/Library/Savchuk.doc (accessed 29.01.2018)
12. Semiotika bezumiya, Moscow: Evropa, 2006, 312 p.
13. Smirnov I.P. Psihodiahronologika: Psihoistoriya russkoi literatury ot romantizma do nashih dnei, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1994, 352 p.
14. Sokolova N.A. Tvorchestvo i sub"ekt v situatsii sovremennosti (filosofsko-kul'turologicheskii analiz): diss. ... kand. filosofskikh nauk. St-Petersburg. 134 p. (In Russ.) [Sokolova, N.A. (2005) The Creation and Actor in the Modern Situation: Philosophical and Cultural Analysis. Diss. ... Phd. St-Petersburg. 134 p.]
15. Ternova T.A. Semiotika bezumiya v literature russkogo avangarda // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universitete. 2010. № 21 pp. 134–139
16. Florida R. Kreativnyi klass: lyudi, kotorye menyayut budushee, Moscow: Izdatel'skii dom «Klassika-XXI», 2007. 421 p.
17. Freid Z. Budushee odnoi illyuzii // Freid Z. Totem i tabu, Moscow: Olimp, 1997, pp. 349–399
18. Freid Z. Totem i tabu // Freid Z. Totem i tabu, Moscow: Olimp, 1997, pp. 16–183
19. Fuko M. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epohu, Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga, 1997, 576 p.
20. Chukurov A.Yu. Sindrom Aspergera: hudojestvennyi tekst i sociokul'turnye transformacii XXI veka (k postanovke voprosa) // Vestnik psihofiziologii. 2014. № 3. pp. 73–80.
21. Shargorodskii S. Predislovie // Radin E.P. Futurizm i bezumie: Paralleli tvorchestva i analogii novogo yazyka kubo-futuristov. B.m.: Salamandra P.V.V., 2011. 94 p.

22. Epshtein M. Metody bezumiya i bezumie metoda // Epshtein M. Znak probela: O buduschem gumanitarnykh nauk, Moscow: NLO, 2004, pp. 512–540
23. Yaspers K. Smysl i naznachenie istorii, Moscow: Respublika, 1994, 528 p.

Поступила в редакцию 28. 01.2018.

---

*Для цитирования:*

Антонян К.Г., Соколова Н.А. Иррациональные мотивы современной культуры: безумие как творческий метод // Гуманитарный научный вестник. 2018. №1. С. 16-25.  
URL: <http://naukavestnik.ru/doc/gv1801Antonian.pdf> DOI 10.5281/zenodo.1183948