

Н.А.Соколова, А.А.Пылькин, А.С.Сафонова

ХУДОЖНИК И БЕЗУМИЕ В ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ: ЭКСТАТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТВОРЧЕСТВА. ОТ АНТИЧНОСТИ К ЭПОХЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

В современном мире происходят изменения в интерпретации множества понятий. Их смысл размывается; понятия, казавшиеся до сих пор несоединимыми, начинают восприниматься как близкие, отсылающие друг к другу. Пара таких понятий — «творец» / «художник» (в широком смысле слова) и «безумие», а также их коннотации и взаимодействие в культурном контексте, начиная с античной Греции и заканчивая периодом Нового времени в Европе, являются объектом анализа в данной статье. В античности творчество связывается в сознании людей с одержимостью. Древние греки полагали, что художник может создать что-то действительно прекрасное, лишь будучи вдохновленным богами. В своей обычной жизни он абсолютно нормален, но в процессе творческой деятельности должен в буквальном смысле выйти за собственные пределы, стать проводником божественного голоса. В Средние века Бог — единственный творец, человек — копировщик Его творений. Стремление создать новое воспринимается как идущее от дьявола. В эпоху Возрождения художник становится полноправным творцом, наравне с Богом создающим новое. Он может опираться на разум или обратиться к дьяволу. В последнем случае расплатой будет его безумие и потеря творческих способностей. В Новое время осуществляется переход от веры в силу разума (и, следовательно, рациональную природу творческого процесса) к поиску иррациональной основы сущего (и художественного творения), от противопоставления фигур художника и безумца к поиску их общих черт как людей наиболее причастных к сфере неразумного.

Ключевые слова: художник, безумие, история философии, философия творчества, эстетическая мысль античности, эстетическая мысль Средневековья, эстетическая мысль Возрождения, эстетика Нового времени

Введение

Смысл многих понятий оказывается размытым в современной культуре: какого человека считать «безумным», какого «нормальным»? Кого можно назвать «художником»? Как сочетаются понятия «художник» и «безумие», являются ли они взаимодополняемыми, предполагает ли наличие творческих способностей у человека его ненормальность? Последний вопрос был особенно актуальным в XIX — начале XX вв. Так, М.Фуко пишет о «напряженном вслушивании XIX века, пытающегося схватить в безумии нечто такое, что могло говорить об истине человека» [1, с. 140]. И в то же время XIX век характеризуют «колебания в признании за ними [речами безумного — *примеч. мое* — Соколова Н.А.] либо пустоты, либо решительной значимости» [1, с. 140]. Повлиявшие на широкое обсуждение данной темы мыслители, такие как Шопенгауэр [2], Ломброзо [3], Фрейд и многие его последователи — так или иначе затрагивали вопрос о соотношении исследуемых терминов и приходили к весьма противоречивым выводам. Так, по Шопенгауэру, который одним из первых поднял эту тему, гениальный творец «объективно» «сверхразумен», но совершенно безумен, с точки зрения обывателей [2, с. 488].

Современные психологи проводят параллели между гениальностью и биполярным расстройством, шизофренией, эпилепсией, тревожным расстройством и т.п. [4, р. 12; 5].

«Безумие не выявляет истину искусства, но верно также и обратное утверждение. Тем не менее между ними обоими есть скрытая связь, в изучение которой нам следует углубиться в том случае, если мы стремимся к глубокому постижению сущности искусства» [6, р. 151].

В современную эпоху проблема соотношения творчества и безумия так и осталась нерешенной. Чтобы подойти к ее разрешению, представляется необходимым проанализировать соотношение понятий «художник» и «безумие» в истории культуры. И начать стоит с античной эпохи.

Таким образом, предмет рассмотрения в данной статье — соотношение понятий «художник» (в широком смысле, как творец художественных произведений) и «безумие» от античности до эпохи Нового времени.

Актуальность исследования — в прояснении сути данных понятий и их взаимоотношения в свете их осмысления в предшествующие современной эпохе периоды.

Основная цель — проанализировать представления мыслителей от античности до Нового времени о природе художественного творчества.

Художник сегодня

Два вопроса, на которые довольно трудно ответить в XXI в.: кто такой художник и что считать «безумием»? Смысл многих категорий в современной культуре теряет четкие очертания, и данные два понятия — художник и безумие — не представляют собой исключения.

Начнем со слова «художник». Под эту категорию подпадает тот, кто институализировано признан в качестве такового. Но диплома об окончании, например, Академии художеств, явно недостаточно, чтобы называться «художником». Необходимо также признание других состоявшихся мастеров, искусствоведов, художественных критиков, отчасти публики, то есть «мира искусства» [7]. Но для определения, пользуется ли данный человек признанием, придется обратиться к сведениям, далеким от художественного творчества, а

именно — к размерам гонораров, которые он получает за свои произведения. Одного таланта оказывается явно недостаточно. Так, например, один из современных британских художников-граффитистов и провокаторов, представитель стрит-арта, известный под именем Бэнкси (Banksy), получив огромное признание со стороны публики и продавая свои работы на аукционах за очень большие суммы, решил проверить, за что именно платят деньги его поклонники — за имя или за сами произведения. В один из дней он выставил свои работы на одном из лотов посреди обычного рынка, назначил за них цену в сотни раз меньше аукционных, скрыв при этом собственное авторство. Покупателей нашлось всего двое. Между тем, когда его авторство известно, дело порой доходит до того, что люди разбирают целые стены с его рисунками, чтобы затем иметь возможность выгодно продать работы Бэнкси. Иными словами, даже признание должно быть подкреплено деньгами в современном мире (см., например, работы о механизмах современного рынка искусства [8]). Публика готова платить не столько за само произведение, сколько за имя создателя. Стоит отметить, что некоторое время назад в аукционе на интернет-сайте eBay был выставлен лот с настоящим именем Бэнкси. Продавец обещал выигравшему аукцион выслать лист бумаги с написанным на нем именем. Незадолго до того, как администрация сайта удалила данный лот, ставка на него выросла почти до 1 миллиона долларов США.

Следовательно, одна из важнейших задач современного деятеля искусства — создать себе имя, а это возможно сделать, лишь громко заявив о себе посредством привлечения как можно большего внимания.

Словосочетание «безумный художник», несомненно, звучит привлекательно. Особенно по сравнению со словосочетанием с противоположным значением — «умный художник». Среднестатистический «потребитель» художественного творчества скорее воспримет его как оксюморон. Так как в его понимании, зачем художнику может понадобиться ум? Разве умом он создает свои шедевры? И если все же предположить, что художники творят умом и некоторые из них умны, что этот самый среднестатистический реципиент понимает в их произведениях? И какой вывод он, таким образом, мог бы сделать о собственном уме? Другими словами, «умным художникам» выгоднее тщательно скрывать это свое свойство.

Напротив, перед «безумным» художником открываются большие возможности. Главное — определиться со смыслом эпитета «безумный» и с тем, как оно воспринимается в современной культуре. И какое место занимает «безумец» в иерархии современного нам общества.

«Первый, и один из наиболее важных вопросов, который должен быть решен, когда мы имеем дело с безумцем, заключается в том, какой смысл нам следует вкладывать в само понятие безумия» [9, p. 151].

Как пишет один из современных исследователей данного вопроса С.Г.Гарви, «согласно традиционному учению, безумие — это неспособность к работе сознания и к волевым актам, берущая свои истоки в умственном расстройстве или дефекте. В качестве альтернативы этой теории некоторые ученые предлагают, что безумие — это, главным образом, изнуряющая форма иррациональности» [10, p. 123].

«Мир искусства — посредством визуальной репрезентации — способен явить нам «неизвестный» фактор «безумия», при котором сумасшествие остается таинством, которое мы никогда не будем в силах постичь» [11, p. 1].

Слову «безумный» синонимичны прилагательные «сумасшедший», «тронутый». Что в нем тронулось? Что осталось на том месте, с которого стронулся ум? Где это «место ума»? Что там за умом, за границей «нормы»? Что скрыто за стандартным взглядом на мир, на человека? Вопросы, будоражащие ум реципиентов, создают прекрасную почву для привлечения интереса, а значит, и внимания к творчеству «безумца».

«Безумный» — это еще и «неадекватный», «психически неуравновешенный», экзальтированный человек с зашкаливающими эмоциональными реакциями. Сильные эмоции заразительны, и, следовательно, они также создают эффект, привлекательный для публики.

«Безумец» — человек, нестандартно реагирующий на происходящее, имеющий нетрадиционный взгляд на вещи и события. Но именно это и отличает художника от обычного среднестатистического человека. «Разум — каторжная цепь для художника, а потому желаю всем художникам лишиться разума», — провозгласил в 1915 г. Казимир Малевич» [цит. по: 12, с. 209].

«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» [13, с. 17]. Стало быть, «безумие» должно быть одним из неотъемлемых свойств творческого человека? Всегда ли это казалось таковым? Мог ли безумный человек в другие эпохи присвоить себе статус художника? Чтобы ответить на эти вопросы, стоит обратиться к истории культуры.

Ис-ступленное творчество: период античности

В античную эпоху творец художественного произведения считается вдохновленным богом. Он — лишь инструмент, посредством которого проявляется божественная красота мира. Творчество трактуется как один из видов неистовства — наряду с пророчеством и любовью — и имеет своим источником отнюдь не ум творца. Художнику совершенно не обязательно быть умным, чтобы создавать прекрасные (и полные мудрых мыслей) работы. И определенно точно он должен буквально «сойти» с ума. Художник творит в состоянии иступления, неистовства. Ис-стует — из себя, замещает свое «Я» голосом божества. Согласно Платону, искусство представляет собой «третий вид одержимости и неистовства — от Муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и,

украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» [14, с. 154]. За осмысление существующего отвечает философ, который имеет с художником только одну сходную черту — он так же увлечен красотой. Но, в отличие от художника, философ не воспроизводит ее в своих творениях, а стремится проникнуть в самую ее суть, в суть бытия.

С другой стороны, «безумным» художника не называют в античную эпоху. Он — иступленный, он безумен только в процессе создания художественного произведения, не ведает, что творит, только пока творит. После этого он возвращается в нормальное состояние, пребывая в котором уже ничего не может сказать о своем произведении. Платон так говорит о поэтах: «Чуть ли не все присутствующие лучше могли бы объяснить то, что сделано этими поэтами, чем они сами. <...> не мудростью могут они творить то, что творят, а какую-то прирожденную способностью и в иступлении, подобно гадателям и прорицателям» [15, с. 75]. Художник как бы передает свой ум во власть бога или вдохновившей его музы.

Стоит также отметить, что основной функцией художественного произведения в то время является катарсис — очищение души от всего случайного, несущественного, наносного. Наряду с искусством, эту функцию выполняли в античности ритуальные техники, вводившие человека в состоянии транса. Таким образом художник, воспроизводя бытие в состоянии иступления (мимикрируя, подражая красоте, истине), осуществляет тем самым столь сильное воздействие на реципиентов своего творчества, что те тоже открываются иступлению, входят в измененное состояние сознания, временно лишаясь собственного ума, впадая в блаженное состояние, близкое к без-умию. Собственно, само слово «блаженство» имеет в корне «Благо» — высшую идею Платона, саму суть всего существующего. Отвязавшись от собственного ума, заполненного суетными мыслями, временно «сойдя» с ума под воздействием художника (пребывавшего в этом состоянии в момент творения), реципиент ощущает блаженное состояние слияния с Единым.

Художник vs. безумец: эпоха Средневековья

В эпоху Средних веков меняется смысл понятие «творчество». Отныне единственный Творец — это Бог. Им определяется все сущее, его основы, а также каноны, по которым отдельный человек (не «творец», а простой ремесленник) имеет возможность копировать заранее данные Богом формы. О создании нового речь не идет. Изобретение в этот период считалось делом безнравственным. Задача художника, поэта — подражание авторитетам, воспроизведение уже созданного. «В Средние века особенно поощрялось искусство составлять так называемые «центоны», то есть стихотворения, в которых не было ни одного выражения, не заимствованного у известных поэтов» [16, с. 21]. При этом разуму человека не придается большого значения, он слишком слаб в деле Богопознания. Так Данте взывал к Богу: «Да снидет к нам покой твоей державы, // Затем, что сам найти дорогу к ней // Бессилен разум самый величавый» [17, с. 210].

«Безумцы», разделенные на два лагеря, были вынесены за пределы общества. Первые из них, «буйные», отождествлялись с порочными грешниками. Вторые, тихие слабоумные, ждали слияния с Богом в раю. Считалось, что «нищие духом» блаженны, изначально едины с Богом. Но они не создают художественные произведения. У них нет такой цели, перед ними вообще не стоит больше никаких целей, ибо они при жизни осуществили человеческое предназначение — спасение, вечное пребывание в гармонии с Божеством. Они блаженны, так как то самое Благо, которое достигали в античности посредством активной деятельности творения или созерцания художественного произведения, дано им по умолчанию, изначально. Им больше не надо осуществлять какую бы то ни было деятельность.

Напротив, художник должен трудиться в поте лица, прославляя Бога и его творение. Причем вдохновителем его созидательной деятельности вновь являлся Бог, заслуги же самого деятеля приравнивались практически к нулю. Недаром в Средние века большинством теологов постулируется анонимность творчества.

Постепенно взгляды на художника и творческий процесс начинают меняться. Уже в период позднего Средневековья, представители мистического направления в философии — М.Экхарт, Я.Беме и проч. — ставят под сомнение абсолютность мощи Бога и ничтожность человеческой роли во вселенной. В своих работах эти философы выявляют противоречие: являясь результатом творения совершенного Бога, мир почему-то несовершенен. Вместе с тем, его источник — Бог — не может ошибиться или создать что-то несовершенное по чистой случайности, без намерения это сделать. Следовательно, можно заключить, что мир сотворен таким, каковым он является, с какой-то целью. Так как Бог всеблаг и не мог замыслить злое, целью его созидания должно быть нечто наивысшее: мир предумышленно сотворен существующим во времени, он с неизбежностью прекратит свое существование. Все мирские объекты, которые, достойны вечности, возвысятся до состояния, близкого божественному. И, скорее всего, такое возвышение произойдет не вследствие созидательной деятельности Бога (в противном случае это было бы схоже с исправлением допущенной им ошибки), но в результате творчества кого-то другого, живущего в мире. Очевидно, что единственным существом, подходящим для исполнения данной миссии, может быть человек. Именно ему надлежит осуществить «возвращение» всего сущего к вечному блаженству в Боге.

Разумный творец: эпоха Ренессанса

В эпоху Возрождения художник — полноправный творец. Причем в своем творчестве он не подражает Богу, не копирует его творения, но будто соревнуется с ним, измышляя новые миры, характеры, совершенствуя уже созданное Творцом. По мысли М.Фичино, «в человеческую душу вложено стремление стать Богом — и Бог был бы жесточайшим тираном, если бы заставил человека стремиться к тому, что для него недоступно» [цит. по: 18, с. 56]. Всякий «титан» Возрождения стремится осуществить кощунственное, с точки зрения предыдущей эпохи, намерение — стать богоравным, то есть свободным, универсальным, единственным в своем роде, бессмертным властелином всего существующего. И это свое намерение человек может осуществить только в творчестве (независимо ни от каких условий осуществляя собственный замысел; создавая разнообразные по форме и содержанию произведения; навсегда запечатлевая в памяти потомков свой личный пример самоосуществления).

Недаром именно в эту эпоху великих творцов начинают называть гениями. До сих пор «гений» (или *daimónion* в античности) воспринимался в качестве некой сверхъестественной силы, как причастный Богу двойник человека, его вожатый, но никак не сам человек. Ренессансный мыслитель не признает жесткого разделения всего существующего на «естественную» и «сверхъестественную» сферы, поэтому он считает возможным для себя стать божественным уже при жизни. И уверен в том, что не Бог водит его рукой, а он сам — по собственному измышлению и волею — создает собственные произведения. Причем, чтобы стать богоравным, он ставит перед собой задачу максимального развития собственной природы — красоты тела, нравственности души и — непременно — силы ума. Идеал ренессансного творца — человек-ученый, сведущий во многих вопросах, всесторонне развитый. Ему недостаточно одних умений — развитых в результате собственных усилий или заложенных в него от рождения, — ему необходимы также знания, а следовательно, и живой ум, интеллектуальная мощь.

Впрочем, в подобном стремлении он порой может зайти очень далеко — если художнику не хватит сил, он может обратиться за помощью к самому дьяволу. К XVI в. рождается и становится все более популярной легенда о докторе Фаусте, продавшем душу дьяволу из-за ненасытной жажды знания и желания управлять своей судьбой. В это время в Церкви также активизируются процессы борьбы с одержимостью. Но одержимый художник не безумен, скорее он сверхразумен, так как в силу договора с дьяволом обладает способностями, превышающими обычные человеческие возможности. Так, к концу Ренессанса набирает все большую силу мысль о том, что «нелепые образы безумия на самом деле являются элементами некоего труднодостижимого, скрытого от всех, эзотерического знания» [19, с. 31].

На грани разума и неразумия: эпоха Нового времени

В начале эпохи «Декарт изгоняет безумие за границы культуры и лишает его языка, обрекая его на молчание» [20, р. 38]. В это время «безумие низводится до человеческой слабости и вписывается в пространство нравственных категорий» [21, с. 84]. Безумие постепенно «десакрализуется, и его субстанциальность сужается до субъективности неразумия-глупости» [21, с. 85].

Подобные взгляды достигают апогея своего развития в эпоху Просвещения. Человек занимает центральное место во Вселенной, он является связующим звеном между миром материи, природы и миром духа. Задача каждого отдельного человека на земле — осуществить заложенные в него природой способности, чтобы в качестве необходимого звена занять свое место в обществе, в котором только и может продолжиться дальнейшее развитие личности. Исключительно в обществе оказывается возможным подлинное творчество, главным началом которого является человеческий разум.

Именно на разум возлагают все свои надежды мыслители эпохи Просвещения.

Великого творческого человека вновь именуют гением. «В искусстве, науке, практической деятельности *гений* как бы изменяет самую природу вещей, его своеобразие распространяется на все, к чему он прикасается, и знания его, устремляясь за пределы прошлого, настоящего, озаряют будущее, он опережает свой век, который не в силах за ним следовать» [22, с. 213]. Смысл творчества гения — в том, чтобы открыть новые горизонты, указать направление деятельности всех творческих людей, стремящихся к преобразованию «внутренней» и «внешней» природы. Теперь задачей творчества оказывается совершенствование не только собственной личности, но и жизни общества в целом, а также всего материального мира. А основой творческого процесса выступает разум.

В эпоху Просвещения идеалом творческой деятельности становится деятельность научная, добывающая и упорядочивающая знания о мире. Задача творца художественного произведения в это время — наиболее полно и точно передать эти знания, используя всю мощь интеллекта и воздействуя, прежде всего на разум. «Безумный художник» совершенно бесполезен в деле Просвещения.

Гегель, анализируя смысл понятия «безумие», выделяет три типа сумасшедшего:

- человек слабоумный, бездеятельный, отвлеченный от объективного мира;
- человек бестолковый, не способный концентрировать свое внимание, уверенный в реальности собственных фантазий;
- человек буйно помешанный, полностью оторванный от действительности [23].

Безумие — черта, превращающая человека в нечто нечеловеческое, и в силу этого подлежащее изучению с целью дальнейшего искоренения. Именно в эпоху Нового времени начинаются активные размышления над тем,

что такое «норма». До сих пор к «безумным» относили либертинов, проституток, бродяг. В Новое время их собирают в рабочие дома и принуждают трудиться на пользу общества. В результате чего выделяются две группы — способные трудиться в коллективе и не способные. За вторыми постепенно закрепляется определение «безумных» [19].

Художник, творец — человек, явно не приспособленный к коллективному труду. К концу XVIII — началу XIX вв. он все больше осознает собственную уникальность, индивидуальность. В эпоху романтизма художник — гений, противостоящий серой безликой толпе. Он никогда не будет выполнять рутинную деятельность наряду со всеми. Главенство разума — и как начала мира, и как руководящее начало в человеке — отходит на задний план, а на передний выдвигаются иррациональные силы. Именно с ними вступает в схватку романтик. Его творение — попытка обуздать хаос, выстоять в борьбе с бушующей стихией — как внутренней (сильный накал страстей), так и внешней (мощные природные силы); суметь открыться сбивающей с ног, сводящей с ума стихии и — устоять, не быть снесенным в безумие, но и не окаменеть вместе с безликой массой в коконе иллюзий, будто бы разумно устроенной Вселенной.

Художник в эпоху романтизма не безумен, но и не «нормален» в полном смысле слова. Он балансирует на грани и знает, что за свои дерзновенные стремления совладать с превосходящим его силы хаосом ему рано или поздно придется расплатиться. И расплатой вполне может оказаться безумие. Или смерть [24].

В конце XVIII в. становится популярным сочинение С.Тиссо, утверждавшего, что творческие люди, вынужденные постоянно осуществлять напряженную умственную деятельность, находятся в зоне риска: «умственная работа — дело сугубо опасное и рискованное», ведь «тот хуже всех переваривает пищу, кто больше всех мыслит; тот лучше всех переваривает пищу, кто меньше всех мыслит» [цит. по: 22, с. 65].

К середине XIX в. в психиатрии к осмыслению безумия прибавляется еще одно значимое определение: душевная болезнь — состояние, «в котором не управляют своей волей» [1, с. 224]. У безумца «воля периодически полностью отвергает руководство со стороны интеллекта» [2, с. 514], он начинает действовать, не рефлексировав, подчиняясь слепой безудержной силе воления / желания. Безумец, «помешанный», путает реальное и воображаемое. Но что на самом деле реально? Где критерий для различения реального и воображаемого? Рационалисты уверенно отвечали: разум. Но со времен И.Канта разум дискредитировал себя. Его сила оказалась недостаточной. Так, например, человек, испытывающий галлюцинации, не имеет возможности отличить их от действительности. Его мозг продуцирует образы, которые кажутся ему реальными. Где доказательство, что те образы, которые порождает мозг «нормальных» людей, — отражение реальности?

Вслед за Кантом Шопенгауэр отрицает силу дискурсивного ума, но уповает на творческую интуицию гения: «Гениальный человек глубже погружается в мир, лежащий перед ним, так как в его голове этот мир отображается объективнее, иначе говоря, чище и отчетливее» [2, с. 481]. Гений рождается благодаря сочетанию мощного интеллекта, оторвавшегося от воздействия воли, богатой фантазии, возвышающейся над чувственным познанием и сильной, страстной души, способной к сверхсильной концентрации на предмете внимания. Интеллект обычного человека находится в состоянии подчинения у его воли (личных забот, переживаний, интересов), интеллект гения свободен от всего личного, он парит свободно. По сути, «безумен» каждый обычный человек (не управляет своей волей), а гений-творец — редкое исключение из безумцев. Хотя именно он выглядит в толпе обывателей как умалишенный: слишком впечатлителен, страстен, из-за своей способности сильно концентрироваться на отдельных вещах, выдает неадекватные (с точки зрения обывателя) реакции на незначительные события. Чаще всего он не в ладах со своим временем, непригоден для близких отношений. То есть, по Шопенгауэру, гениальный творец «объективно» «сверхразумен», но совершенно безумен, с точки зрения своих современников. Эта двойственность, противоречие составляет загадочность его природы.

Философия Шопенгауэра оказала большое влияние на становление учения Фрейда, а Фрейд, в свою очередь, углубил понимания «безумия», повлияв на осмысление соотношения понятий творчества и безумия в современную эпоху. Но проблема их соотношения в современности лежит за пределами рассмотрения данной статьи.

Выводы

Таким образом, в античности считается, что творец создает художественное произведение в экстатическом состоянии, напоминающем временное помешательство. В Средние века от экстатической практики ждут божественного озарения, бездельного состояния блаженства, а не творения художественного произведения. В эпоху Возрождения творческое состояние и безумие максимально разводятся, сходясь лишь в единственной точке — безумцем может сделаться художник, обратившийся за помощью к дьяволу. Но, став безумным, он тут же теряет свои творческие способности. В эпоху Нового времени происходит постепенный переход от уверенности в могуществе разумной способности к разуверению в возможностях человеческого разума. Абсолютная непригодность безумца к человеческой жизнедеятельности ставится под вопрос. Ближе к XIX в. в поле иррационального начинают искать потаенный смысл, отныне не надеясь извлечь его с помощью дискурсивного мышления. Художник и безумец оказываются фигурами, наиболее родственными сфере иррационального, поэтому именно на них всё чаще направляется внимание мыслителей. Причем в художнике и безумце находят всё больше общих черт.

1. Фуко М. Пылающий разум // Юнг К.Г., Фуко М. Матрица безумия. М.: Алгоритм, Эксмо, 2018. С. 137-382.
2. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. М.: Академический проект, 2017. 733 с.
3. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. СПб.: Азбука, 2015. 352 с.
4. Petrova Yu.A., Klenina D.Y., Stadnik A.A., Demeshchenko A.I. The genius as a kind of madness // *Paradigmata Poznani*. Praga, 2017. № 4. P. 11-13.
5. Lawson R.B., Anderson E.D., Cepeda-Benito A. A History of Psychology Globalization, Ideas, and Applications, Second Edition. New York: Routledge, 2017. 472 p.
6. Providello G.G.D. & Yasui S. Madness in Foucault: art and madness, madness and unreason // *História Ciências Saúde-Manguinhos*. 2013. Vol. 20(4). P. 1515-1529. doi: 10.1590/s0104-59702013000500005
7. Danto A. The Artworld // *The Journal of Philosophy*. 1964. Vol. 61(19). P. 571-584. Retrieved from https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/IM088/Danto_1_.pdf
8. Thompson D. The Supermodel and the Brillo Box: Back Stories and Peculiar Economics from the World of Contemporary ArtPaperback. London: St. Martin's Press, 2014. 288 p.
9. Sibbald J. Morison Lectures on Insanity for 1877 // *The Journal of mental science*. 2018. Vol. 23(102). P. 151-165. doi: 10.1017/s0368315x00000864
10. Garvey S.G. Agency and Insanity // *Buffalo Law Review*. 2018. Vol. 66. P. 123-191. doi: 10.31228/osf.io/54dwf
11. Nechitailova E. The mystery of madness through art and Mad Studies // *Disability & Society*. 2019. June. Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09687599.2019.1619236>. doi: 10.1080/09687599.2019.1619236
12. Семенов К.А. Безумная реальность шизофрении и «сконструированное безумие» сюрреалистов (к вопросу об интерпретации образов в творчестве душевнобольных) // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2016. № 4(36). С. 209-216. doi: 10.17223/1998863X/36/21
13. Антонян К.Г., Соколова Н.А. Иррациональные мотивы современной культуры: безумие как творческий метод // *Гуманитарный научный вестник*. 2018. № 1. С. 17-25. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/gv1801Antonian.pdf>
14. Платон. Федр. СПб.: РГГУ-ПХГА, 2017. С. 135-191.
15. Платон. Апология Сократа // Платон. Апология Сократа. Диалоги. М.: Азбука, 2018. С. 70-96.
16. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. 256 с.
17. Данте А. Божественная комедия. М.: Азбука, 2018. 544 с.
18. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Академический проект, 2017. 646 с.
19. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. 704 с.
20. Felman Sh. Writing and Madness: Literature / Philosophy / Psychoanalysis. Stanford: Stanford University Press, 2003. 294 p.
21. Вавилов А.В. Артикуляция безумия. Обаяние трагического и метафизический жест Фуко // *Теория и практика общественного развития*. 2015. № 1. С. 84-87.
22. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М: Художественная литература, 1980. 659 с.
23. Вавилов А.В. Учение о сумасшествии в философии Гегеля: этимологический анализ основных терминов // *Общество, философия, история, культура*. Краснодар, 2015. № 6. С. 65-68.
24. Кирюшкина В.В. Гений и безумие в художественном сознании романтизма // *Общество. Философия. История. Культура*. 2016. № 2. С. 104-107.

References

1. Fuko M. Pyलयushchiy razum [Blazing minds]. In: Yung K.G., Fuko M. Matritsa bezumiya. Moscow, 2018, pp. 137-382. (In Russ.).
2. Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung. Vol. 2. Zürich 1977. (Russ.edition: Mir kak volya i predstavlenie, vol. 2 Moscow, 2017. 733 p.).
3. Lombroso Ch. Genio e follia: prelezione ai corsi di antropologia e clinica psichiatrica presso la R. Universita' di Pavia.— Milano: Tipografia e Libreria di Giuseppe Chiusi, editore, 1864. (Russ.edition: Genial'nost' i pomeshatel'stvo. Saint Petersburg, 2015. 352 p.).
4. Petrova Yu.A., Klenina D.Y., Stadnik A.A., Demeshchenko A.I. The genius as a kind of madness. *Paradigmata Poznani*. Praga, 2017, no. 4, pp. 11-13.
5. Lawson R.B., Anderson E.D., Cepeda-Benito A. A History of Psychology Globalization, Ideas, and Applications, Second Edition. New York, Routledge, 2017. 472 p.
6. Providello G.G.D. & Yasui S. Madness in Foucault: art and madness, madness and unreason. *História Ciências Saúde-Manguinhos*, 2013, vol. 20(4), pp. 1515-1529. doi: 10.1590/s0104-59702013000500005
7. Danto A. The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 1964, vol. 61(19), pp. 571-584. Retrieved from https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/IM088/Danto_1_.pdf
8. Thompson D. The Supermodel and the Brillo Box: Back Stories and Peculiar Economics from the World of Contemporary ArtPaperback. London: St. Martin's Press, 2014. 288 p.
9. Sibbald J. Morison Lectures on Insanity for 1877. *The Journal of mental science*, 2018, vol. 23(102), pp. 151-165. doi: 10.1017/s0368315x00000864
10. Garvey S.G. Agency and Insanity. *Buffalo Law Review*, 2018, vol. 66, pp. 123-191. doi: 10.31228/osf.io/54dwf
11. Nechitailova E. The mystery of madness through art and Mad Studies. *Disability & Society*, 2019, June. Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09687599.2019.1619236>. doi: 10.1080/09687599.2019.1619236
12. Semenyuk K.A. Bezumnaya real'nost' shizofrenii i "skonstruirovannoe bezumie" syyrealistov (k voprosu ob interpretatsii obrazov v tvorchestve dushevnobol'nykh) [The insane reality of schizophrenia and the "constructed madness" of the Surrealists (on the interpretation of images in the works of the mentally ill)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, Filosofiya, Sotsiologiya, Politologiya*, 2016, no. 4(36), pp. 209-216. doi: 10.17223/1998863X/36/21
13. Antonyan K.G., Sokolova N.A. Irratsional'nye motivy sovremennoy kul'tury: bezumie kak tvorcheskiy metod [Irrational motives of modern culture: madness as a creative method]. *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik*, 2018, no. 1, pp. 17-25. Available at: <http://naukavestnik.ru/doc/gv1801Antonian.pdf>
14. Platon. Fedr [Fedr]. Saint Petersburg, 2017, pp. 135-191.
15. Platon. Apologiya Sokrata [Apology of Socrates]. In: Platon. Apologiya Sokrata. Dialogi. Moscow, 2018, pp. 70-96.
16. Bitsilli P.M. Mesto Rennessansa v istorii kul'tury [The place of the Renaissance in cultural history]. Saint Petersburg, 1996. 256 p.
17. Dante A. The divine comedy. Berkley, 2003, 928 p. (Russ. edition: Bozhestvennaya komediya Moscow, 2018. 544 p.).
18. Losev A. F. Estetika Vozrozhdeniya [Aesthetics of the Renaissance]. Moscow, 2017. 646 p.
19. Foucault M. Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge Classique, Paris, Librairie Plon, 1961, 672 p. (Russ. edition: Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu. Moscow, 2010. 704 p.).

19. Felman Sh. Writing and Madness: Literature / Philosophy / Psychoanalysis. Stanford, Stanford University Press, 2003. 294 p.
20. Vavilov A.V. Artikulyatsiya bezumiya. Obayanie tragicheskogo i metafizicheskoy zhest Fuko [Articulation of insanity. The charm of the tragic and the metaphysical gesture of Foucault]. Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya, 2015, no. 1, pp. 84-87.
21. Didro D. Estetika i literaturnaya kritika [Aesthetics and literary criticism]. Moscow, 1980. 659 p.
22. Vavilov A.V. Uchenie o sumasshestvii v filosofii Gegelya: etimologicheskii analiz osnovnykh terminov [The doctrine of madness in Hegel's philosophy: etymological analysis of basic terms]. Obshchestvo, filosofiya, istoriya, kul'tura. Krasnodar, 2015, no. 6, pp. 65-68.
23. Kiryushkina V.V. Geniy i bezumie v khudozhestvennom soznanii romantizma [Genius and madness in the artistic consciousness of romanticism]. Obshchestvo. Filosofiya. Istoriya. Kul'tura, 2016, no. 2, pp. 104-107.

Sokolova N.A., Pyl'kin A.A., Safonova A.S. An Artist and Madness in the history of philosophy: ecstatic nature of creativity. Nowadays, there are some changes in the interpretation of many concepts. Their sense becomes fuzzy. The concepts that seemed to have an indisposition to combine are beginning to be perceived as being close and referring to each other. The subject-matter of this research — the pair of such concepts: “creative person” (or an artist in a broad sense) and “madness”. The article also concerns their connotations and interaction during the period from Ancient Greece until the European Modern Age. In Antiquity, creativity was connected with the obsession. The Ancient Greeks believed that an artist could create something really great, just being inspired by gods. In his ordinary life, he was absolutely normal. And only in his creative activity, he literally had to go out of himself and reveal the gods' words. In the Medieval period, God was the only creative person. A man was just a copyist of God's creations. The tendency to make something new was considered as coming from the devil. In the Renaissance, an artist became a competent creative person, who made something new along with God. He could rely on his mind or refer to the devil. In the last case, he could go insane and lose all his creative abilities. In the Modern Age, there were two different tendencies: at first, an artist was considered to base his work on reason, but then he started to search the irrational basis of the reality and creativity. The figures of an artist and a madman became close as people who both involved in a sphere of unreasonable.

Keywords: aesthetic thought of Antiquity, aesthetic thought of the Middle Ages, aesthetic thought of the Renaissance, aesthetic thought of the New Time.

Сведения об авторах. Нина Александровна Соколова — кандидат философских наук, доцент Высшей школы общественных наук Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого; alonsa@inbox.ru; Александр Александрович Пылькин — кандидат философских наук, доцент Высшей школы общественных наук Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого; arylkin@yandex.ru; Алла Сергеевна Сафонова — кандидат философских наук, доцент Высшей школы общественных наук Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого; safonova_alla@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.08.2019. Принята к публикации 30.08.2019.