

Коноплева Нина Алексеевна

доктор культурологии, доцент кафедры
психологии и социальных технологий
заведующий кафедрой сервисных технологий
Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса
dom-hors@mail.ru

ГЕНДЕРНАЯ ПАРАДИГМА ЧЕЛОВЕКА ТВОРЧЕСКОГО В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация:

Исследование гендерной парадигмы «человека творческого» в русской культуре на рубеже XIX–XX и XX–XXI вв., основанное на обобщении и систематизации культурно-исторического материала, проведении прикладных социологических и психодиагностических исследований, позволило подтвердить исследовательскую гипотезу о гендерной специфике творческой личности, проявляющейся андрогинной культурной идентичностью, взаимодополняемостью характеристик, стереотипно приписываемых в обществе мужской или женской социокультурной роли.

Ключевые слова:

творчество, творческий гендер, изобразительное искусство, культура.

Konopleva Nina Alekseevna

D.Phil. in Cultural Science,
Assistant Professor of the Psychology
and Social Technologies Department,
Head of the Service Technologies Department,
Vladivostok State University of Economics and Service
dom-hors@mail.ru

GENDER PARADIGM OF A CREATIVE PERSON IN THE FINE ARTS

Summary:

Basing upon the summarizing and systematization of the cultural and historical data, and applied social and psychodiagnostic studies the author carries out a research of the gender paradigm of a creative person in the Russian culture at the turn of the 20th and 21st centuries. The undertaken research proves a gender specificity of the creative personality, showing itself as androgynous cultural identity with complementarity of the features commonly attributed by the society to male or female sociocultural role.

Keywords:

creativity, creative gender, fine arts, culture.

Актуальность исследования определялась рядом следующих факторов.

Во-первых, динамикой современной российской культуры, обусловившей трансформацию гендерного образа личности, что актуализирует потребность исследования творческого человека в контексте культурно-антропологического и гендерного подходов.

Во-вторых, тем, что опора современных гендерных исследований в основном на традиционные нормативные стереотипы «мужского» и «женского» не позволяет выявить гендерное своеобразие творческой личности.

В-третьих, подвижностью понятий «мужское» и «женское» в культуре, их трансформацией в соответствии с социокультурными, историческими, социально-экономическими и политическими изменениями, что и обусловило исследовательский интерес к гендерной типологии современной творческой личности.

В-четвертых, тем, что выбранные для исследования переходные культурно-исторические эпохи, отличающиеся, переоценкой ценностей, сменой художественных стилей, порождают новаторские тенденции и обуславливают активную включенность в творчество как мужчин, так и женщин.

В-пятых, гендерные исследования творчества содержат в себе эвристический компонент и могут быть востребованы в процессе разработки современных концепций художественного творчества.

Объектом нашего исследования выступает творческая деятельность, а предметом – гендерные основания творческой деятельности и ее субъекта в русской культуре.

Цель исследования состояла в выявлении гендерных аспектов творческой деятельности и гендерной специфики субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного искусства.

Для реализации данной цели был определен комплекс задач, которые мы последовательно решали в ходе исследования.

Многоаспектность феноменов творчество, личность, гендер потребовала их рассмотрения в единстве культурно-антропологического, субъектно-деятельностного и гендерного подходов, сравнительно-исторического, историко-типологического, системного методов, позволивших выявить специфику деятельности человека творческого, обусловленную культурными нормами и правилами и выполнить гендерную типологию.

Выбранный комплекс методологических идей и подходов определил логику исследования.

Решение поставленных задач показало, что основные тенденции развития художественной культуры на рубеже XIX–XX вв. определены стремлением субъекта творческой деятельности к поиску смыслов бытия, способов творческой самореализации, преодоления нормативных установок академизма. Смена художественного языка и принципов художественной выразительности поставили под вопрос классические представления о специфике творчества и изобразительных способах. Стремясь реализовать в творческой деятельности нравственные и философские идеи времени, художник преодолевает классические традиции искусства. В культурно-историческом типе субъекта творческой деятельности конца XIX – начала XX в. репрезентируются культурные смыслы эпохи, проявляется хаотичность русской культуры этого периода, что детерминирует усиление конфликта между тенденцией к стабильности и к развитию. Этот конфликт обуславливает смену смысложизненных ценностных ориентаций, стремление художников, с одной стороны, к автономизации мира искусства (вне социальных и политических проблем), возрождению традиций национальной художественной культуры, осуществлению синтеза искусств, а с другой – стремление к освоению современных художественных направлений западноевропейского искусства и экспериментированию, созданию принципиально новых творческих стилей.

В работе уточнен и разработан операциональный аппарат к понятиям: деятельность, что позволило нам определить ее как активность человека, охватывающую его биологическую и социокультурную жизнедеятельность, репрезентируемую в предметной и коммуникативной деятельности и проявляющуюся в приобретении культурного опыта в осуществлении культурных преобразований; творческая деятельность, представляющая собой вид человеческой активности, практическое и духовное мироотношение человека и способ его бытия в заданных природных и социокультурных координатах. Творчество понимается нами как одна из доминирующих сил развития человечества, как способ, которым человек вносит социально полезные изменения в действительность, создает условия для саморазвития, самоосуществления и развития культуры. Художественная деятельность рассматривается как вид особого духовного творчества, субъектной интерпретации и одновременно трансляции предметного содержания культуры, вид деятельности, отличающийся эстетическими характеристиками.

В аспекте гендерного подхода к исследованию творчества важным является понимание того, что творчество предполагает воспроизведение, изменение, новообразование, а также преемственность, устойчивость, обращенность творческой деятельности не только в будущее, но и в прошлое культуры. Данные постулаты значимы в связи с тем, что женщине стереотипно приписывались консервативные, а мужчине – новаторские тенденции в жизнедеятельности.

В противопоставлении «мужского» творчества «женскому» имели значение иерархия цвета, формы и материала: живопись и валяние, формообразование, монументальное искусство соотносились с деятельностью преимущественно мужчин и ставились выше работы с глиной и нитями, декоративно-прикладным искусством, присущими преимущественно женщинам, а созерцательная функция выше практической, искусство выше ремесла (О. Вейнингер, Г. Зиммель, М. Морс и др.) [1, с. 73–82].

Для обоснования выдвинутой нами гипотезы важным является, с одной стороны, разделение искусства на чувственное, имеющее своей доминантой живописное, красочное начало, и рациональное, имеющее формообразующую, линейно-пластическую основу, а с другой – представление о необходимости соединения этих доминант для реализации в изобразительном творчестве, необходимости интеграции первичных (бессознательных) и вторичных (логических) психических процессов, что является основой полноценного творчества.

Чувственное, цветовое восприятие традиционно связывается с эмоционально-образными личностными проявлениями женской культурной идентичности и отвергается в мужской. Действительно, в зрительно-пространственной ориентации мужчины превосходят женщин (анализ результатов 1 600 исследований, проведенный Е. Маккоби и К. Джеклин, подтверждает эти данные), поэтому изобразительные способности к цветовому выражению более развиты у «женственных» женщин, а к формообразованию у «мужественных» мужчин.

Логика дифференциации биологических различий, обосновывающей адаптивность, изменчивость женского пола в онтогенезе, а устойчивость в филогенезе; мужского же пола, – изменчивость в филогенезе, а устойчивость в онтогенезе, позволяет нам сделать вывод о том, что творческие идеи рождаются в периферии женской онтогенетической сущности, если социокультурная идентичность женщины характеризуется высоким потенциалом женственности. Идеи же мужчин-художников, отличающихся мужественным типом социокультурной идентичности, будут рождаться из бессознательного филогенетического ядра, несущего в себе способность к изменениям. Интегративное творчество, объединяющее оба источника творческих идей, оба способа деятельности (сознательный и бессознательный), и оба способа изображения

(красочное и линейно-формообразующее), востребует личность, соединяющую характеристики, соотносимые в культуре с «мужскими» и «женскими» половыми ролями и мужскими и женскими изобразительными предпочтениями.

Анализ гендерной парадигмы в социогуманитарном знании позволил, опираясь на ряд подходов к интерпретации гендера, обосновать закономерность взаимного дополнения мужских и женских личностных начал в культурной идентичности творческой личности. Возможность возникновения такого дополнения обусловлена рядом факторов: особенностями формирования полоролевой идентичности (К.Г. Юнг, Дж. Мид, В.Е. Каган, С. Бем, Г. Аммон, Р. Столлер, У. Штейнберг и др.), трансформацией гендерной идентичности в периоды исторических перемен (Э. Бадэнтер, Д. Гилмор, Р. Конелл, И. Кон и др.), возможностью изменения гендерной структуры, когда индивиды в процессе взаимодействия «присваивают» гендерную идентичность себе и «предписывают» ее другим, сами создают гендерные правила и формируют гендерные отношения (И.С. Кон, М.Г. Котовская и др.) [2; 3].

В ряде теоретических исследований (А. Харрис, Г. Поллок, Л. Ночлин, М. Морс) [4; 5; 6] отмечается, что нет никаких естественных (биологических) причин, разделяющих в искусстве мужской и женский пол, и что, вытесняя из сферы искусства женщину, мужчина искажает природу изобразительного искусства (Г. Поллок, Л. Ночлин, М. Морс). Для творческой успешности мужчина должен, сохраняя все качества своего пола, дополнительно приобрести чувственность и интуитивность. Женщина же, становясь творчески активной, должна во многом отказаться от особенностей своего пола.

Как известно, адаптационные возможности индивидуума осуществляют в культуре две функции – движущую, обеспечивая развитие, и стабилизирующую, обеспечивая сохранение. Анализ особенностей социокультурной адаптации и ценностно-мотивационных аспектов творческой деятельности подтверждает, что специфика вхождения творческого человека в культуру, независимо от половой принадлежности, характеризуется девиантностью и новаторством.

Хаотичность и культурная нестабильность переходных исторических периодов, проецируясь на субъекта творческой деятельности, обуславливает трансформацию его культурной идентичности, смену смысло-жизненных ценностных ориентаций, особенностей адаптационных стратегий, мотивационных факторов творческой деятельности.

Гендерный анализ особенностей социокультурной адаптации творческой личности подтвердил результаты теоретических исследований, демонстрирующих, что понятия «мужское» и «женское» в культуре не являются раз и навсегда зафиксированной данностью, что идентичность не монолитна, ее компоненты часто внутренне противоречивы. Кроме того, в современной России мы наблюдаем существенные гендерные трансформации и социокультурную активность женщин, их включенность в сферы деятельности, исторически считающиеся мужскими, в том числе и активизацию их деятельности в изобразительном творчестве.

Проведенные нами эмпирические исследования подтвердили специфику адаптационных характеристик и ценностно-мотивационных факторов деятельности современной творческой личности обоих гендеров, продемонстрировав и у мужчин, и у женщин наличие признаков акцентуаций характера, возможности асоциальных срывов, низкого уровня поведенческой регуляции, трудностей в восприятии реальности, что подтверждает их девиантность.

В свою очередь, мотивами выбора творческой профессии у современных женщин и мужчин-художников был интерес к творческой деятельности, стремление к самореализации, выражению творческих способностей. Вместе с тем в 50 % случаев у женщин и 48 % случаев у мужчин выявилось стремление к достижению успеха.

Ценностно-мотивационными аспектами профессиональной изобразительной деятельности были стремление к выражению своих способностей, увлеченность своей деятельностью, самореализация и духовное удовлетворение, осознание общественной значимости своего труда. Для женщин-художниц достаточно важным является общение с себе подобными. Кроме того, как для современных женщин, так и мужчин-художников значимым является материальный достаток.

Исследования женщин и мужчин-художников по методике Стефансона продемонстрировали отсутствие значительных различий между ними, с одной стороны, и их отличие от контрольных групп – с другой. Статистически значимые отличия выявлены по показателям: принятие борьбы, общительность, независимость.

В свою очередь анализ социокультурного пола творческой личности в сфере изобразительного искусства продемонстрировал в культурной идентичности женщин-художниц в 90 % случаев, а у мужчин-художников в 83 % случаев наличие признаков противоположного пола.

Проведенный нами социологический опрос по выявлению гендерной специфики творческой личности в культуре и особенностей ее восприятия, продемонстрировал противоречивые результаты, что косвенно свидетельствует о гендерной взаимодополняемости мужчин и женщин-

художников. Так, в зоне статистической значимости оказались ответы на вопрос: Кто более склонен к проявлению чувства тревоги: творчески одаренные лица мужского или женского пола? В зоне значимости оказался ответ: как мужского (критерий Фишера = 2,98), так и женского (критерий Фишера = 3, 92). Только по разнице величины критерия можно сказать, что имеется тенденция к большей встречаемости тревожности у лиц женского гендера. Таким же противоречивым оказался ответ на вопрос: «Кто лучше адаптируется в культуре – лица мужского или женского пола?» В зоне значимости оказался ответ представителей общественного мнения – лица мужского пола (критерий Фишера = 7,98) и ответ – лица женского пола (критерий Фишера = 4,70).

В зоне статистической значимости как у лиц, занимающихся творчеством, так и у представителей общественного мнения оказались ответы на вопрос: «Кто более активен при реализации своих творческих идей – лица женского или мужского пола?» Более высокие результаты критерия о том, что это лица мужского пола, получены как у самих творческих личностей (критерий Фишера = 8,15), так и представителей общественного мнения (критерий = 5, 85). Вместе с тем при ответе – «лица женского пола», критерий Фишера также находится в зоне статистической значимости как у творческих личностей (7,48), так и представителей общественного мнения (критерий Фишера = 4, 60). Подобный результат может быть обусловлен тем, что культурная идентичность творческой личности отличается андрогинностью, в результате активными в творческой деятельности могут быть как мужчины, так и женщины, имеющие в своей гендерной сущности личностные характеристики обоих полов.

Традиционный же образ художника, в котором преломляются социально и культурно обусловленные представления и общественные оценки, является, по сути, стереотипизированным представлением о творце. Исследование же сущностных характеристик гендерного образа современных художников по методике 16-ти факторного личностного опросника Р. Кеттелла продемонстрировало нам полное сходство мужского и женского гендера по 11 личностным характеристикам из 16, существование отличий лишь по пяти факторам [7, с. 71–76]. Согласно полученным данным, можно говорить о наличии таких гендерных особенностей у художников-мужчин, как честолюбие, эстетическая изощренность, склонность к размышлениям в одиночестве, недооценка своих способностей. Их поведение и настроение зависят от одобрения и неодобрения окружающих, они легко подвергаются различным страхам и тяжело переживают жизненные неудачи. Женщинам присущи прямолинейность, меньшая скованность правилами и стандартами. Они легче переносят жизненные неудачи, верят в себя, менее склонны к страхам и самоупрекам. Отличия в характеристиках между мужским и женским гендером определены по проявлению доминантности – конформизма: женщинам присуще стремление к самоутверждению, самостоятельности и независимости. Они игнорируют социальные условности и авторитеты, отстаивают свои права на самостоятельность, склонны действовать энергично и активно, им нравится принимать «вызовы» и чувствовать превосходство над другими. Мужскому гендеру присущи зависимость, неверие в себя и свои возможности. Отличаются, хотя и незначительно, результаты по показателю «Сила «Я» – слабость «Я». Женский творческий гендер можно рассматривать как эмоционально зрелый и хорошо приспособленный, отличающийся силой «Я». У мужчин отмечается нехватка энергии, беспомощность и усталость. Они плохо способны контролировать свои эмоциональные импульсы и выражать их в социально допустимой форме. Незначительное отличие отмечается по показателям жизнерадостность – пессимизм. Женщинам присущ оптимизм, они легко относятся к жизни и верят в удачу. Мужчинам также присущи эти качества, но в менее выраженной степени.

Сходство мужчин и женщин подтверждено практически всеми остальными личностными характеристиками: (доброта, сердечность) – (обособленность – отчужденность); (смелость – робость); (напряженность – расслабленность); (подозрительность – доверчивость); (оригинальность – практичность). Мужчинам и женщинам свойственны внешняя холодность, формальность в контактах, они не интересуются жизнью окружающих, любят трудиться в одиночестве, предпочитают общение с книгами и вещами. В решении дел у них отмечается тенденция к точности и обязательности, но недостаточная гибкость. Они имеют тягу к риску, склонны быстро принимать решения, которые не всегда являются правильными, быстро забывают о неудачах, не делая надлежащих выводов; они беззаботны и доверчивы, имеют художественные интересы. Они независимы и не стремятся к конкуренции, бескорыстны. Они обладают развитым воображением, поглощены собственными идеями и фантазиями, их отличают напряженность жизни внутреннего мира, интерес к искусству, к мировоззренческим проблемам. Им присуща тенденция к расслабленности, они удовлетворяются любым положением дел и не стремятся к достижениям. Кроме того, сходство характеристик отмечается и по остальным факторам: (высокий интеллект – низкий интеллект); (сила «сверх Я» – «слабость сверх Я»); (мягкосердечие – суровость); (радикализм – консерватизм); (самостоятельность – зависимость); (контроль желаний – импульсивность).

По показателю интеллектуальности нами получены средние значения у женщин и низкие – у мужчин. Полученные результаты в соотнесении с данными теории «порога» могут свидетельствовать о склонности личности не к интеллектуальной деятельности, а к творческой. Причем по уровню показателя интеллектуальности мужчин и женщин можно предположить наличие более выраженной креативности у мужского гендера. Результаты по остальным факторам свидетельствуют о том, что творческие личности обоих гендеров добросовестны, порядочны не потому, что это может оказаться выгодным, а потому, что не могут поступить иначе по своим убеждениям. Они настойчивы и упорны в деятельности. Независимо от гендерной идентичности тем и другим присущи мужественность, стойкость, их можно характеризовать как придерживающихся собственной точки зрения, склонных принимать на себя ответственность. Свойственная им чёткость иногда может доходить до степени цинизма. Тем и другим присущи «мыслящая интроверсия», несамостоятельность, нуждаемость в поддержке и одобрении окружающих. Они могут легко попадать под влияние плохих компаний и иметь неприятности с законом, им присущ плохой самоконтроль, особенно над желаниями

Кроме того, нами был проведен сравнительно-сопоставительный анализ образов мужчин и женщин Серебряного века между собой, результаты представлены в автореферате нашего исследования. Сравнение же современных художников с образом художника конца XIX – начала XX в. (методика личностного дифференциала) продемонстрировало значимость такого показателя, как склонность к новаторству, выявленную практически у всех художников как современных, так и конца XIX–XX в.

Проведенный анализ культурной динамики изобразительных стилей рубежа XIX–XX вв. позволил выявить специфику гендерной самореализации субъекта творческой деятельности и появление в российском изобразительном искусстве женщин-художниц, склонных к новаторскому творчеству и активному использованию изобразительных приемов, стереотипно приписываемых мужчине-художнику. Также можно утверждать, что лишь у единиц, как женщин, так и мужчин, на определенном этапе творчества доминировала одна составляющая – цвет (В. Кандинский, Лентулов, Е. Гуро, Ф. Малявин и др.) или форма (К. Малевич, А. Родченко, И. Клюн).

На рубеже века в художественной среде велись активные дискуссии по поводу преобладания в творчестве одного из способов изобразительности: формы – кубизм, кубофутуризм (Л. Попова, Л. Козинцева, В. Степанова, В. Пестель, А. Экстер, В. Татлин, К. Малевич, А. Родченко); линии – лучизм (М. Ларионов, Н. Гончарова); цвета – беспредметное искусство (М. Веревкина, О. Розанова, Н. Удальцова, А. Древнин, И. Пуни, В. Кандинский), что стало некой проекцией борьбы «мужского» и «женского» в изобразительном искусстве. Супрематизм, хотя и отстаивал превосходство цвета над всеми остальными свойствами живописи, в дальнейшем ограничился изображением геометрических форм, а в футуризме проявлялось сочетание движения и цвета (Л. Попова) и дисгармония цвета и формы, выразившееся в дематериализации форм (Д. Бурлюк, П. Филонов, А. Экстер, Е. Бебутова и др.). В основном же художники – и мужчины, и женщины – сочетали в своем творчестве экспрессивный декоративизм с реалистической верностью натуре, или же соединяли форму, линию, цвет, что косвенным образом также подтверждает гипотезу об андрогинии, взаимодополняемости полов в творчестве.

Культурное своеобразие рубежа XIX–XX вв. отразилось как в искусстве, так и гендерных особенностях субъекта творческой деятельности. Достаточно часто художников-мужчин отличало присутствие в их культурной идентичности женского начала (о чем они говорили сами, например, К. Сомов) или о чем свидетельствуют выявленные нами их личностные характеристики (И. Репин, К. Коровин). Многим из женщин-художниц, творившим на рубеже веков, были присущи мужские черты характера (М. Башкирцева, З. Серебрякова, Н. Гончарова, Л. Попова, В. Степанова, А. Остроумова-Лебедева и др.). Вместе с тем часто гендерная взаимодополняемость в изобразительном творчестве выражалась в том, что художники – мужчины и женщины – составляли семейные пары: М. Ларионов и Н. Гончарова, А. Родченко и В. Степанова, Е. Гуро и М. Матюшин, Н. Удальцова и А. Древнин, Е. Бебутова и П. Кузнецов или же художники имели рядом музу, которая, как и они, была творческим человеком – А. Веснин и Л. Попова, М. Врубель и З. Врубель и др.

В результате проведенного исследования была выработана авторская научная концепция:

1. Творческая личность является особой культурно-антропологической реальностью, снимающей социально-культурную оппозицию «мужское – женское» и приобретающей в процессе формирования культурной идентичности взаимодополняемые гендерные характеристики маскулинности-фемининности, способствующие становлению андрогинного типа личности.

2. Культурная нестабильность на рубеже веков, провоцируя социокультурную неустойчивость человека творческого каждого гендера и повышая уровень его адаптационных сложностей, усиливает борьбу противоположных начал мужского и женского, и, тем самым, активизи-

рует творческую деятельность как защитную форму стабилизации, сублимации аффектов в творчество, с одной стороны, а с другой – выступает как источник самосовершенствования художника и динамики культуры.

3. Для обозначения социокультурной сущности «человека творческого» и культурно-исторического типа субъекта творческой деятельности в контексте гендерного подхода представляется целесообразным оперирование термином «творческий гендер». Так как в современной науке отсутствует термин, характеризующий тип творческой личности в контексте ее гендерной идентичности.

Ссылки:

1. Коноплева Н.А. Творческая личность в современном обществе: Гендерный и кросскультурный аспекты: монография / Н.А. Коноплева, Е.Ю. Гаранина. Владивосток, 2007.
2. Кон И.С. Мужчина в меняющемся мире. М., 2009.
3. Котовская М.Г. Социокультурные аспекты гендерных проблем в России: история и современность: дис. ... д-ра ист. наук. М., 2005.
4. Арсланов В.Г. Феминизм Гризелды Поллок и другое Я художника (проблема автопортрета / В.Г. Арсланов // Мета-морфозы творческого Я художника: коллективная монография / отв. ред. О.А. Кривцун. М., 2005.
5. Арсланов В.Г. Феминистское искусствознание Г. Полок // В.Г. Арсланов. Западное искусствознание XX века. М., 2003.
6. Феминизм. Восток. Запад. Россия: сб. ст. / отв. ред. М.Т. Степанянц. М., 1993.
7. Коноплева Н.А. Гендерные основания творческой деятельности и «человека творческого» в культуре // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2012. № 1–2 (9). С. 71–76.