

УДК 008: 316.722.2

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ГЕНДЕРНЫЙ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ КРЕАТИВНОГО ТИПА ЛИЧНОСТИ

Коноплева Н.А.

ФГБОУ ВПО «Владивостокский государственный университет экономики и сервиса», Владивосток, Россия (690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41), e-mail: Nina.Konopleva@vvsu.ru

В статье рассматриваются теоретико-методологические основания исследования творчества и творческой личности. Показана актуальность исследования творческой личности в переходные исторические эпохи XIX–XX и XX–XXI веков. Приводится анализ гендерных оснований творческой деятельности и образа творческой личности в сфере изобразительного творчества в контексте культурологического и гендерного подходов. Обосновывается андрогинность в идентичности творческой личности. Продемонстрировано, что только соединение в творческой деятельности «мужского» и «женского» способов отражения действительности, сознательных и бессознательных психических процессов способствует интегративному творчеству, объединяющему воедино первичное и вторичное творчество и создающему реальный творческий продукт, соответствующий запросам культуры или же служащий будущим эпохам.

Ключевые слова: творчество, творческая личность, пол, гендер, культура.

CULTUROLOGICAL AND GENDER-BASED APPROACH TO THE STUDY OF PERSONALITY TYPE CREATIVE

Konopleva N.A.

Vladivostok state university of economy and service, Vladivostok, Russia (690014, Vladivostok, street Gogolya 41), e-mail: Nina.Konopleva@vvsu.ru

The article outlines theoretical and methodological foundations for research of creativity and a creative personality. The author highlights the urgency of study a creative personality in the transition period in the 19-20th and the 20-21st centuries. The articles analyzes a gender basis of creative activity and a creative personality image in the artwork sphere within culturology and gender approaches. It is being proved the androgyny in the identity of a creative personality. The article demonstrates that only a combination of “male” and “female” ways of the reality reflection as well as conscious and unconscious psychological processes altogether contribute to the integrative creativity encompassing the primary and secondary creativity which results in the real creative product corresponding to the requirements of culture or serving for future epochs.

Keywords: creation the subject of creative activity, sex gender, culture.

Необходимость анализа креативной личности в контексте культурологического и гендерного подходов обусловлена рядом факторов:

Во-первых, исторической социокультурной динамикой и трансформационными процессами современной российской культуры, оказывающими существенное влияние на переосмысление андроцентрического взгляда на мир.

Во-вторых, тем, что культура любого народа насыщена половым символизмом, каноническими культурными установками о гендерных поведенческих ролях, половозрастных обычаях, половой стратификации, обуславливая гендерный образ личности множеством культурных значений.

В-третьих, современная гендерная концепция находится в процессе становления, в исследовательской традиции имеется множество понятий, обозначающих устойчивые нормы «мужского» и «женского» в социокультурном пространстве.

В-четвертых, анализ степени разработанности проблемы показал, что понятия «мужское» и «женское» в культуре не являются раз и навсегда зафиксированной данностью, они достаточно подвижны, различаются в разных культурах.

Выбранные для исследования переходные культурно-исторические эпохи, с одной стороны, характеризуются противоречивостью художественных процессов, сменой культурных ценностей, художественных стилей, а с другой – новаторскими тенденциями и активной включенностью в новаторскую творческую деятельность не только мужчин-художников, но и женщин.

Объектом нашего исследования выступает творческая деятельность.

Предмет исследования – гендерные основания творческой деятельности и человека творческого в русской культуре. Цель исследования состояла в выявлении гендерных аспектов творческой деятельности и гендерной специфики субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества.

В основе исследования лежат культурно-антропологический, субъектно-деятельностный и гендерный подходы, позволившие выявить специфику существования человека творческого, определенную культурными нормами, правилами; социокультурные смыслы его творческой деятельности. Причем эмпирические исследования в рамках обобщающего культурологического анализа позволили нам рассмотреть творческого человека, исходя из его действительного культурного образа, а также построить гендерную типологическую конструкцию «творческого гендера».

В многоуровневой структуре человеческого бытия творчество, художественная деятельность, пол, гендер являются универсальными конституирующими формами, в которых находит свое знаковое воплощение и репрезентируется в социокультурной среде содержание и смысл человеческой жизни.

Решение поставленных задач показало, что главным проявлением художественной культуры на рубеже XIX–XX веков было свойственное субъекту творческой деятельности все более напряженное стремление к поиску смыслов существования, способов творческой самореализации, к преодолению нормативных установок академизма. Человек искусства все труднее вписывался в окружающую социокультурную среду. Резкая смена проявлений художественного языка и принципов художественной выразительности в целом поставили под вопрос фундаментальные классические представления о природе творчества и особенностях творческой личности. Стремясь раскрыть через творческую деятельность новаторские тенденции, нравственно-философские идеи своего времени, художник порывает с классическими традициями искусства.

В аспекте гендерного подхода к исследованию творчества важным является понимание того, что творчество предполагает воспроизведение и изменение, направленность творческой деятельности не только в будущее, но и в прошлое, в недра культуры, сохранение всего ранее созданного. Данные постулаты значимы в связи с тем, что женщине стереотипно приписывались консервативные, а мужчине – новаторские тенденции в жизнедеятельности. Кроме того, среди художников выделяли преимущественно колористов или мастеров рисунка. В противопоставлении творчества мужчины – женщины имела значение иерархия формы и материала, когда живопись и валяние, как виды творчества, соотносимые с деятельностью преимущественно мужчин, ставились выше традиций работы с глиной и нитями, созерцательная функция выше практического использования, искусство выше ремесла (О. Вейнингер, Г. Зиммель, М. Морс и др.). В различии постижения действительности и ее изображения теоретики видели отражение особенностей женского и мужского мировосприятия и полагали, что у женщин преобладает восприимчивость, перевешивающая фантазию; что женское искусство детерминировано восприятием внешнего мира, считали его источником природы.

В мужчине же доминирует идея, собственные его начинания преобладают над воздействиями окружающего мира, поэтому мужское искусство считалось продуктивным, положительным. Для преодоления подобных представлений важным является, с одной стороны, подразделение 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 способствует интегративному творчеству.

Художественность рассматривается нами как интегративная характеристика, характеризующаяся возникновением у творческой личности качеств в процессе соединения ряда способностей: познавательных, ценностно-ориентационных, коммуникативных, преобразовательных.

Причем гендерный подход к выявлению специфики «мужского» и «женского» творчества продемонстрировал, с одной стороны, связь творчества с Эросом, а с другой – с антитезой «форма, линия – цвет», показывающей условную противоположность пластического и живописного изобразительных начал, рационального и чувственного искусства, продуктивного творчества, представляющего идею и форму или эдуктивного, выражающего содержание без формы. Чувственная природа цвета

демонстрирует проявление женской сущности в творчестве, в то время как рисунок в его линейно-формообразующей пластике воплощает мужское начало.

В свою очередь эволюционная логика дифференциации полов, обосновывающая 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 будут рождаться с периферии женской онтогенетической сущности, если социокультурная идентичность женщины характеризуется высоким потенциалом женственности. Идеи же мужчин-художников, отличающихся высоким потенциалом мужественности, будут рождаться из глубин их сущности, из бессознательного филогенетического ядра, несущего в себе способность к изменениям. Причем идеи, воспринятые периферией женской сущности, взятые из природы, соответствуют воспринятому из реального бытия, в свою очередь, идеи коллективного бессознательного фантазийны, стремятся к бесконечности, могут быть оторваны от реальности и не всегда реализованы. Идеальный же творческий продукт должен соединить в себе обусловленное и безусловное, реальность и вымысел, непосредственные чувства и фантазию, линию, форму и цвет, то есть особенности женского мужского способов творческой деятельности в совокупности.

Для интегративного творчества, объединяющего оба источника творческих идей, оба способа деятельности (сознательную и бессознательную), оба способа изображения (красочное и линейно-формообразующее), необходима личность, соединяющая в своей идентичности характеристики, соотносимые в культуре с «мужскими» и «женскими» половыми ролями и мужскими и женскими изобразительными предпочтениями и способностями.

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.

Так, представители символического интеракционизма обосновывают, что гендерная идентичность, возникающая в процессе социокультурного взаимодействия, превосходит границы одной ситуации и должна постоянно подтверждаться. В периоды исторических перемен исследователи начинают говорить о феминизации мужчин, исчезновении настоящей мужественности (Э. Бадэнтер, Д. Гилмор, Р. Коннелл, И. Кон и др.). Согласно теории социального конструирования гендера также обосновывается возможность изменения гендерной структуры, отмечается, что 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, О.Г. Лопухова и др.).

Кроме того, ряд подходов к гендерным исследованиям демонстрировал оттеснение и дискриминацию женщин культурой, созданной мужчинами. Ряд теоретиков, опирающихся на экзистенциальный и феноменологический анализ, отмечали, что нет никаких естественных причин, разделяющих в искусстве мужской и женский пол (А. Харрис).

Другие же (Г. Поллок, Л. Ночлин, М. Морс) обосновывали, что, вытесняя из сферы искусства женщину, мужчина искажает природу изобразительного искусства; что женщина, даже становясь экономически независимой от мужчины, не приобретает ни морального, ни социального положения, идентичного положению мужчины. Отмечали, что мужчина для успешности в творческой деятельности должен, сохраняя все качества своего пола, дополнительно приобрести чувственность и интуитивность. Женщина же, становясь творчески активной, должна во многом отказаться от особенностей своего пола, т.е. должна перешагнуть через свою природную данность и вообще как бы саму себя (С. де Бовуар).

Анализ особенностей социокультурной адаптации и ценностно-мотивационных аспектов творческой деятельности продемонстрировал специфику вхождения творческого человека в культуру, выявил две основных адаптационных стратегий творческой личности, характеризующихся девиантностью и новаторскими тенденциями. Обосновано, что адаптационные возможности индивидуума выполняют в культуре две функции – движущую, обеспечивая развитие, и стабилизирующую (обеспечивает сохранение). Творческой личности, независимо от половой принадлежности, присущи девиантный или новаторский типы адаптации. 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 современной творческой личности обоих гендеров, продемонстрировав у обоих гендеров наличие признаков акцентуаций характера, возможности асоциальных срывов, низкого уровня поведенческой регуляции, трудностей в восприятии реальности, что подтверждает их девиантность.

В свою очередь, анализ социокультурного пола творческой личности в сфере изобразительного творчества продемонстрировал наличие у мужчин-художников в 73 % случаев андрогинности и в 10 % случаев женственности; у женщин-художниц андрогинность выявлена в 80 % случаев, маскулинность в 10 % случаев. Полученные результаты могут свидетельствовать о наличии у женщин-художниц в 90 % случаев, а у мужчин-художников в 83 % случаев в их культурной идентичности гендерных характеристик, соотносимых в культуре с противоположным полом.

Причем, полученные в исследовании результаты в определенной степени подтверждает социологический опрос. Так, сравнительный анализ ответов на вопросы, позволяющие выявить гендерную специфику творческой личности в культуре и особенности ее восприятия представителями окружения (опрошено 2000 респондентов – творческих личностей, их учителей, преподавателей, родителей, представителей ближайшего окружения), продемонстрировал противоречивые результаты, которые могут свидетельствовать о гендерной взаимодополняемости в образе мужчин и женщин-художников. Так в зоне статистической значимости оказались ответы на вопрос: Кто более склонен к проявлению чувства тревоги: творчески одаренные женщины или мужчины? В зоне значимости оказался ответ: как мужчины (критерий Фишера = 2,98), так и женщины (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, но при этом с показателями критерия Фишера, свидетельствующими о достоверности результатов, 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).

Подобные результаты могут быть обусловлены 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.

Таким образом можно сказать, что в образе художника преломляются социально и культурно обусловленные представления и общественные оценки и он является стереотипизированным представлением о творце.

Исследование же сущностных характеристик гендерного образа современных художников по методике 16-ти факторного личностного опросника Р. Кеттелла продемонстрировало нам их полное сходство по 11 личностным характеристикам из 16-ти. Результаты свидетельствуют, что женщинам и мужчинам-художникам присущи внешняя холодность, недостаточная гибкость, формальность в контактах, они любят трудиться в одиночестве, предпочитая общение с книгами и вещами. Они имеют тягу к риску, склонны быстро принимать решения, которые не всегда являются правильными, они беззаботны и доверчивы. Имеют художественные интересы, 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.

Анализ образа художников рубежа XIX–XX веков с учетом предпочитаемых ими художественных стилей показал, что лишь единицы из них, как женщины, так и мужчины использовали в творческой деятельности на определенном этапе творчества одну составляющую – цвет (В. Кандинский, Е. Гуро, А. Экстер, П. Филонов) или же форму (К. Малевич, А. Родченко, В. Степанова). В основном же все художники соединяли в изображаемом линию, форму, цвет. Причем именно на рубеже века среди художников были выраженные дискуссии за важность преобладания в творчестве одной из этих составляющих: формы – кубизм, кубофутуризм (Л.С. Попова, Л.А. Козинцева, В. Степанова, А.А. Экстер, В.Е. Татлин, К.С. Малевич, А.А. Родченко); линии – лучизм (М. Ларионов, Н. Гончарова); цвета – беспредметное искусство (М.В. Веревкина, Е. Гуро, Н. Генке, Л. Попова, О. Розанова, Н. Удальцова, А. Древнин, И. Пуни, В. Кандинский). Вместе с тем супрематизм, хотя и отстаивал превосходство цвета над всеми остальными свойствами живописи, не опираясь на окружающую реальность в изобразительной деятельности, в дальнейшем характеризовался изображением лишь геометрических форм. Таким образом, в супрематизме четко проявилась антитеза цвет – форма. В свою очередь в футуризме проявилась проблема сочетания в изобразительном искусстве движения и цвета (Л.С. Попова), в нем также выразилась дисгармония между цветом и формой, проявившаяся в дематериализации форм (Д. Бурлюк, П. Филонов, А. Экстер, Е.М. Бебутова и др.). В основном же художники – и

мужчины, и женщины – сочетали в своем творчестве экспрессивный декоративизм с реалистической верностью натуре, что косвенным образом подтверждает гипотезу о необходимости андрогинии для изобразительной творческой деятельности, то есть взаимодополняемости полов.

Только соединение в творческой деятельности «мужского» и «женского» способов отражения позволит объединить воедино первичное и вторичное творчество и создать реальный творческий продукт, соответствующий запросам культуры, или же служащий будущим эпохам. Кроме того, нельзя исключить, что адаптивность женщин в онтогенезе позволит услышать запросы культуры и будет способствовать тому, что именно женская сущность в андрогинной творческой личности будет служить источником новаций, востребованных современной культурой.

Наше исследование продемонстрировало, что именно в этот период активизировалась деятельность художников, как мужчин, так и женщин (Амазонки авангарда). Культурное своеобразие рубежа XIX–XX веков отразилось как на искусстве, так и личностном своеобразии творца.

Причем достаточно часто художников-мужчин отличало присутствие в их культурной идентичности женского начала (о чем они говорили сами) (К. Сомов, К. Коровин) или о чем свидетельствовали выявленные нами при анализе источников их личностные характеристики (И. Репин, М. Врубель, К. Коровин и др.). В свою очередь, многим женщинам-художницам, 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.М. Бебутова и П.В. 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 пр.

Проведенное исследование гендерных оснований творчества и творческой личности в сфере изобразительного творчества в русской культуре конца XIX – начала XX и конца XX – начала XXI веков позволило сделать вывод о том, что, несмотря на то, что гендер – сложный социокультурный конструкт, проявляющийся различиями в поведенческих ролях, ментальных и эмоциональных характеристиках между «мужским» и «женским», конструируемыми обществом и культурой, культурная идентичность творческой личности демонстрирует переплетение и определенное сочетание мужских и женских личностных характеристик. В связи с чем можно утверждать, что творческая личность является особой

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

Проведенное нами эмпирическое исследование подтверждает наличие взаимодополняемости мужских и женских личностных характеристик в образе творческой личности, независимо от ее биологического пола.

Для обозначения социокультурной сущности «человека творческого» и культурно-исторического типа субъекта творческой деятельности в контексте гендера представляется целесообразным оперирование термином «творческий гендер». Если опираться на понимание гендера как социокультурной конструкции, возникающей в результате взаимодействия между мужчинами и женщинами с творческой гендерной направленностью и того, что индивиды в процессе взаимодействия присваивают гендерную идентичность себе и предписывают ее другим, сами создают гендерные правила и отношения, то сама идея конструирования подразумевает возможность изменения гендерной структуры. Предлагаемое нами понятие «творческий гендер» может служить символом общественного и индивидуального бытия творческой личности в культуре.

Причем значимо для вводимого нами термина утверждение М.Г. Котовской о том, что понятия «мужское» и «женское» в культуре не являются раз и навсегда зафиксированной данностью: «они достаточно подвижны, различаются в тех или иных социокультурных средах, а, кроме того, эволюционируют в соответствии с историческими, социально-экономическими, политическими изменениями».

В заключении хотелось бы отметить, что данное исследование направлено на раскрытие новых возможностей в теоретическом переосмыслении и систематизации таких базовых форм культуры как творчество и гендер, имеет теоретическую и практическую значимость. К перспективным направлениям дальнейшей разработки, представленной в работе проблематики, можно отнести взаимодействие гендера и творчества, выявление культурной типологии творческой личности в других сферах художественной деятельности (музыкальном, танцевальном, литературном, театральном творчестве), а также соотнесение полученных результатов с научным и техническим творчеством. Значимой нам кажется интерпретация в новом ракурсе других феноменов культуры, корреспондирующих в том или ином аспекте с гендером и творчеством (например, ценности, нормы, традиции, способности, деятельность, креативность, символ, культурная идентичность, культурные коды и др.). Также актуальным мы считаем исследование социокультурной динамики гендера и исторических этапов его развития в различных сферах искусства.

Список литературы

1. Абушенко В.Л., Зиммель Г. // Новейший философский словарь /сост. А. А. Грицанов. – Мн.: Изд-во «Скакун», 1998. – 246 с.
2. Арсланов В.Г. Феминистское искусствознание / Г. Поллок //Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. – М.: Академический Проект; Традиция, 2005.
3. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики / О. Вейнингер. – М., 1991.
4. Зиммель, Г. Женская культура / Г. Зиммель // Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. – М., 1996.
4. Метляева Т.В. Игровая природа и театральность процесса формирования имиджа/ // Система искусств в структуре культурного пространства: материалы научно-практ. конф. / Т.В. Метляева. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2007. – С. 84-94.
5. Коноплева Н.А. Гендерные основания творческой деятельности и человека творческого в культуре: дис. ... д-ра культурологии. – Владивосток, 2012. – 487 с.
6. Кон И.С. Мужчина в меняющемся мире / И.С. Кон. – М.: Время, 2009. – 496 с.
7. Котовская М.Г. Социокультурные аспекты гендерных проблем в России: история и современность: дис. ... д-ра ист. наук. – М., 2005. – 420 с.
8. Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Фридрих Шлегель. Т. 2. – М.: Искусство, 1983. – 448 с.

Рецензенты:

Кирсанова Л.И., д.филос.н., профессор кафедры философии и юридической психологии Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, г. Владивосток;
Старцев А.Ф., д.и.н., зав. отделом этнографии, этнологии и антропологии Института истории, археологии и этнографии народов ДВ ДВО РАН, г. Владивосток.