

Коноплева Н.А.,
канд. культурологии,
доцент, зав. кафедрой
Владивостокский
государственный универ-
ситет экономики
и сервиса,
Россия

Участник конференции

ГЕНДЕРНАЯ ТИПОЛОГИЯ СУБЪЕКТА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

В статье исследуются теоретико-методологические подходы к анализу культурно-исторической типологии субъекта творческой деятельности. Анализируются понятия личность, субъект, типология, гендер, рассматриваются основные типологические подходы к анализу личности в психологии и культурологии.

Ключевые слова: личность, субъект, индивид, индивидуальность, субъект творческой деятельности, гендер, типология.

In article teoretiko-methodological approaches to the analysis of cultural-historical typology of the subject of creative activity are investigated. Concepts the person, the subject are analyzed, the typology, a gender, are considered the basic typological approaches to the analysis of the person in psychology and cultural science.

Keywords: the person, the subject, the individual, individuality, the subject of creative activity, a gender, typology.

Цель нашего исследования заключалась в определении сущностных характеристик и гендерного культурного своеобразия субъекта творческой деятельности. Причем, анализировалось гендерное своеобразие «человека творческого», занимающегося изобразительным творчеством в русской культуре переходных периодов конца XIX – начала XX и конца XX – начала XXI веков. Выбор для исследования переходных культурно-исторических эпох, характеризующихся сменой культурных традиций, художественных стилей, новаторскими тенденциями новой зарождающейся культуры обусловлен также тем, что в эти периоды активизируется деятельность не только мужчин, но и женщин-художниц.

Научные подходы к творчеству неоднозначны и многоаспектны, они обусловлены его изучением с различных позиций: процесса, продукта, личности. Для нашего исследования определяющими являются постулаты М.С. Кагана, о том, что культура включает в себя филогенетические и онтогенетические формы преобразования человеком его собственной природы [9, С. 96]; В.Ф. Овчинникова - о том, что творчество предполагает единство репродуктивных и продуктивных начал, выражение предметно-деятельностной природы в форме внутреннего противоречия воспроизведения и изменения, преемственности и новообразования, устойчивости и обновления [16, С. 19 - 26], а также М.С. Кагана о том, что «в искусстве происходит столкновение противоположностей; рождающееся при этом целое становится существенно отличным от слившихся в

нем компонентов [9, С. 67]. Искусство – один из важнейших механизмов социального наследования и передачи значимого опыта людей, культурной информации. Эти положения определяют обоснование доминирующих творческих стратегий каждого гендера, но только в единстве и борьбе двух противоположных начал – мужского и женского – рождаются великие творения. Однако до сих пор остается нерешенным вопрос о специфике гендерного своеобразия «человека творческого». Для обозначения его социокультурной сущности целесообразно оперирование термином «творческий гендер», введение которого обусловлено тем, что формирование культурной идентичности субъекта творческой деятельности способствует конструированию особого типа личности – андрогинного («третий пол»), отличающегося выраженной маскулинной и фемининной половой роли. Это может служить обоснованием общественного и индивидуального бытия творческой личности в культуре, так как понятия «мужское» и «женское» в культуре не является 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.

Исследование гендера предполагает изучение социокультурно обусловленных мужских и женских ролей, отношений и особенностей личности – анализ «мужского» и «женского» в культуре. В теории культурного феминизма аргументированы

положительные аспекты того, что рассматривалось как «женский характер» или «женская личность», обоснованы различные модели мотивации в достижении целей и стиля общения. Согласно этой теории причины гендерного различия кроются в биологии, институциональных ролях, в процессах социализации и взаимодействия. Представители экзистенциального и феноменологического толка объяснили отеснение женщин созданной мужчинами культурой как «Других»: мир создан мужчинами, их культура вытесняет культуру женщин на периферию. Феминистский подход в объяснении гендерного неравенства определяется положениями: мужчины и женщины занимают в обществе неравное положение; это возникает вследствие типа организации общества, а не вследствие биологических или личностных различий.

Радикальный феминизм обосновывает дискриминацию женщин мужским господством. Так, Г. Поллок полагает, что только при устранении господства мужчины может осуществиться новое духовное состояние общества, но, что «зло не в мужчине и не в его личном господстве над женщиной, зло – в мировой цивилизации, в сложившихся общественных отношениях. Категории «женского» и «мужского» – продукт социальной эволюции, и для того, чтобы вполне понять их, нужно распутать клубок психо-социальных отношений, породивших эти категории в нынешнем смысле» [3, 337].

Современные исследования показали, что психические различия между полами являются в значительной степени про-

дуктом социокультурных влияний. И.С. Кон отмечал, что в периоды быстрых исторических перемен ряд авторов начинали писать о феминизации мужчин и исчезновении «настоящей мужественности» (Э. Бадэнтер, Э. Беренштейн, Д. Гилмор, Р. Конелл и др.). И. Кон постулировал, что маскулинность, как и другие гендерные категории, не имеет однозначного определения [11, с. 197]. Разные культуры в разные периоды истории конструируют гендер по-разному. Его образы многослойны, многогранны, противоречивы и изменчивы. Причем в XX веке меняется даже порядок, описанный В.А. Геодакяном. Привычный гендерный порядок «ломают» женщины, социальное положение, деятельность, психика которых в настоящее время изменяется быстрее и радикальнее, чем мужская. Как отмечал И.С. Кон, при этом имеет значение не более широкая адаптивность женщин, а радикальность социальных изменений, осуществляемых прежде всего теми, кто в них заинтересован, т.е. угнетенные классы, в данном случае – женщины (И.С. Кон, 2009).

При формировании самоидентичности творческая личность как мужского, так и женского пола, отличающаяся преобладанием аллопластической адаптации, может трансформировать свои субъектные характеристики не с учетом культурных требований, а на основании собственных предпочтений и ценностных установок, стремясь преодолеть устоявшиеся в культуре требования к мужским и женским половым ролям и автоматическую культурную маркировку, когда «мужское» определяется как доминирующее, приоритетное.

Однако социокультурное положение женщин ведет к тому, что, сталкиваясь с исторически сложившимися преимуществами мужского гендера, стремясь к карьерному росту и самореализации, они во многом могут терять собственную сущность, приобретая черты, стереотипно приписываемые в культуре мужской идентичности. В свою очередь, андрогиния, необходимая в творческой деятельности обоим полам, из-за социокультурного положения женщин и стремления воспитателей в процессе их социализации сформировать «не крылья, а корни» может проявляться в их культурной идентичности не гармоничным сочетанием женственности и мужествен-

ности, а избыточным проявлением женственности. Это способствует творчеству, нуждающемуся в адаптивности и в реализации требований современной культуры. Онтогенетическая же изменчивость и лучшая приспособляемость присуща женскому полу, поэтому женское творчество может реализовывать запросы современной культуры, а не служить будущим эпохам, то есть оно может быть талантливым, но не гениальным.

В контексте формирования гендерной культурно-исторической типологии творческой личности целесообразно также опираться на субъектный подход к человеку (С.Л. Рубинштейн, Б.Г. Ананьев, А.В. Брушлинский, К.А. Абульханова, А.Л. Журавлев, В.В. Знаков и др.). Так, Б.Г. Ананьев отмечал, что совпадение личности и субъекта относительно даже при максимальном сближении их свойств, так как субъект характеризуется совокупностью деятельностей и мерой их продуктивности, а личность – совокупностью общественных отношений (экономических, политических, правовых, нравственных и т. д. [1]. Н.Я. Большунова, В.В. Знаков отмечают, что основное отличие субъекта (субъектности как свойства, качества человека) от личности определяется тем, что социальность (личность) ориентирована на нормы, правила, социальные ожидания и требования, исполнение социальных ролей, а социокультурное (субъектность) в человеке представляет собой пространство восхождения в культуру, к абсолютным объективным ценностям, к социокультурным образцам» [13, с. 31 – 36, 90 - 93]. Субъектность представляет собой квинтэссенцию индивидуальности, выраженную в стремлении человека к достижению духовности, человеческой подлинности, посредством соизмерения своих действий, переживаний, мыслей с социокультурными образцами. Именно поэтому необходимы определенные культурные образцы, «эталон», «типажи», на которые культура в процессе формирования субъектности ориентируется.

Типологизация – метод научного познания, направленный на разделение некоторой изучаемой совокупности объектов на обладающие определенными свойствами упорядоченные и систематизированные группы с помощью обобщенной модели или типа (идеального или конструктивного) [19, с. 83]. На-

чальный этап типологизации личности был представлен выделением типов темперамента (Теофраст, Гиппократ, К. Гален, И. Кант, В. Вундт, К. Конрад, Г. Айзенк, И.П. Павлов, В.С. Мерлин, Б.М. Теплов, Я. Стреляу). Затем типологизация обратилась к характерологии и к персонологии (К.Г. Юнг, З. Фрейд, А. Адлер, О. Ранк, Д. Кейрси, Т. Лири, А. Маслоу, А. Миллер, Э. Фромм, К. Хорни, М. Цукерман, А.Ф. Лазурский, Л.И. Божович, А.В. Петровский, А.Л. Журавлев, В.А. Ядов, В.И. Зацепин и др.). Ряд типологий имеет значение для понимания социокультурного типа личности в изобразительном творчестве. Так, А. Миллер (1991) [8, с. 82] создал типологию на основе комбинации личностных черт, используя три их измерения – когнитивные, аффективные и конативные. Комбинации этих трех характеристик образуют четыре типа: Редукционист, Схематизатор, Гностик, Романтик – личностно вовлеченный, образный субъект. О. Ранк выделил три типа личности «Артист», «Невротик», «Средний человек» [8, с. 81]. В основу своей типологии О. Ранк положил борьбу в личности двух противоположных стремлений: принадлежность к группе и обособленность от группы (боязнь потери индивидуальности). Несомненно, что для творческой личности будет более характерны образность, стремление к сохранению своей индивидуальности. В.И. Зацепин, обобщив подходы западных ученых к типологии личности, дает описание базовым типам: инфантильному, авторитарному, макиавеллическому, накопительному, авантюристическому, покладистому, творческому [7]. Хотя общая типология личности не разработана, ряд авторов осуществляли типизацию по некоторым специальным основаниям (Б.И. Додонов, Н.Д. Левитов, С. Даймонд, Н.И. Рейнвальд, К.Г. Юнг и др.). Так, В.Д. Небылицын изучал различия в чувствительности индивидуумов и установил, что лица со слабой нервной системой более чувствительны, при том, художественные способности лучше выражены именно у них. В.Ф. Оствальдом была предложена оригинальная дихотомическая типология ученых – «Романтики» и «Классики». [5, с. 66]. Несомненно, что тип «Романтик» может быть отнесен не только к научному, но и к художественному творчеству. А. Галин также условно разделил индивидов на два типа:

«Образник» и «Логик» [4, С. 43]. В свою очередь, Б.И. Додоновым описан эмоциональный тип личности [6]. Он выделил десять типов общей эмоциональной направленности человека, среди которых для нашего исследования важны Романтический и Эстетический типы. Следует отметить, что во многих существующих классификациях личности те или иные совокупности черт личности рассматривались, во-первых, статично, во-вторых, вне связи с теми или иными социокультурными условиями. Б.Г. Ананьев поднял принципиальный вопрос о динамическом характере отношений личности с миром и развернул статичную модель личности в динамике жизненного пути. С.Л. Рубинштейн, В.С. Мерлин высказали важнейшие методологические соображения, касающиеся перехода от социального типа личности к принципу индивидуализации [15, 17]. Активность, развитие, интегративность - это основные модальности личности, которые требуют своего синтеза на основе объединения тенденций индивидуализации и социокультурной типизации (С.Л. Рубинштейн, Б.Г. Ананьев, В.С. Мерлин).

Так, Э.А. Голубева разводит характеристики двух типов индивидуальности: «Художники» - «Мыслители» по ряду критериев: «Художников» отличает преобладание возбудительных процессов, сила и активированность нервной системы, музыкальные, артистические и другие способности. «Мыслителям» присущи: преобладание торможения, у них более высокий уровень вербального интеллекта, преобладание познавательных способностей [5]. В свою очередь О.А. Кривцун отмечает специфику художников – романтиков, которые в культуре, по его мнению, обозначили переходный период, когда искусство, с одной стороны, набирает максимальную творческую высоту как самодостаточная творческая сфера, а с другой – вновь пытается выйти за пределы себя [12, с. 205]. Э. Шпрангер на основании теоретического конструкта «жизненные формы» выделил шесть главных культурно-психологических типов личности (жизненных форм) с учетом ценностной направленности: теоретический; экономический; эстетический; религиозный; социальный; политический человек. При этом в духовном мире эстетического типа личности преобладают ценности художественной культуры, ин-

терес к театру, музыке, живописи и проч. [22]. В свою очередь, М.С. Каган обосновал следующую типологию личности: Эрудит, Практик, Моралист, Коммуникатор, Художник. Для последнего типа личности доминантой ценностных ориентаций, также как у выше описанного эстетического, является занятие искусством в различных формах [10].

Основная задача при построении гендерной типологии личности – последовательная реализация метода – типологизации, особенность которого состоит в том, что он не предлагает набора черт личности (пусть очень важных), а выявляет движущие силы ее активности, развития, соотносит их с социокультурными тенденциями. Типы активности субъекта, особенности жизненных стратегий, характеризующиеся преимущественным стремлением к новациям имеют решающее значение, по нашему мнению, при характеристике своеобразия культурно – исторического типа творческой личности. Творческий тип личности – это особый тип человека: любознательный, активный, трудолюбивый, независимый, уверенный в собственных силах, честолюбивый и нередко упрямый и критичный, отличающийся отсутствием почтения к условностям и авторитетам, эмоциональностью, развитым эстетическим чувством, образным восприятием, восприимчивостью к новому, гибкостью мышления, слабой социализацией, детскостью (Г.С. Альтшулер, Т. Амабайл, И.М. Верткин, Д.Б. Богоявленская, Дж.В. Гилмор, Р. Уайт, Н.А. Коноплева, М. Ксикзентмихалий, М. Коллинз, Д. Ландрам, Р. Мартинсен, А. Олах, Ж. Пиаже, К. Роджерс, В. Ротенберг, К. Тейлор, Е.П. Торренс, Р.Б. Хайкин и др.) А. Маслоу одним из проявлений «самоактуализирующейся личности» называет креативность как универсальную характеристику всех самоактуализированных людей.

Художнику принадлежит особое место в культуре, культура каждого исторического периода формирует образ человека этого периода и несомненно, образ творческого человека также трансформируется. Определяя образ художника как культурный тип, как целостное представление о нем, сложившееся в общественном сознании эпохи, следует учитывать диалектику соотношения общественного и индивидуального сознания. В каждом

периоде общественно-исторического развития образ художника может быть рассмотрен по меньшей мере в двух основных аспектах: в первом – как своего рода образ – эталон: обобщенное представление о художнике – творце как таковом, о его назначении, качествах, характеризующих именно тип творца в отвлечении от тех или иных индивидуальностей; во втором он может рассматриваться в виде образов конкретно-исторических творческих феноменов, образов реально существовавших деятелей искусства, как мужчин, так и женщин. Такоеразделение единой категории в известной мере условно: в жизненной практике обе ипостаси образа художника взаимосвязаны. И все же дифференциация понятия «образ художника» как образы-эталон и как образы конкретно-исторических личностей оправдана. В качестве наиболее общего представления о художнике образ-эталон содержит своеобразную типологию личностных и творческих качеств, детерминируемых общественно-историческими требованиями эпохи, системой социальных, нравственных, эстетических, этических ценностей. Значительное влияние на процесс формирования образа оказывает и тот факт, что личность большого художника, как правило, - явление неоднозначное, не уместяющееся в схемы привычных стереотипов. Нужно учитывать противоречия личности, ее мировоззрения и жизненного поведения, случаи отступления от выдвинутых идеалов. Вместе с тем А.А. Мелик-Пашаев отмечает, что «трудно назвать значительные работы, в которых была бы дана обобщенная личностная характеристика творческого художника» [14, С. 76], творческие проявления личности всегда связаны именно с выходом за рамки «житейского» «Я», с проявлением высшего творческого «Я» человека. Исследователь (там же, С. 81 - 82) отмечает: «хотя Шпрангер включил в число основных типов человеческих индивидуальностей тип «человека эстетического», однако его типология, не дает ответа на суть вопроса. По мнению Мелик-Пашаева, необходимы не только «горизонтальные», но и «вертикальные» измерения, рассматривающие переход личности на более высокий уро-

вень внутри своего психологического типа. Исключительность, «избранность» художника как раз и заключается в его способности раньше и лучше других услышать голос времени и, может быть, дать на него ответ. Причем, художник не просто осмысливает реалии своего времени, он интуитивно схватывает смысл происходящего. Этот смысл может и не совпадать с существующими социокультурными стандартами, даже часто бывает противоположен им. Отсюда и непонимание, неприятие художественного гения, драматизм и одиночество его существования [18, С. 125 – 129].

Если говорить о типологии творческой личности вообще и в сфере изобразительного творчества, в частности, то, несомненно, что творческая личность это такой тип человеческой индивидуальности, для которой характерна устойчивая высокого уровня направленность на творчество, мотивационно – творческая активность, проявляющаяся в органическом единстве с высоким уровнем творческих способностей, позволяющих ей достигнуть прогрессивных, социально и личностно значимых творческих результатов в одном или нескольких видах деятельности. Кроме того, при построении типологии личности, необходимо учитывать то время, в контексте которого мы собираемся ее анализировать. Любая эпоха накладывает большой отпечаток на личность и присущий ей характеристики. Выбор нами типологического подхода к гендерному анализу человека творческого в современной российской культуре и своеобразию субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества конца XIX, начала XX веков обусловлен, прежде всего, тем, что именно этот период характеризуется наличием в России, по сравнению с другими странами, начиная с XIII века, наибольшего количества выдающихся художников, повлиявших на эволюцию европейской живописи (Г.А. Голицын, В.М. Петров, 2007). Н.А. Хренов отмечает, что на рубеже XX – XXI вв. повторяется ситуация рубежа XIX – XX вв., характеризующаяся трансформацией искусств, «разрушением художественного языка» [21, С. 15 – 74]. Осуществленный нами в процессе докторского диссертационного исследования системный подход к гендерной типологии современного худож-

ника и сравнительный анализ с субъектом творческой деятельности в сфере изобразительного творчества рубежа XIX – XX веков потребовал от нас использования культурно-антропологического, субъектно-деятельностного и гендерного подходов, метода анкетирования и ряда психодиагностических методик, в частности методики психосемантического дифференциала.

Вследствие результатов, полученных нами в процессе теоретического и эмпирического исследований, мы пришли к выводу, что творческая личность каждого гендера является особой культурно-антропологической реальностью, стремящейся снять социокультурную оппозицию понятий «мужское – женское» и приобретающей в процессе формирования культурной идентичности взаимодополняемые гендерные характеристики маскулинности – фемининности, способствующие становлению андрогинного типа личности.

Литература:

1. Ананьев, Б.Г. О проблемах современного человекознания. М., 1977, 247с.
2. Арсланов, В.Г. Феминистское искусствознание Г. Поллок//Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. – М.: Академический Проект; Традиция, 2005. – 864 с.
3. Арсланов, В.Г. Феминизм Гризелды Поллок и другое. Я художника (проблема автопортрета) / В.Г. Арсланов // Мета-морфозы творческого Я художника / под О.А. Кривцун. – М.: Памятники исторической мысли, 2005. – 376 с.
4. Галин, А. Личность и творчество. Психологические этюды., Новосибирск, Новосибирское книжное изд-во, 1989. – 126 с.
5. Голубева, Э.А. /Э.А. Голубева Типологический и измерительный подходы к изучению индивидуальности: От Оствальда и Павлова к современным исследованиям//Психологический журнал, Т. 10., № 1, - 1995.
6. Додонов, Б.И. В мире эмоций/науч. ред. Я. Л. Коломинский. К.: Политиздат, 1987. – 140 с.
7. Зацепин, В.И. На пути к типологии личности. СПб.: «Теза», - 2002 -79 с.
8. Ильин, Е.П. Психология индивидуальных различий. – СПб.: Питер, 2004. – 701с.

9. Каган, М.С. Проблемы своеобразия художественной деятельности в истории эстетики // Избранные труды: в 7 т. Т. 2. Теоретические проблемы философии. – СПб.: Петрополис, 2006. – 660 с.

10. Каган, М.С. Философия культуры. СПб., 1998., 448 с.

11. Кон, И.С. Мужчина в меняющемся мире. М.: Время, 2009, 496 с.

12. Кривцун, О.А. Творческое сознание художника. – М.: Памятники исторической мысли, 2008. – 376 с. ил., С. 183.

13. Личность и бытие: субъектный подход/материалы научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения члена-корреспондента РАН А.В. Брушлинского, 15-16 октября 2008 г./ Отв. ред. А.Л. Журавлев, В.В. Знаков, З.И. Рябикина. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2008. – 608 с.

14. Мелик-Пашаев, А.А. Мир художника. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 271с.

15. Мерлин, В.С. Принципы психологической характеристики типов личности//Мерлин В.С. Теоретические проблемы психологии личности. – М.: Родина, 1974. – 249 с.

16. Овчинников, В.Ф. Деятельностная основа творчества // Диалектика творческой деятельности / В.Ф. Овчинников. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета. – 1999. – 141 с.

17. Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии/С. Л. Рубинштейн. – М.: Просвещение, 1959. – 250 с.

18. Философские проблемы художественного творчества: Сб. ст. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2005. – 148 с.

19. Чебанюк Т.А. Методы изучения культуры: Учебное пособие. – СПб.: Наука, 2010. – 350 с., С. 83.

20. Человек как субъект культуры/Отв. ред. Э.В. Сайко М.: Наука, 2002. 445с.

21. Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве [Отв. ред. Н.А. Хренов]. – М.: Наука, 2004. – 621 с., С. 15 – 74.

22. Spranger E. Lebensformen. Geistwissenschaftliche Psychologie. Halle 1914. www.psychologuide.ru/index.ppx/f/1893-formy-zhizni-lebensformen-e-spranger; dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3719/ШПРА НГЕР.