

УДК 008.009

<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.059-076>

Научная статья

Original article

## Гендерные основания творчества и творческой личности в российской культуре переходных эпох

## The Gender Foundations of Artistry and the Artistic Personality in the Russian Culture of Transitional Eras

НИНА АЛЕКСЕЕВНА КОНОПЛЁВА

NINA A. KONOPLEVA

*Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, г. Владивосток, Россия, nika.konopleva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-5969-3193>*

*Vladivostok State University of Economics and Service, Vladivostok, Russia, nika.konopleva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-5969-3193>*

*Аннотация.* В статье представлены материалы докторского диссертационного исследования, посвящённого анализу изобразительного творчества и творческой личности в российской культуре переходных эпох: конца XIX – начала XX и конца XX – начала XXI веков. Эти временные периоды определены как нестабильные, переходные, обуславливающие усиление конфликта между тенденцией к сохранению стабильности в творчестве, с одной стороны, и возникновением новых художественных стилей — с другой. Именно это время характеризовалось сменой ценностно-смысловых ориентиров в деятельности творческой личности, ростом экспериментирования, возникновением принципиально новых художественных стилей. Культурная хаотичность на рубеже исследуемых веков актуализировала неустойчивость человека творческого каждого гендера, обусловленную также его социокультурной сущностью (единством и борьбой противоположных начал — мужского и женского), что, по нашему мнению, являлось одним из источников художественной деятельности, стремлением к творческому самовыражению художника. Полученные результаты позволили определить творческий гендер как

*Abstract.* The article presents materials from the author's research for her doctoral dissertation devoted to analysis of the visual arts and the artistic personality in Russian culture of transitional periods: the turns of the 19th and 20th centuries and of the 20th and 21st centuries. These temporal periods have been defined as unstable, transitory and stipulating the intensification of the conflict between the tendency towards preserving the stability in art, on the one hand, and the emergence of new artistic styles, on the other hand. Particularly these time periods have been characterized by a change of value-based semantic directions in the activities of artistic personalities, on the one hand, and the emergence of new artistic styles, on the other hand. The cultural chaos present at the turn of the examined centuries actualized the unstable character of artistic people of both genders, stipulated also by their sociocultural essences (the unity and the struggle of opposite elements — the male and the female), which in our opinion provided one of the sources of the artistic activities, the aspiration towards the artist's self-expression. The obtained results made it possible to determine the artistic gender as a special cultural-anthropological essence which in the process of artistic activity overcomes the sociocultural opposition

особую культурно-антропологическую сущность, преодолевающую в процессе творческой деятельности социокультурную оппозицию «мужское — женское» и приобретающую в культурной идентичности взаимодополняемые гендерные характеристики маскулинности-фемининности, способствующие становлению андрогинного культурного типа личности. Динамика изобразительных стилей в культуре рубежных эпох XIX–XX веков демонстрирует специфику гендерной самореализации субъекта изобразительной деятельности и появление в российском искусстве большого количества женщин-художниц, склонных к новаторскому творчеству.

*Ключевые слова:*

гендер, культура, человек, личность, субъект, образ, типология, творчество, «творческий гендер»

of “male vs. female” and obtaining in their cultural identity the mutually complementing gender characteristic features of masculinity-femininity, which are conducive to the formation of an androgynous cultural type of personality. The dynamics of the styles in the visual arts in the culture of the turn of the 19th and the 20th centuries demonstrates the specific features of gender self-realization of the subject of activities in the sphere of visual arts and the appearance in Russian art of a large number of women-artists inclined towards innovative art.

*Keywords:*

gender, culture, the person, the subject, an image, typology, creativity, “a creative gender”

*Для цитирования:*

Коноплева Н.А. Гендерные основания творчества и творческой личности в российской культуре переходных эпох // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 4. С. 59–76.  
<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.059-076>.

*For citation:*

Konopleva N.A. The Gender Foundations of Artistry and the Artistic Personality in the Russian Culture of Transitional Eras. *ICONI*. 2021. No. 4, pp. 59–76. (In Russ.)  
<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.059-076>.

**А**ктуальность данного исследования определяется рядом факторов: во-первых, потребностью в систематизации и расширении границ традиционных и использовании современных подходов к анализу таких феноменов человеческого бытия, как творчество и гендер, важностью осознания того, в связи с чем возникают идеи приоритетности мужского гендера в творчестве и его гениальности, а также чем вызвана активность российских женщин-художниц в изобразительном творчестве конца XIX — начала XX веков и в современной культуре; во-вторых, «размытостью» интерпретативных полей и отсутствием чёткого представления о подходе к гендерному своеобразию творческой лич-

ности, необходимостью историко-типологического анализа гендерного образа творческой личности; в-третьих, трансформацией художественных стилей в российской культуре конца XIX — начала XX и конца XX — начала XXI веков и активной включённостью в новаторскую творческую деятельность не только мужчин-художников, но и женщин. Ещё один фактор, определяющий актуальность исследования, связан с тем, что результаты исследования творчества в контексте гендера в изобразительном искусстве содержат в себе эвристическую возможность для уточнения уже имеющихся теорий творчества и могут быть положены в основу будущих исследований других сфер художественного

творчества, а также личности в научном и техническом творчестве.

Современные исследования ряда гуманитарных наук обуславливают понимание того, что «мужское» и «женское» в культуре не являются раз и навсегда сложившейся данностью, они достаточно подвижны, различаются в разных культурах и трансформируются в соответствии с историческими и социокультурными преобразованиями. Именно это способствовало появлению интереса к историко-типологическому гендерному анализу творческой личности.

Объектом нашего исследования была творческая деятельность, а предметом — гендерные основания творческой деятельности и человека творческого в российской культуре переходных эпох. Изучаемые категории были рассмотрены в единстве культурно-антропологического, субъектно-деятельностного и гендерного, сравнительно-исторического, историко-типологического, системного подходов и методов. Кроме того, было проведено социологическое исследование, в процессе которого опрошено в целом 2000 респондентов, разделённых на группы: сами творческие личности, занимающиеся изобразительным творчеством, их учителя, родители и представители общественного мнения, не имеющие в ближайшем окружении таких субъектов. Данный опрос был направлен на анализ особенностей адаптации в культуре, а также выявления различного рода сложностей, с которыми творцы каждого гендера сталкиваются в процессе жизнедеятельности и творчества. Также в работе использовался обширный ряд психодиагностических методик. Выбранный комплекс методологических подходов и идей определил логику исследования.

Одним из важных оснований гендерных истоков творчества для нашего исследования было мнение Г.С. Батищева о том, что вектор творческой активности направлен не только в будущее,

к внесению в мир каких-то новаций, но и в прошлое, к коллективным бессознательным аспектам культуры, её исторической информации, к необходимости восстановления утраченного [1, с. 42–58]. Это представление тесно связано с эволюционной теорией пола В.А. Геодакяна (1982), обосновавшего мужской пол как оперативную систему человеческой популяции, а женский — как консервативную. Творческие импульсы мужского гендера обусловлены преимущественно идеями, рождающимися в бессознательном филогенетическом сущностном ядре, так как именно эта составляющая характеризуется у мужчин пластичностью и подвижностью психических процессов, рождением новаций, которые в дальнейшем женщинами закрепляются и передаются из поколения в поколение. В свою очередь, женский гендер отличается большей адаптивностью к современным запросам культуры, а значит источником творчества «женственной» женщины является её онтогенетическая сущность. Это творчество проистекает из сознательной части личностной структуры, в результате оно, в противовес бессознательному, подвергается критическому переосмыслению и может быть отнесено к вторичному логическому творчеству.

Осуществлённый анализ показал, что значимыми стремлениями личности в художественном изобразительном творчестве рубежа XIX–XX веков было стремление к поиску смыслов существования, преодолению нормативных установок академизма, к новым приемам и стилям в творческой самореализации. Стремясь реализовать в творческой деятельности нравственно-философские идеи времени, художник уходит от классических традиций искусства.

Особенность культурно-исторической типологии субъекта изобразительной деятельности переходных эпох обусловлена динамикой культурных смыслов эпохи, хаотичностью культуры, транс-

формационными процессами в ней, усилением противоречий между стремлением как к сохранению стабильности бытия, так и к новациям. Эти противоречивые явления обуславливали изменение смысложизненных ценностных установок художников, способствовали амбивалентности их стремлений: с одной стороны, желанию отстранения от социально-политических проблем и возвращению к истокам традиционной народной художественной культуры, а с другой — освоению современных художественных направлений западно-европейского искусства и экспериментированию в искусстве модерна, символизма, авангардизма.

Творчество рассматривается нами как одна из значимых сил в развитии человечества, как способ, вносящий полезные для общества и культуры изменения в действительность, создающий условия для саморазвития и самоосуществления творческих личностей. В свою очередь, художественная деятельность понимается нами как вид особого духовного творчества, субъектной интерпретации и одновременно трансляции предметного содержания культуры, отличающийся эстетическими характеристиками [2].

Согласно гендерному подходу к исследованию творчества важно учитывать, что творчество предполагает не только определённую устойчивость, преемственность, воспроизведение уже имеющегося в культуре, то есть направленность в культурное прошлое, но и внесение изменений, обновлений, направленность творческой деятельности в будущее. Данные постулаты значимы в связи с тем, что женщине стереотипно приписывались консервативные, а мужчине — новаторские тенденции в жизнедеятельности. В противопоставлении «мужского» творчества «женскому» имела значение также иерархия цвета, формы и материала: живопись и валяние, формообразование соотносились с деятельностью преимущественно муж-

чин и ставились выше работы с глиной и нитями, присущими преимущественно женщинам, созерцательная функция выше практического использования, искусство выше ремесла (О. Вейнингер, Г. Зиммель, М. Морс и др.) [3; 4; 5].

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

Чувственное, цветное восприятие традиционно связывается с эмоционально-образными личностными проявлениями женской культурной идентичности и отвергается в мужской. Действительно, в зрительно-пространственной ориентации мужчины превосходят женщин (анализ Маккоби и Джеклин, проанализировавших результаты более 2000 психологических исследований, подтверждает эти данные), поэтому изобразительные способности к цветовому выражению более развиты у «женственных» женщин, а к формообразованию — у «мужественных» мужчин [6].

Импульс интегративного творчества возникает тогда, когда субъект не только обнаруживает максимальную активность в своих контактах с культурой, её традициями, ценностями, но и обращается в своих творческих устремлениях к прошлому как к личностному, так и коллективному бессознательному. Для интегративного творчества необходимы оба источника творческих идей, оба способа деятельности (сознательный и бессознательный), оба способа изображения (красочное и линейно-формообра-

зующее), а значит, необходима и личность, соединяющая характеристики, соотносимые в культуре с «мужскими» и «женскими» половыми ролями и мужскими и женскими изобразительными предпочтениями и способностями.

Анализ мужской и женской сущности в контексте гендерного подхода, принципов социального конструирования гендера и представлений о гендерной идентичности в теории символического интеракционизма позволил нам доказать необходимость взаимодополнения мужских и женских личностных начал в культурной идентичности творческой личности. В этом нам помогли исследования Э. Бадэнтер, Д. Гилмора, Р. Конелл, И.С. Кона, обосновавших феминизацию мужчин и исчезновение настоящей мужественности в периоды исторических трансформаций [7, с. 271; 8; 9], а также И.С. Кона М.Г. Котовской, О.Г. Лопуховой о возможности изменения гендерных структур в процессе формирования гендерных правил и отношений [9; 10; 11].

Кроме того, в исследовании мы обратили внимание на утверждения Г. Поллок, Л. Ночлин, М. Морс о том, что вытесняя женщину из сферы искусства, мужчины искажают природу изобразительного искусства [12; 13]. Не думаем, что надо быть в этом утверждении столь категоричными, но тем не менее можно отметить, что успешность в интегративном творчестве требует от личности качеств, присутствующих обоим полам: эмоциональности, чувственности, экспрессивности для мужчин и силы духа, волевых качеств, стойкости для женщин, что будет способствовать реализации задуманного. Так, С. де Бовуар утверждала, что женщина, становясь творчески активной, должна во многом отказаться от особенностей своего пола, то есть должна «перешагнуть» через свою природную данность и вообще как бы через саму себя [14].

Проведённые нами психодиагностические исследования продемонстрировали наличие в культурной иден-

тичности женщин-художниц в 90 % случаев, а у мужчин-художников в 83 % случаев — наличие признаков противоположного пола. Исследование же образа современных художников на основе методики 16-факторного личностного опросника Р. Кеттелла показало полное сходство женщин и мужчин-художников по 11 личностным характеристикам из 16.

В России конца XIX — начала XX века наблюдалась выраженная творческая активность так называемых «амазонок авангарда» и использование ими в художественной деятельности достаточно часто не только цветовых, но формообразующих принципов изобразительности. В свою очередь у мужчин-художников нередко можно было наблюдать в их картинах преобладание цвета, а не формы, то есть те и другие активно использовали в творческой деятельности изобразительные приёмы, стереотипно приписываемые противоположному полу. Причём на определённом этапе творчества у многих художников обнаруживается доминирование одной изобразительной составляющей — цвета (В. Кандинский, Е. Гуро, А. Экстер, П. Филонов и др.) или формы (К. Малевич, А. Родченко, В. Степанова, Л. Попова и др.).

На рубеже веков в художественной среде велись активные дискуссии по поводу преобладания в творчестве одной из этих составляющих: формы — кубизм, кубофутуризм (Л. Попова, Л. Козинцева, В. Степанова, А. Экстер, В. Татлин, К. Малевич, А. Родченко); линии — лучизм (М. Ларионов, Н. Гончарова); цвета — беспредметное искусство (М. Верёвкина, Е. Гуро, Н. Генке, Л. Попова, О. Розанова, Н. Удальцова, А. Древнин, И. Пуни, В. Кандинский), что является некой проекцией борьбы «мужского» и «женского» в изобразительном искусстве (ил. 1–15). Вместе с тем супрематизм, хотя и отстаивал превосходство цвета над всеми остальными свойствами живописи, в дальнейшем характеризовался изображением лишь геометрических форм, а в футуриз-

ме возникла проблема сочетания движения и цвета (Л. Попова) и дисгармонии цвета и формы, проявившейся в дематериализации форм (Д. Бурлюк, П. Филонов, А. Экстер, Е. Бебутова и др.). В основном же художники — и мужчины, и женщины — сочетали в своём творчестве экспрессивный декоративизм с реалистической верностью натуре, или же соединяли форму, линию, цвет, что косвенным образом также подтверждает гипотезу об андрогинии, то есть взаимодополняемости полов в творчестве.

Культурное своеобразие рубежа XIX–XX веков отразилось как в искусстве, так и гендерных особенностях субъекта творческой деятельности.

Причём достаточно часто художников-мужчин отличало присутствие в их

культурной идентичности женского начала, о чём они говорили сами, — например, К. Сомов, писавший в своём дневнике: «Женщины на моих картинах томятся, выражение любви на их лицах, грусть или похотливость — отражение меня самого, моей души... А их ломаные позы, нарочное их уродство — насмешка над самим собой и в то же время над противной моему естеству вечной женственностью» [15, с. 26; 16, с. 311] (ил. 16–17); а у женщин-художниц — мужского, что может свидетельствовать об андрогинности творческой личности. Об этом же свидетельствуют выявленные нами личностные характеристики мужчин и женщин-художников. Так, А. Бенуа писал о К. Коровине: «В его натуре было что-то ласковое, чуть жен-



Ил. 1. К. Малевич. «Точильщик».  
1912–1913. Холст, масло. 79,5×79,5.  
Художественная галерея  
Йельского Университета,  
Нью-Хейвен, штат Коннектикут, США

Il. 1. Kazimir Malevich. “The Grinder.”  
1912–1913. Canvas, oil. 79.5×79.5 cm.  
Yale University Art Gallery,  
New Haven, Connecticut, USA



Ил. 2. К. Малевич. «Утро после вьюги в деревне».  
1912. Холст, бумага, масло. 80×80.  
Музей Соломона Гуггенхайма,  
Нью-Йорк, США

Il. 2. Kazimir Malevich. “Morning after a  
Blizzard in the Village.”  
1912. Canvas, paper, oil. 80×80 cm.  
Solomon Guggenheim Museum,  
New York, USA



*Ил. 3. Л.С. Попова. «Дама с гитарой».  
1915. Холст, масло. 107×71,5.*

*Художественная галерея Смоленского государственного музея-заповедника,  
Смоленск, Россия*

*Il. 3. Lyubov Popova. "Lady with a Guitar."  
1915. Canvas, oil. 107×71.5 cm.*

*Art Gallery of the Smolensk State Reserve Museum, Smolensk, Russia*



*Ил. 4. А.А. Экстер. «Москва. Синтетический город».  
1914. Холст, масло. 110×100.  
Собрание И. и Т. Манашеровых*

*Il. 4. Alexandra Exter. "Moscow. Synthetic City."  
1914. Canvas, oil. 110×100 cm.  
Collection of I. and T. Manasherovs*

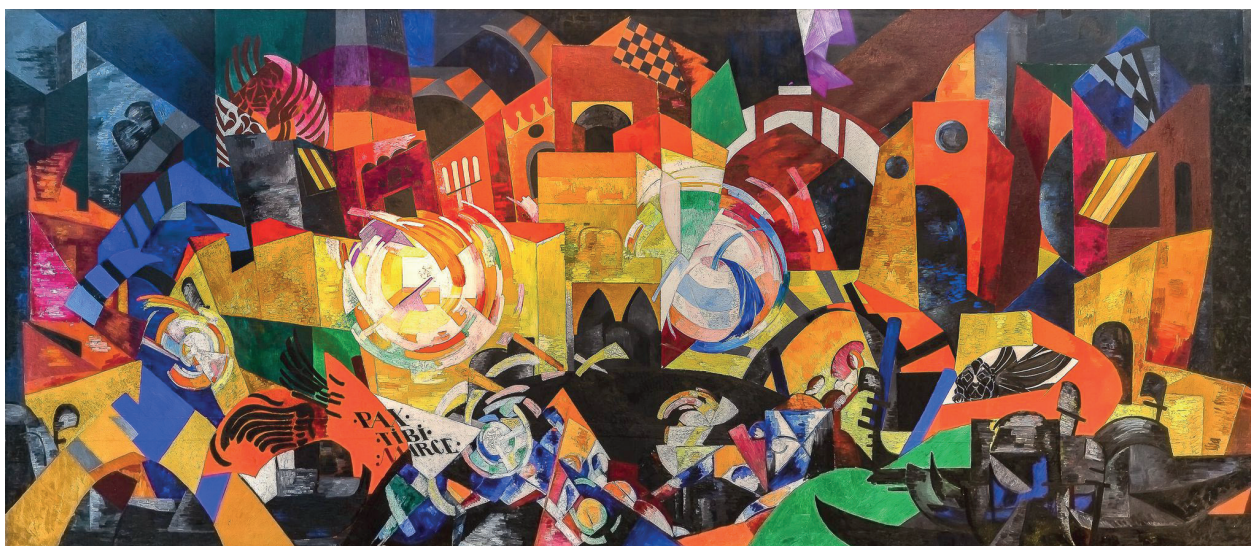




Ил. 5. А.А. Экстер. «Три рабыни».  
Эскиз костюмов для танца «Семь вуалей»  
к трагедии О. Уайлда «Саломея».  
1916–1917. Картон, гуашь, бронза. 67,5×51,2.

Государственный Центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Москва, Россия

Il. 5. Alexandra Exter. "Three Slave Women."  
Costume design for the dance "Seven Veils"  
to Oscar Wilde's tragedy "Salome".  
1916–1917. Cardboard, gouache, bronze. 67.5×51.2 cm.  
Alexei Bakhrushin State Central Theatre Museum, Moscow, Russia



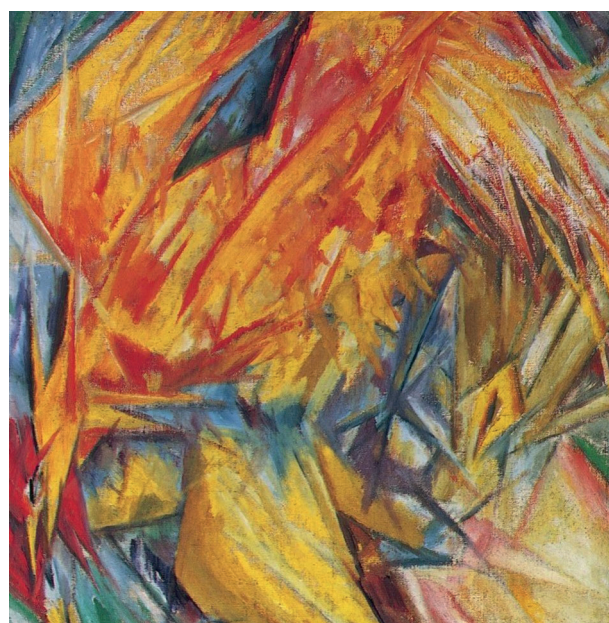
*Ил. 6. А.А. Экстер. «Венеция». Декоративное панно.  
1924. Холст, масло. 268×693.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия*

*Il. 6. Alexandra Exter. "Venice." Decorative Panel.  
1924. Canvas, oil. 268×693 cm.  
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



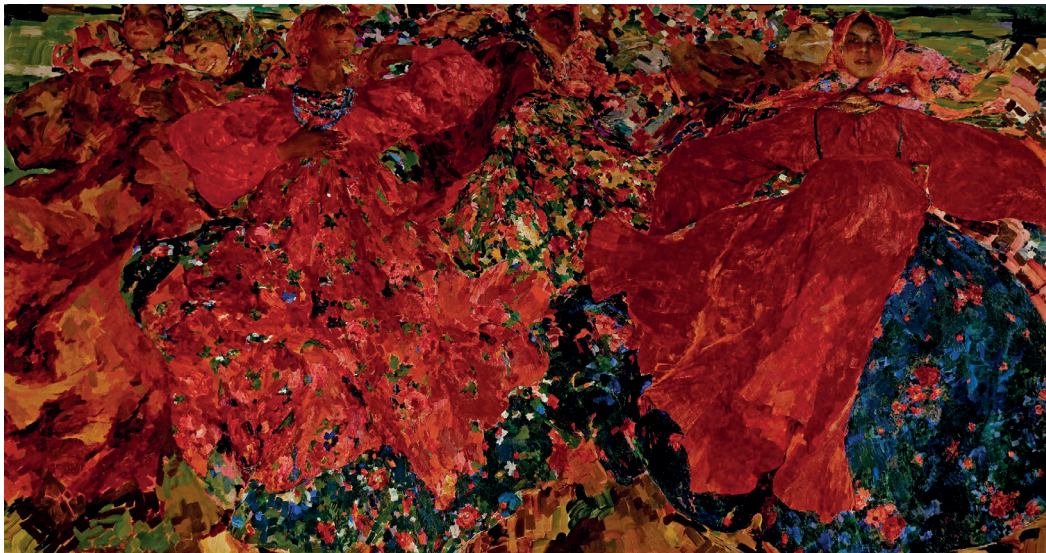
*Ил. 7. П.Н. Филонов. «Формула весны».  
1928–1929. Холст, масло. 250×285.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург, Россия*

*Il. 7. Pavel Filonov. "Formula of Spring."  
1928–1929. Canvas, oil. 250×285 cm.  
State Russian Museum, St. Petersburg, Russia*



*Ил. 8. М.Ф. Ларионов. «Петух. Лучистый этюд».  
1912. Холст, масло. 68,8×65.  
Государственная Третьяковская галерея,  
Москва, Россия*

*Il. 8. Mikhail Larionov. "Rooster. Radiant Etude."  
1912. Canvas, oil. 68.8×65 cm.  
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



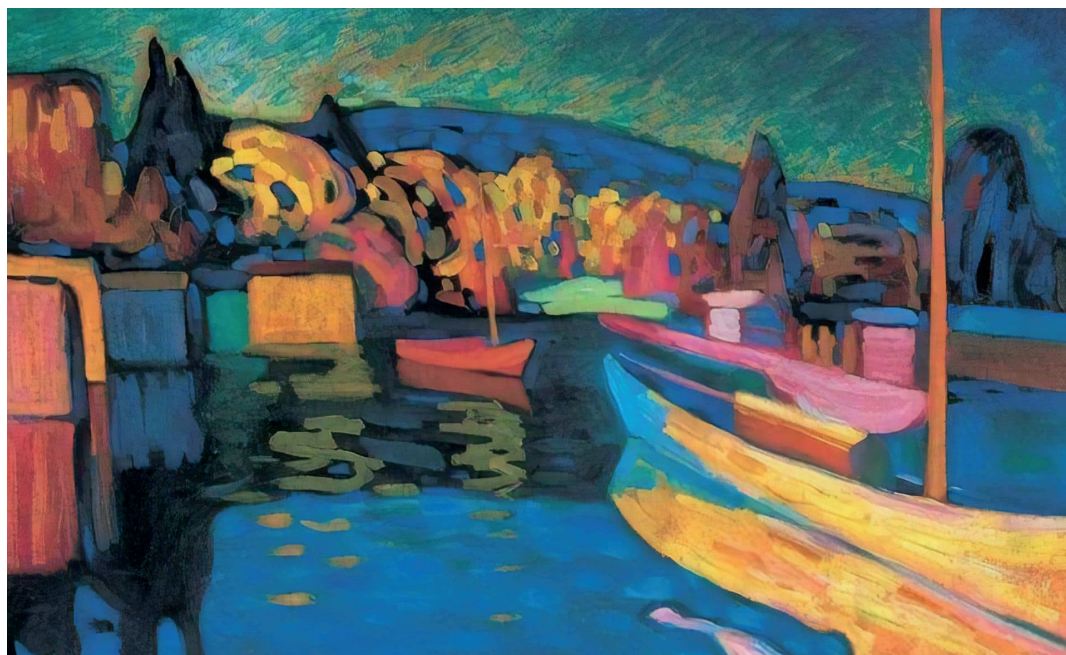
*Ил. 9. Ф.А. Малявин. «Вихрь».  
1906. Холст, масло. 223×410.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия*

*Il. 9. Filipp Malyavin. "Vortex."  
1906. Canvas, oil. 223×410 cm.  
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



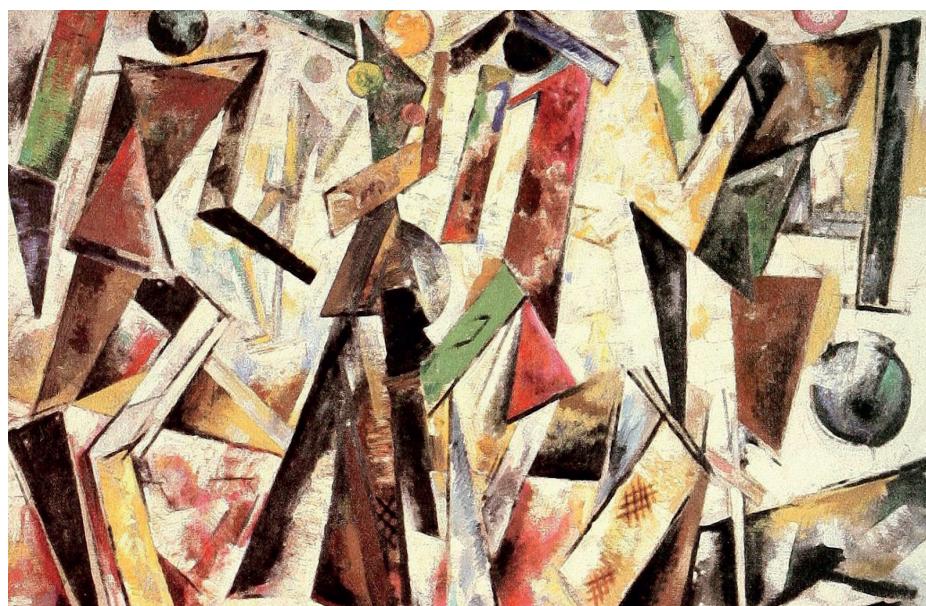
*Ил. 10. В.В. Кандинский. «Композиция VII».  
1913. Холст, масло. 200×300.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия*

*Il. 10. Vasily Kandinsky. "Composition VII".  
1913. Canvas, oil. 200×300 cm.  
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



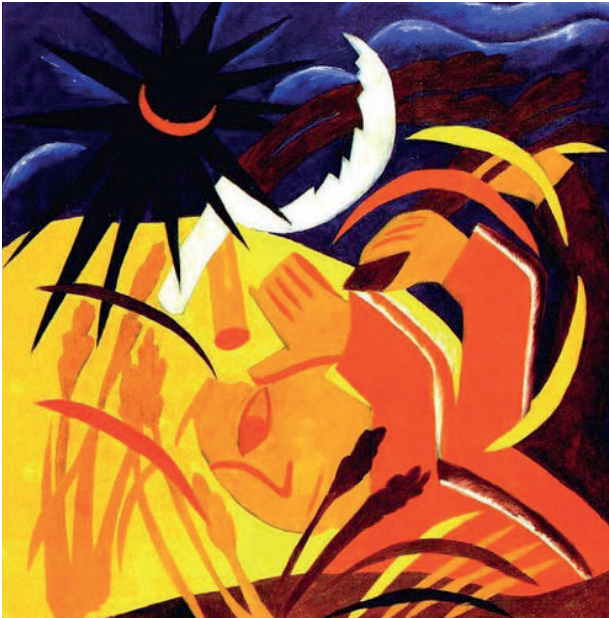
*Ил. 11. В.В. Кандинский. «Осенний пейзаж с лодками».  
1908. Доска, масло. 71×96,5.  
Коллекция Мерцбахера, Швейцария*

*Il. 11. Vasily Kandinsky. "Autumn Landscape with Boats".  
1908. Board, oil. 71×96.5 cm.  
Merzbacher Collection, Switzerland*



*Ил. 12. В.Ф. Степанова. «Танцующие фигуры на белом фоне». Из серии графических работ «Фигуры».  
1920. Холст, масло. 107,5×143,5.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия*

*Il. 13. Varvara Stepanova. "Dancing Figures on a White Background." From the Series of Graphic Works "Figures."  
1920. Canvas, oil. 107.5×143.5 cm.  
State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia*



Ил. 14. Н.С. Гончарова. «Жатва»  
(полптих, фрагмент).

1911. Холст, масло. 100×93.

Омский музей изобразительных искусств  
им. Врубеля, Омск, Россия

Il. 15. Natalia Goncharova. "Harvest"  
(polyptych, fragment).

1911. Canvas, oil. 100×93 cm.

Omsk Vrubel Museum of Fine Arts, Omsk, Russia



Ил. 13. В.Ф. Степанова. «Джаз-банд»  
(«Музыканты»).

Из серии графических работ «Фигуры».  
1919–1920. Холст, масло. 58×52.

Частная коллекция

Il. 12. Varvara Stepanova. "Jazz Band"  
("Musicians").

From the Series of Graphic Works "Figures."  
1919–1920. Canvas, oil. 58×52 cm.

Private Collection

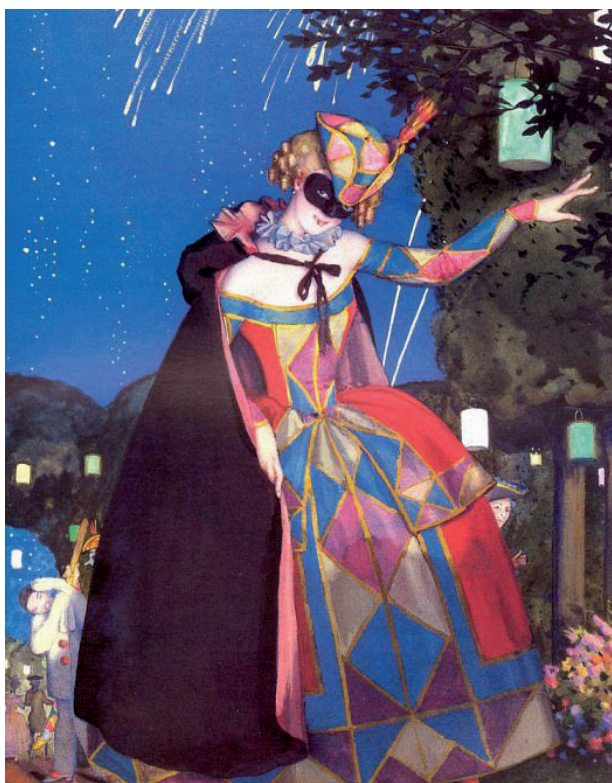


Ил. 15. Н.С. Гончарова.  
«Натюрморт с магнолиями».  
Ок. 1928. Холст, масло. 67×56.

Частная коллекция

Il. 14. Natalia Goncharova.  
"Still Life with Magnolias".  
Circa 1928. Canvas, oil. 67×56 cm.

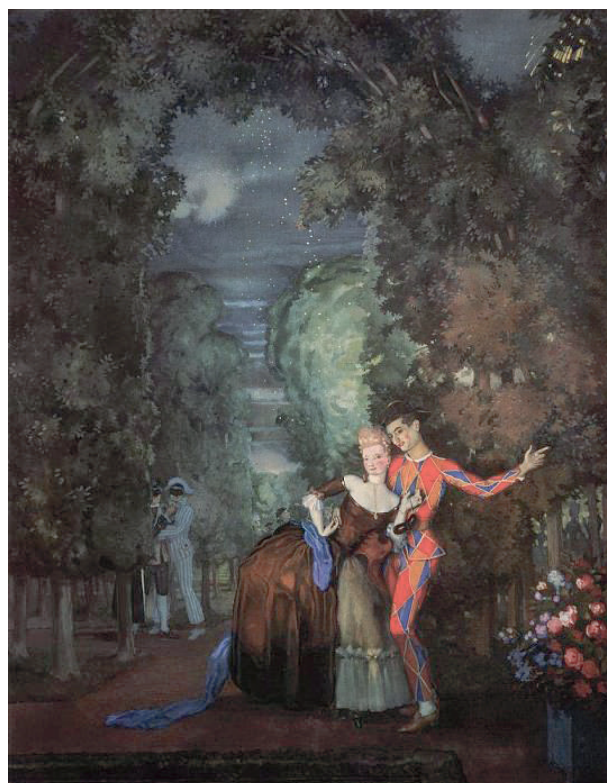
Private Collection



Ил. 16. К.А. Сомов. «Язычок Колумбины». 1915. Бумага, акварель, гуашь. 29×22. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия

Il. 16. Konstantin Somov. "Columbine's Tongue." 1915. Paper, watercolor, gouache. 29×22 cm. State Russian Museum, St. Petersburg, Russia

ственное, уступчивость, желание быть со всеми в ладу и мире» [3; 17, с. 26]; об Илье Репине: «В этом мощном силаче, как оно ни странно, много женственного: нежного, мягкого, но и неверного, непрочного» [3]. 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.). Драматург Франсуа Коппе, говоря о Марии Башкирцевой, отмечал, что с первого взгляда она производила так редко испытываемое впечатление: сочетание твёрдой воли с мягкостью и энергии с обаятельной наружностью. Всё в этом милом ребёнке обнаруживало выдающийся ум. Под женским оба-



Ил. 17. К.А. Сомов. «Арлекин и дама». 1912. Бумага, гуашь, акварель. 62×48. Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия

Il. 17. Konstantin Somov. "Harlequin and the Lady." 1912. Paper, gouache, watercolor. 62×48. State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia

нием чувствовалась железная мощь, чисто мужская [18; 19, с. 57–64]. В свою очередь А. Остроумова-Лебедева писала в своём дневнике, что Матэ, хваля её за работу, отмечал: «...ни у одного из его учеников нет такого сильного, мужского, отчётливого и музыкального резца, как у меня...» [20, с. 175]. Сама она писала, что никогда не называла себя женщиной, а всегда — женским существом. Д.А. Шмаринов, говоря о Зинаиде Серебряковой, описывает её как прекрасного рисовальщика, отмечает, что их с С.В. Герасимовым восхитили её мужественная энергия и уверенность рисунка [21, с. 249].

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 др.

Таким образом, 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. 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 в его личности и тем самым активизирует творческую деятельность как способ защитной стабилизации, сублимации аффектов в творчество, с одной стороны, а с другой, выступает как источник самосовершенствования художника и динамики культуры.

Для обозначения социокультурной сущности «человека творческого» и культурно-исторического типа субъекта творческой деятельности в контексте гендера

представляется целесообразным оперирование термином «творческий гендер». Так как в современной науке отсутствует термин, характеризующий тип творческой личности в контексте её гендерной идентичности, мы предлагаем данный термин с его семантическим наполнением. Введение данного термина актуально в условиях трансформации культурной идентичности субъекта творческой деятельности, ведущей к конструированию особого типа личности, отличающейся сочетанием достаточно высокой степени выраженности черт, стереотипно приписываемых маскулинной и фемининной половым ролям.

В результате проведённых исследований мы пришли к выводу, что субъект творческой деятельности в сфере изобразительного творчества рубежных эпох определён как человек творческий, созидательно-преобразующий тип, отличающийся многогранностью личностных характеристик и гендерным своеобразием, сосредоточенностью на избранном виде деятельности, активностью жизненной позиции, стремлением к самоактуализации; обосновано, что неустойчивость творческого гендера, обусловленная единством и борьбой противоположных начал (женского и мужского) в андрогинной по своей сущности творческой личности, является источником её развития, творческих новаций в деятельности как мужского, так и женского пола.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Батищев Г.С. Диалектика и смысл творчества (к критике антропоцентризма) / Г.С. Батищев // Диалектика рефлексивной деятельности и научное познание. Ростов н/Д, 1983. С. 42–58.
2. Каган М.С. Взаимосвязь видов деятельности. Художественное творчество как особый вид человеческой деятельности / М.С. Каган // Избранные труды в VII томах. Т. II. Теоретические проблемы философии. СПб.: Петрополис, 2006. 660 с.
3. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики. М.: Форум XIX–XX–XXI, 1991. 191 с.

4. Зиммель Г. Женская культура / Г. Зиммель // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. 607 с.
5. Морс М. Феминистская эстетика и спектр пола / М. Морс // Феминизм. Восток. Запад. Россия. М.: Наука, 1993. 243 с.
6. Массобу Е., Jacklin С. The Psychology of Sex Differences. Stanford: Stanford University, 1974. 634 p.
7. Бадентэр Э. Мужская сущность. М.: Новости, 1995. 301 с.
8. Гилмор Д.Д. Становление мужественности: культурные концепты маскулинности / Пер. с англ. А.А. Казанкова. М.: РОССПЭН, 2005. 259 с.
9. Кон И.С. Мужчина в меняющемся мире. М.: Время, 2009. 496 с.
10. Котовская М.Г. Социокультурные аспекты гендерных проблем в России: история и современность : дис. ... д-ра ист. наук. М., 2005. 420 с.
11. Лопухова О.Г. Влияние этнокультурных традиций на становление психологического пола личности // Вопросы психологии, 2001. № 5. С. 73–79.
12. Арсланов В.Г. Феминизм Гризелды Поллок и другое Я художника (проблема автопортрета) // Метаморфозы творческого Я художника : коллективная монография / отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Памятники исторической мысли, 2005. 376 с.
13. Арсланов В.Г. Феминистское искусствознание Г. Поллок // В.Г. Арсланов. Западное искусствознание XX века : Учебное пособие для вузов. Серия «Summa». М.: Академический Проект; Традиция, 2005. 864 с.
14. Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 и 2: Пер. с франц. / Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. 832 с.
15. Пятьдесят художников. Шедевры русской живописи. Вып. № 26 // Сомов. М.: Де Агостини, 2011. 31 с.
16. Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. 624 с.
17. Пятьдесят художников. Шедевры русской живописи. Вып. № 31 // Коровин. М.: Де Агостини, 2011. 32 с.
18. Башкирцева М. Дневник. Изд 4-е, доп. / Сер. «Биография и мемуары». М.: Захаров, 2005. 688 с.
19. Креленко Н.С. «Дневник» М. Башкирцевой — рождение художницы / Философские проблемы художественного творчества : сб. ст. по материалам Всероссийских научных чтений, посвящённых Б.Л. Яворскому (декабрь 2005 г., Саратов). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2005. С. 57–64.
20. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. В трёх томах. Т. I–II. М.: Изобразительное искусство, 1974. 632 с.
21. Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице / авт.-сост. В.П. Князева, прим. Ю.Н. Подкопаева. М.: Изобразительное искусство, 1987. 304 с.

---

*Информация об авторе:*

**Коноплёва Нина Алексеевна**, доктор культурологии,  
доцент кафедры психологии и социальных технологий,  
профессор кафедры дизайна и технологий,  
Владивостокский государственный университет экономики и сервиса  
(г. Владивосток, Россия).

---

 REFERENCES 

1. Batishchev G.S. Dialektika i smysl tvorchestva (k kritike antropotsentrizma) [Dialectics and the Meaning of Artistry (Concerning Criticism of Anthropocentrism)]. G.S. Batishchev. *Dialektika refleksivnoy deyatelnosti i nauchnoe poznanie* [Dialectics of Reflexive Activity and Scientific Cognition]. Rostov-on-Don, 1983, pp. 42–58.
2. Kagan M.S. Vzaimosvyaz' vidov deyatelnosti. Khudozhestvennoe tvorchestvo kak osobyuy vid chelovecheskoy deyatelnosti [The Interrelationship of the Types of Activities. Artistic



Creativity as a Special Type of Human Activity]. M.S. Kagan. *Izbrannye trudy v VII tomakh* [Selected Works in 7 Volumes]. T. II. Teoreticheskie problemy filosofii [Volume II. Theoretical Issues of Philosophy]. St. Petersburg: Petropolis, 2006. 660 p.

3. Veyninger O. *Pol i kharakter. Muzhchina i zhenshchina v mire strastey i erotiki* [Weininger O. Gender and Character. Man and Woman in the World of Passion and Eroticism]. Moscow: Forum XIX–XX–XXI, 1991. 191 p.

4. Zimmel' G. Zhenskaya kul'tura [Simmel G. Women's Culture]. G. Zimmel'. *Izbrannoe* [G. Simmel. Selected Works]. T. 2. Sozertsanie zhizni [Volume 2. Contemplation of Life]. Moscow: Yurist, 1996. 607 p.

5. Mors M. Feministskaya estetika i spektr pola [Morse M. Feminist Aesthetics and the Gender Spectrum]. M. Mors. *Feminizm. Vostok. Zapad. Rossiya* [M. Morse. Feminism. East. West. Russia]. Moscow: Nauka, 1993. 243 p.

6. Maccoby E., Jacklin C. *The Psychology of Sex Differences*. Stanford: Stanford University, 1974. 634 p.

7. Badenter E. *Muzhskaya sushchnost'* [Badentar E. The Male Essence]. Moscow: Novosti, 1995. 301 p.

8. Gilmore D.D. *Stanovlenie muzhestvennosti: kul'turnye kontsepty maskulinnosti* [Gilmore D.D. The Formation of Masculinity: Cultural Concepts of Masculinity]. Translated from English A.A. Kazankova. Moscow: ROSSPEN, 2005. 259 p.

9. Kon I.S. *Muzhchina v menyayushchemsya mire* [Man in a Changing World]. Moscow: Vremya, 2009. 496 p.

10. Kotovskaya M.G. *Sotsiokul'turnye aspekty gendernykh problem v Rossii: istoriya i sovremennost' : dis. ... d-ra istoricheskikh nauk* [Sociocultural Aspects of Gender Issues in Russia: History and Modernity: Dissertation for the Degree of Doctor of Historical Sciences]. Moscow, 2005. 420 p.

11. Lopukhova O. G. Vliyanie etnokul'turnykh traditsiy na stanovlenie psikhologicheskogo pola lichnosti [The Influence of Ethno-Cultural Traditions on the Formation of the Psychological Sex of Personality]. *Voprosy psikhologii* [Questions of Psychology], 2001. No. 5, pp. 73–79.

12. Arslanov V.G. *Feminizm Grizeldy Pollok i drugoe Ya khudozhnika (problema avtoportreta)* [Feminism of Griselda Pollock and the Other Self of the Artist (the Problem of Self-Portrait)]. *Metamorfozy tvorcheskogo Ya khudozhnika: kollektivnaya monografiya* [Metamorphoses of the Creative Self of the Artist: Collective Monograph]. Otv. red. O.A. Krivtsun [Editor-in-chief O.A. Krivtsun]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli, 2005. 376 p.

13. Arslanov V.G. *Feministskoe iskusstvoznanie G. Pollok* [G. Pollock's Feminist Art History]. V.G. Arslanov. *Zapadnoe iskusstvoznanie XX veka : Uchebnoe posobie dlya vuzov. Seriya "Summa"* [Western Art History of the XX Century : Textbook for Universities. "Summa" series]. Moscow: Akademicheskii Proekt; Traditsiya, 2005. 864 p.

14. Bovuar S. de. *Vtoroy pol* [Beauvoir S. de. Second Sex]. T. 1 i 2 : Per. s frantsuzskogo [Volumes 1 and 2 : Translated from French]. Obshch. red. i vstup. st. S.G. Ayvazovoy, komment. M.V. Aristovoy [General Editorship and Introductory Article by S.G. Aivazova, Comments by M.V. Aristova]. Moscow: Progress; St. Petersburg: Aleteya, 1997. 832 p.

15. *Pyat'desyat khudozhnikov. Shedevry russkoy zhivopisi* [Fifty Artists. Masterpieces of Russian Painting]. Vyp. 26 [Issue 26]. Somov. Moscow: De Agostini, 2011. 31 p.

16. Somov K.A. *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov* [Letters. Diaries. Assessments of Contemporaries]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 624 p.

17. *Pyat'desyat khudozhnikov. Shedevry russkoy zhivopisi* [Fifty Artists. Masterpieces of Russian Painting]. Vyp. 31 [Issue 31]. Korovin. Moscow: De Agostini, 2011. 32 p.

18. Bashkirtseva M. *Dnevnik* [Diary]. Izd 4-e, dopolnennoe [4th Edition, Supplemented]. Seriya "Biografiya i memuary" [The Series "Biography and Memoirs"]. Moscow: Zakharov, 2005. 688 p.

19. Krelenko N.S. "Dnevnik" M. Bashkirtsevoy — rozhdenie khudozhnitsy ["Diary" by M. Bashkirtseva — the Birth of an Artist]. *Filosofskie problemy khudozhestvennogo tvorchestva : sb. st. po materialam Vserossiyskikh nauchnykh chteniy, posvyashchennykh B.L. Yavorskomu (dekabr' 2005 g., Saratov)* [Philosophical Issues of Artistic Creativity : a Compilation of Articles Based on the Materials of the All-Russian Scholarly Readings Devoted to B.L. Yavorsky (December 2005, Saratov)]. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L.V. Sobinova [Saratov: Saratov State L.V. Sobinov Conservatoire]. 2005, pp. 57–64.

20. Ostroumova-Lebedeva A.P. *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical Notes]. V trekh tomakh. T. I–II [In 3 volumes. Vol. I–II]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974. 632 p.

21. Zinaida Serebryakova. *Pis'ma. Sovremenniki o khudozhnitse* [Letters. Contemporaries about the Artist]. Avtor-sostavitel' V.P. Knyazeva, primechaniya Yu.N. Podkopaeva [Compiled by V.P. Knyazeva, notes by Yu.N. Podkopaev]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1987. 304 p.

---

*Information about the author:*

**Nina A. Konopleva**, Dr.Sci (Culturology), Associate Professor at the Department of Psychology and Social Technologies, Professor at the Department of Design and Technology, Vladivostok State University of Economics and Service (Vladivostok, Russia)

---

 **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК** 

1. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. М.: Наука, 1980. С. 335.
2. Абульханова К.А. О субъекте психической деятельности. М.: Наука. 270 с.
3. Александров А. Подлинная жизнь мадам де Севинье. Сер. «Биография и мемуары». М.: Захаров, 2003. 320 с.
4. Бенуа А. Мои воспоминания: в 5 кн. Т. 1: кн. 1, 2, 3. М.: Наука, 1993. 711 с.
5. Бенуа А.Н. Дневник 1916–1918 гг. Сер. «Биографии и мемуары». М.: Захаров, 2006. 768 с.
6. Дышлевой П.С. Творческая деятельность как предмет философского исследования / П.С. Дышлевой, Л.В. Яценко // Диалектика творческой деятельности. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1999. 141 с.
7. Каган М.С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974. 328 с.
8. Каган М.С. Избранные труды в VII томах. Т. II. Теоретические проблемы философии. СПб.: Петрополис, 2006. 660 с.
9. Леонтьев А.Н. Категория деятельности в современной психологии // Вопросы психологии. 1979. № 3. С. 11–15.

---

Статья поступила в редакцию 27.08.2021; одобрена после рецензирования 20.09.2021; принята к публикации 20.10.2021.

The article was submitted 08/27/2021; approved after reviewing 09/20/2021; accepted for publication 10/20/2021.

---

