



7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

КОНЦЕПТ «ТВОРЧЕСТВО» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Золотарева Лариса Романовна

*канд. пед. наук, профессор, КарГУ им. Е.А. Букетова,
Республика Казахстан, г. Караганда
E-mail: zolotareva-larisa@yandex.ru*

THE CONCEPT “CREATIVITY” IN FINE ARTS

Larisa Zolotareva

*candidate of Pedagogical Sciences, professor of Karaganda State
University named after E.A. Buketov, Kazakhstan, Karaganda*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается соотношение понятий *творчество, деятельность, культура*. Научная новизна и теоретическое значение работы состоят в комплексном исследовании концепта «творчество» в изобразительном искусстве. Творчество трактуется как художественный текст изобразительного искусства. Центральным и исходным является понятие *творчества* как процесса. Даны различные модификации назначения мастерской — творческой лаборатории художника, разнообразные грани автопортрета — рефлексии художника. Проблема исследования концепта «творчество» является перспективным изысканием в современном искусствоведении.

ABSTRACT

The article represents correlation of the concepts: creativity, activity and culture. Scientific novelty and theoretical value consist in complex research of the concept «creativity» in fine arts. Creativity is treated as the art text of fine arts. The concept of creativity as a process is central and initial. Various modifications of function of the workshop — creative laboratory of the artist, various sides of a self-portrait —

a reflection of the artist are given. The problem of research of the concept «creativity» is perspective investigation in the modern art criticism.

Ключевые слова: концепт; творчество; культура; деятельность; творчество — художественный текст изобразительного искусства; мастерская — творческая лаборатория художника; автопортрет как творческий феномен.

Keywords: concept; creativity; culture; activity; creativity — the art text of fine arts; workshop — creative laboratory of the artist; self-portrait as creative phenomenon.

Актуальность темы данного исследования определяется потребностью в комплексном подходе к изучению темы творчества. Проблема творчества рассматривается различными сферами научного знания: философией, эстетикой, литературоведением, искусствознанием, педагогикой, психологией, что позволяет выявить многоаспектное понимание темы. «Творческий дух — основа природы человека: именно он имеет решающее значение для нашего интеллекта и эмоционального состояния», — подчеркивается в Программе ЮНЕСКО по образованию в области искусств [3].

На современном этапе остро встает проблема формирования творческой личности, в результате чего ощущается потребность в глубинном изучении процессов и механизмов ее составляющих. Тем более важна данная тема для деятелей искусства, что способствует совершенствованию их мастерства.

Разноплановый корпус научных материалов позволил придать особую значимость вопросу эффективности исследовательских методов. В качестве базового методологического принципа избрано сочетание исторического, проблемно-логического, типологически-системного и сравнительного методов. Такой принцип является одним из оснований построения современной парадигмы исследования. Первостепенное значение имели искусствоведческие методы: формально-стилистический, семиотико-герменевтический и иконологический метод интерпретации.

Научная новизна и теоретическое значение статьи состоят в постановке и разработке малоизученной проблемы, в комплексном исследовании концепта «творчество» в изобразительном искусстве. *Творчество трактуется как художественный текст изобразительного искусства.*

При исследовании данного вопроса мы исходим из определения концепта: концепт — смысловое значение имени знака, то есть содержание понятия, объём которого есть предмет этого имени. Концепт — содержание понятия, то же, что и смысл. Заместительная функция концепта символична, поэтому *художественный концепт — это всегда «символ в искусстве».*

Первостепенное значение в изучении истории и теории вопроса имели труды И. Канта, Г.-В.Ф. Гегеля, Н.А. Бердяева, Ш.П. Бодлера, Г. Гиргинова, О.А. Кривцуна, Б.С. Мейлаха, З. Фрейда, Ф.В. Шеллинга, К.Г. Юнга и других.

В контексте философского учения о творчестве данный вопрос претерпевает различные трактовки в зависимости от историко-культурной эпохи. Характерным для современного периода стал синтез различных подходов: феноменологического, синергетического, культурологического, деятельностного, ценностно-смыслового, личностного и других.

Предметом дискуссий в настоящее время выступает комплекс вопросов, связанных с интерпретацией понятий творчества, культуры, деятельности, а также с пониманием конкретных механизмов взаимосвязи между ними. Анализ наиболее распространенных и устоявшихся определений данных понятий показывает, что они не просто пересекаются по своему содержанию, но часто определяют одно через другое. Так, *творчество* рассматривается как специфическая деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающееся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью [8, с. 1306]. *Деятельность* трактуется как некая человеческая активная форма отношения к окружающему миру, содержанием которой выступает целесообразное изменение и преобразование мира в интересах людей [8, с. 381]. *Культура* понимается как специфически человеческий способ организации и развития жизнедеятельности, включающий исторически

определенный уровень развития общества, *творческих сил и способностей человека* [8, с. 668].

Культура характеризуется творчеством на любом этапе ее развития. Творчество осуществляется лишь в культуре и через культуру. Результаты творчества, будучи выраженными в символических формах культуры, становятся достоянием, в том числе духовным, других поколений. Новизна и преемственность составляют две одинаково необходимые стороны творчества, в котором есть и преодоление, и продолжение культурных традиций. Через творчество человек осуществляет развитие культуры. Творчество специфично для человека, так как предусматривает творца — субъекта творческой деятельности (в природе происходит процесс развития, а не творчество). Философско-культурологический подход предполагает «определение творчества как способа самобытия человека: именно в творчестве человек утверждает, то есть формирует, воспроизводит и развивает, себя как человек» [5, с. 22]. Это позволяет отчетливее выявить специфику творчества.

Во-первых, творчество — такой вид деятельности, который не существует вне человеческой индивидуальности. Во-вторых, творчество выступает как сфера свободы человека, основанный на свободе способ культурной самореализации человека. В-третьих, и это самое главное, творчество есть деятельность по созданию вещей, «никогда ранее не существовавших», то есть новых ценностей. Но возникновение нового — это не простое механическое увеличение ценностей. Вхождение новой ценности в мир уже существующих ценностей происходит драматично; новое обязано доказывать свое право на существование, и, осуществив это право, оно своим бытием начинает оказывать влияние на принявший его мир. Творческая деятельность всегда выступает как единство виртуальной и действительной компонент.

Предметом нашего исследования является творчество художественное, рассматриваемое в контексте культуры. Н.А. Бердяев выделял три элемента творчества: свобода, содержащая в себе суть создания нового; категория дара; сотворенный мир, в котором происходит процесс творчества [1]. «Именно,

в преобразовании наличного, в субъективном воссоздании существующего заключается сущность творчества», — утверждает Г. Гиргинов [4, с. 62].

Творчество по сути своей сложный процесс, складывающийся из творческого метода, таланта, мировоззрения художника, его мастерства. По определению Б.С. Мейлаха, «*центральным, исходным является ... понятие творчества как процесса*» [7, с. 16]. Задача анализа творческого процесса относится к разряду непростых, и, соответственно, нет точной формулы, в соответствии с которой можно воплотить любой творческий процесс.

Процесс творчества являет собой психически напряженную внутреннюю деятельность, в которую вплетены рационалистические предпосылки познания предмета, а также различные психологические механизмы: чувства и эмоции, эйдетическая память, фантазия и воображение, интуиция и вдохновение, сознательное и бессознательное, эмпатическая способность.

Процесс творчества необычайно обширен. Однако в нем выявляются сферы специфического плана. К числу таких сфер относится концепт «творчество» в изобразительном искусстве.

Раскрыть особенности творческого процесса позволяет *мастерская* — «*творческая лаборатория художника*». Понятие «мастерская» — явление итальянского Возрождения. Трактаты итальянских мастеров искусства (Ч. Ченнини, Л. Гиберти, Л.Б. Альберти, Пьеро делла Франческа, Леонардо да Винчи, Д. Вазари и др.) дают представление о технологической составляющей процесса художественного творчества и ценный материал при исследовании работы в мастерских.

Мастерская — это обитель вдохновения художника; ее стены хранят тайнства побед творца, мучительные этапы поисков идеальной художественной формы. Мастерская является отображением потаенного мира художника, философии его жизнетворчества.

Назначение мастерской анализируется в различных аспектах на примере работ Давида Тенирса Младшего «Живописец в своей мастерской» (1641), Кошера Леона Матье «Интерьер мастерской Давида» (1814), Яна Вермера

Делфтского «Аллегория живописи» (1666—1667), Гюстава Курбе «Ателье» (1855), Фредерика Базиля «В мастерской художника» (1870), Анри Фантен-Латура «Мастерская в Батиньоле» (1870), Пабло Пикассо «Художник и модель», Марка Шагала «Мастерская» (1910), Рауль Дюфи «Мастерская в Гавре» (1929) и др.

В картине «В мастерской художника» Жан Фредерик Базиль запечатлел собственную просторную студию, расположенную в Париже в районе Batignolles, являвшуюся местом работы таких знаменитых художников, как Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Клод Моне, Эдмонд Мэйтр, а также французского писателя Эмиля Золя. Известно, что Фредерик Базиль, выходец из благополучной католической семьи банкира, помогал на первых этапах становления художникам, в будущем известным как импрессионисты. Атмосфера творчества во всем: в игре на фортепиано, в разговорах обитателей мастерской, обсуждающих живописное полотно, в произведениях, уставленных по периметру комнаты. Это некое воплощение чего-то нарождающегося, предчувствие нового в мире живописи, позже именуемое «импрессионистская» революция, возникшая благодаря силам участников группы, изображенной на полотне.

Живописное произведение Жана Дезире Гюстава Курбе «Ателье» — изображение собственной мастерской художника. Картина в контексте творчества художника интересна тем, что, отойдя от камерного решения своих композиций, живописец изображает себя в центре мастерской, а это значит в центре социальной жизни, где он творец, приносящий плоды своего творчества обществу.

Своеобразен «образ мастерской» Марка Шагала, представленный в «Автопортрете с музой» («Видение») (1917—1918). Это процесс творческого вдохновения, тот самый момент, когда муза посещает художника и покровительствует его творчеству. Цветовое решение таково, что в композиции угадывается форма песочных часов как намек на быстротечность минут наслаждения творческим полетом мысли и фантазии в состоянии вдохновения.

Токболат Тогусбаев в картине «Пьедестал художника» (1985) собирает

в пространстве своей мастерской приметы аульного и городского быта вокруг листа бумаги с изображением вольного бега лошадей и «мирового дерева» (комнатное растение с широкими листьями), расположенных на круглом столе в центре композиции. Женщина в красном, с лицом таинственного идола, занимается рукоделием. Ее крепкая фигура удерживает в равновесии это плотно заселенное и динамичное пространство. По диагонали от нее — спящий ребенок. В верхней части композиции — черно-белое изображение Махамбета, поэта и воина. Справа виден горный пейзаж, словно входящий внутрь комнаты. Слева за стеклом балконной двери стоят две женщины, в молчании вглядывающиеся в синеву небес. Тут и там видны фрагменты декоративных ковров с мотивами казахского орнамента. На маргиналиях этого сложного и прекрасного мира изображена фигура *художника*, который, бросая взгляд на простирающуюся перед ним картину жизни, с трепетом рисует на темном холсте светлое лицо девушки. Вот они — атрибуты искусства: семья, аул и природа внутри городской квартиры — мастерской живописца.

Исторический процесс эволюции художественного творчества обусловил переход от изображения мастерских, являвшихся своего рода «автопортретом жизнетворчества художника», непосредственно к самому жанру *автопортрета как творческого феномена*.

Обратимся к этимологии понятия *автопортрет*. В Толковом словаре русского языка (С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова) находим: автопортрет — портрет, написанный с самого себя. В последующем данный термин, не найдя дальнейшего развития, был заменен термином «рефлексия» и развит в работах Ф. Аквинского, Р. Декарта, Г. Лейбница, Л. де К. Вовенарга, И. Канта, И. Фихте, С. Кьеркегора, Х. Ортега-и-Гассета, М. Мамардашвили, где главной проблемой стала личностная рефлексия.

Процесс создания автопортрета определяется желанием самопознания художником самого себя и выявлением своего отношения к окружающему миру.

Автопортрет, как правило, пишется в переломные моменты в судьбе художника. Показательны в контексте истории изобразительного искусства различные грани автопортрета как рефлексии художника.

Автопортрет — выражение представления о статусе художника и искусства в целом, об уникальности личности творца и его предназначения. Таков «Автопортрет» А. Дюрера (1498): «Я не ремесленник, я — художник, свободный человек» — в этом концепция ренессансного автопортрета.

Ренессанс — это время энергичных и жадных до жизни всесторонних людей — «Homo universales», с индивидуалистическим культом, жаждой славы, чутких к красоте форм, проникнутых артистизмом, заменившим им мораль. Идеал совершенной гармоничной личности художника воплощен в «Автопортрете» (1506) Рафаэля Санти — классика итальянского Ренессанса.

Автопортрет — отражение состояния художника, его самочувствия. Автопортрет занимает особое место в романтическом искусстве, понимается как самое «романтичное» в романтическом портрете. Свойственное романтикам увлечение автопортретным жанром было близко творчеству Отто Рунге. Немецкий художник запечатлел свой образ в групповом портрете «Мы втроем» (1805). Ранний «Автопортрет с черной собакой» (1842—1844) Жана Дезире Гюстава Курбе свидетельствует о романтическом мировосприятии художника. «Автопортрет» Карла Брюллова (1848) — это не только портрет художника, написанный им самим с гениальной виртуозностью. В пристрастном разговоре с самим собой он как будто подводит итог творческих исканий, размышлений, личностной творческой жизни. Более того, кажется, что, глядя на себя, он видит сквозь собственные черты свое поколение. Внутреннее напряжение и безграничная усталость, возвышенное благородство и горечь разочарования, сила духа и смирение — все это многообразие психологии чувств, самочувствия схвачено брюлловской кистью «из глубины душевных сил» [6, с. 308].

Глубинное свойство образа художника эпохи романтизма — его духовная утаенность, особая недосказанность. Атмосфера незавершенности образа

определялась самой действительностью: человек мучился проблемами, искал смысл жизни, идеал в творчестве.

Автопортрет — самопознание художника. Автопортреты Винсента ван Гога, написанные им в последние пять лет своей жизни, — пример тому. Переживая одиночество, художник все больше погружается в мир собственных размышлений, тем самым заполняя недостатки общения с окружающими «беседами с самим собой». Единственным собеседником, помимо самого себя, был брат Тео. В одном из своих писем к брату Винсент ван Гог скажет о своем «Автопортрете» (1889): «...мой портрет... я надеюсь, ты увидишь, что, лицо мое умиротвореннее, хотя мне кажется, что мой образ неуловим» [9, с. 107].

Автопортрет — выражение творческого кредо. Эжен Делакруа, глава европейского романтизма, в своем автопортрете (1837), говоря словами Ш. Бодлера, передал «поразительную силу гения, неисчерпаемого в своем новаторстве» [2, с. 19].

Автопортрет — неотделимая составляющая житнетворчества художника. Философский автопортрет «Размышление» казахстанского художника Ерлана Айттуарова своего рода осознание смысла своего бытия. Его размышления всецело сопряжены с историей народа, национальным духом, он ощущает себя частью этноса. Вдумчивый взгляд будто бы пытается проникнуть в смысл своего предназначения, отыскать вопросы, касающиеся осмысления художником роли своего творчества.

Автопортрет — проявление вдохновенной деятельности художника. Это ощущение пронизывает творческие работы В.Э. Борисова-Мусатова («Автопортрет с сестрой», 1898), Н.С. Гончаровой («Автопортрет с желтыми лилиями», 1907), Марка Шагала («Автопортрет», 1908) и др.

Автопортрет — личностная рефлексия художника. Замечательна лучшая, по мнению современников, картина Виктора Попкова «Работа окончена» (1972). Действительно, в ней найдена точная интонация в передаче духовного состояния человека как бы на одной пронзительной ноте. Это некий автопортрет художника, в котором передано состояние творца по завершении работы. Мастер изобразил

себя в забвении, в тяжелом тревожном сне, обессиленным от работы. Мертвенные серо-зеленые, «тающие» цвета городского пейзажа, разбиваемые зыбкими светло-желтыми цветами огней, создают тревожное ощущение. Нервно-экспрессивный протяженный мазок в небе, в зданиях и на улице наполняет портрет-картину «осознанием» тревоги, повисшей в ночном мире. Удивительное чувство незащищенности дополняется чувством одиночества. Данный автопортрет — рефлексия художника, размышление о хрупкости человека, противостоящего бездонному миру.

Итак, автопортрет — *внутреннее освобождение художника*, которым разрешается потребность творческой индивидуальности в исповеди, желание поделиться глубоким переживанием, ярким впечатлением, многозначительной идеей. Не случайно Герман Гессе сравнивал функцию искусства с функцией исповеди, а само творчество считал длинным, многообразным путем самовыражения художника.

На основе исследований в области теоретической и эмпирической истории искусства, психологии художественного творчества можно резюмировать: проблема осмысления концепта «творчество» в изобразительном искусстве стимулирует искусствоведческую и культурологическую мысль и является перспективным изысканием в современном искусствоведении.

Список литературы:

1. Бердяев Н.А. Этика творчества // О назначении человека. Опыт парадоксальной этики [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn011.htm#23>.
2. Бодлер Ш. Об искусстве / Пер. с фр. Н. Столяровой, Л. Липман. — М.: Искусство, 1986. — 422 с.
3. Бюро информации общественности metobrī. Художественное образование [Электронный ресурс]. — Режим доступа: unesco.org/culture/lea.
4. Гиргинов Г. Наука и творчество. — Москва: Прогресс, 1979. — 364 с.
5. Давыдова Г.А. Творчество и диалектика. — М.: Наука, 1976. — 174 с.

6. Золотарева Л.Р. Психология художественного творчества: Науч.-учеб. издание. — Караганда: Изд-во КарГУ, 2001. — 396 с.
7. Психология процессов художественного творчества / Отв. редактор Б.С. Мейлах и Н. Ахренов. — М.: Наука, 1960. — 288 с.
8. Советский энциклопедический словарь / Глав. ред. А.М. Прохоров. — М.: Изд-во Сов. энц., 1982. — 1599 с.
9. Pascal Bonafoux. Van Gogh Self Portraits with accompanying letters from Vincent to his brother Theo/ Translated by Daniel Simon. — Paris.: Editions Denoël, 1989. — 190 с.