

**Клэр Э. Бейкер**

(Claire A. Baker) — художница,  
исследовательница,  
преподавательница Северной школы  
искусства (Великобритания).

# Бабушка как икона:

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА И ЦЕННОСТЬ СКЕТЧБУКА

Ориентированные на практику исследователи обычно «кодируют» проделанную работу в документах и свидетельствах, так что можно проследить траекторию движения от первоначально поставленной задачи к художественному произведению как результат практической исследовательской работы.

*Пол Стейлтон, цит. по: Green 2007: 10*

Занимаясь ручным трудом, вы чувствуете материал, меняете его форму, видите, что с ним происходит и чего вы можете добиться, поэтому создание любого предмета напоминает волшебство. У вас появляется время для сосредоточенных размышлений, доставляющее столько радости, что вы не замечаете его, пока вдруг не осознаете, что хотели бы осуществить еще уйму задумок.

Я создаю работы вместе с бабушками, о них и для них. Рукоделие — одна из вариаций ручного труда, процесс импровизации, сочетающий в себе работу с материалом и умение ценить этот опыт, творчество пропитано эмоциями, а ручной труд стимулирует новые идеи (Adamson 2018).

## Введение

Как человек, непосредственно работающий с тканью, и исследователь я, опираясь на методологию совместного дизайна, построенную на автоэтнографии, анализирую практики вышивания среди отживающего сообщества — черныбыльских бабушек. Я стремлюсь донести их запечатленную в ткани историю и их культурное прошлое до современников, вызвав отклик у самых разных новых аудиторий.

В центре моего практически ориентированного исследования — отношения, завязавшиеся у меня с пожилыми женщинами, живущими в отрезанных от мира и заброшенных деревнях зоны отчуждения — сельской территории, по площади примерно равной Люксембургу, в центре которой находится атомная электростанция, некогда задуманная как крупнейшая в мире, но ставшая причиной самой серьезной на сегодняшний день ядерной катастрофы. Зона строго охраняется: доступ в нее ограничен, ограждения патрулируются.

Общение с бабушками облегчило мне сбор информации об их повседневной жизни. К ней относятся и образцы местной вышивки (от начала до середины XX века), веками остававшейся частью неизменного уклада. Вышивание — главное связующее звено между нами, а вышивки, сделанные местным населением, — ценные артефакты, «часто вышитые вещи — последний осколок идентичности, который удастся спасти людям, лишившимся всего имущества» (Hunter 2020: 68).

Я пересказываю их истории, обращаясь к вышивкам того времени и творческим откликам на них, и использую скетчбуки как метод и процесс разработки дизайна, формирующий «этнографическую эстетику» (Farber; Hjorth, Sharp; Siegenthaler, цит. по: Rutten 2016: 296). Скетчбук — переносной набор визуальных идей, облегчающий циркуляцию неоконченного процесса разработки дизайна между бабушками и мной, разъясняющий намерения и стимулирующий желание сотрудничать. Результаты исследований, задействующих творческие/смешанные методы, привлекают внимание публики, поэтому больше людей узнает о моем общении с этими женщинами, их технологиях вышивки и разных аспектах их повседневной жизни, включая народную религиозность. Работы, рождающиеся в результате практически ориентированного подхода, дополняют «растущее число современных художественных проектов, посвященных размышлениям о культурных различиях и методологическим вопросам, возникающим в процессе изучения („других“) культур и сбора сведений о них, равно как и в процессе осмысления стратегий репрезентации» (Ibid.: 296).

## Участники исследования

По имеющимся данным, после аварии на Чернобыльской АЭС в 1986 году около 91 200–116 000 человек (Mould 2000; Morris 2013) было эвакуировано с прилегающих к Чернобылю территорий, сегодня считающихся непригодными для проживания. Однако лазейка в законе позволила в 1987 году вернуться группе из 1200 человек, не считая тех, кто вернулся нелегально или прятался все это время в лесу. Вернулись они потому, что их тянуло к дому, они хотели быть рядом с умершими родственниками, потому что здесь у них установились отношения с другими людьми — им казалось, что они умрут, если им придется жить в другом месте, а кого-то отправили в города и села, где уровень радиации был выше, чем в покинутых ими населенных пунктах. Они стали отщепенцами — люди боялись «заразиться» от них радиацией. После аварии «жители территорий, куда их переселили, воспринимали эвакуированных как беспомощных жертв и сторонились их, считая чернобыльцев „нечистыми“» (Mould, цит. по: Alexis-Martin 2015, par. 5).

С 1987 года единственные новые (и скрывающиеся) жители этих мест — те, кто бежит от общества или закона. На сегодняшний день здесь еще остается вымирающая группа из 79 человек<sup>1</sup>, живущих в изоляции, но численность местного населения быстро сокращается. Увы, за 2020 год умерло шесть участников моего исследования, поэтому медлить с исследованием было нельзя.

80% самоселов, средний возраст которых составляет около восьмидесяти лет, — женщины, и все они носительницы давней традиции вышивки. У бабушек (как собирательно называют живущих в зоне отчуждения женщин) хранятся прекрасные образцы местной вышивки, относящиеся ко времени их молодости, пришедшейся на советскую эпоху, или доставшиеся им от матерей и собственных бабушек. Во многих заброшенных домах, жителей которых эвакуировали, тоже остались вышивки — их не взяли с собой, думая, что они впитали излучение.

Именно благодаря вышиванию я познакомилась с этими женщинами, с которыми общалась на протяжении пяти лет и которых много раз посещала. Совместное шитье укрепило связь между нами, так как общение со мной побудило их вернуться к прежнему досугу. Наши отношения составляют один из важнейших аспектов данного исследования. Моей целью остается изучение их практик вышивания, поэтому с двенадцатью бабушками, по-прежнему живущими в Чернобыльской зоне отчуждения, я провожу исследование, предполагающее активную вовлеченность участниц.

## Методология

Мои исследовательские методы естественным образом развились из цикла «практика — теория — сбор материала — практика». Практически ориентированное исследование «предполагает чуткость, руководствуется требованиями практики и ее творческой динамикой... всегда носит качественный характер и происходит в естественных условиях» (Gray & Malins 2004: 21). Я анализирую утраченные артефакты и неосознанное наследие, запечатленное в голосах участниц исследования, а также собственный творческий отклик. В центре исследования — тесные отношения, сложившиеся у меня с женщинами, проживающими в зоне отчуждения, и субъективность в данном случае расценивается как положительный фактор. Чтобы получить аутентичные<sup>2</sup> и содержательные результаты, я совместила по принципу бриколажа разные практические методы, в том числе автоэтнографический и основанный на совместной работе с участниками.

Исследования, построенные на качественных методах, проводились в 2016–2020 годах, когда я неоднократно посещала женщин, собирая материалы в ходе неформальных бесед и анкетирования, а также ведя аудиозаписи разговоров. В качестве метода активного вовлечения я прибегала к коллективной практике совместного шитья. Занятия рукоделием показали мне, какую важную роль вышивание играло в жизни чернобыльских бабушек. Общий интерес способствовал укреплению нашей с ними связи, а сами стежки стали своего рода инструментом коммуникации. Исчезли барьеры, часто мешающие в таких случаях: языковые, культурные, географические, разница традиций. Участие переросло в сотрудничество.

«Субъект автоэтнографического исследования размывает границу между этнографом и Другим, путешествуя, выступая в роли чужестранца в неведомой стране, пусть даже эта страна — вымышленное пространство, существующее лишь как образ» (Russel, цит. по: Rutten 2016: 300).

Я планировала полевые исследования так, чтобы они включали в себя совместную разработку дизайна и дискуссии о том, как донести изучаемое наследие до наших современников, а скетчбук служил для объяснения участницам моего творческого процесса. Их несколько ставит в тупик мой интерес к их повседневной жизни и то, что я им показываю, но вместе с тем они проявляют огромный интерес, особенно когда речь идет об изображениях других самоселов<sup>3</sup>, и громко выражают радость, узнавая самих себя. Чем дольше мы знакомы, тем серьезнее они относятся к моим намерениям, стараясь

сделать мне приятное и встречая как дорогого друга: сначала они угощают меня, а потом находят для меня прекрасные образцы вышивки. Наше общение свидетельствует о необходимости личного контакта с участниками исследования, а благодаря связям, возникшим на почве общего интереса к вышиванию, обнаруживаются новые сведения о бытовой культуре и социальных практиках этого исчезающего сообщества.

Постепенно заполняемый скетчбук — незаменимый инструмент общения. Он наглядно показывает, насколько важна роль бабушек в моем исследовании, и объясняет, почему они меня так интересуют и как я откликаюсь на сведения, которыми они по собственному желанию со мной делятся. Им известны мои намерения, и они поддерживают мое стремление рассказать о них всему миру, гордятся тем, что люди увидят их работы и узнают об их существовании.

«В антропологии (как научной дисциплине) наблюдается интерес к современному искусству: исследователи начинают с его критической оценки и используют различные методы, жанры и медийные форматы, чтобы рассказать о полевых наблюдениях (как методологии исследования)» (Ibid.: 296).

Я работаю как с их опытом, так и со своим собственным, часто переходя на автобиографическое письмо. Присутствует и феминистский подтекст: из двенадцати респондентов одиннадцать — женщины, как и я сама, так что это естественно. Автоэтнографический подход — очень личный и побуждает к осмыслению собственного прошлого: «Конечная цель автоэтнографического исследования — понимание культуры через события собственной жизни» (Chang 2008: 49).

«Автоэтнографический подход порой применим и в практикоориентированных проектах, так как проблематика творческого исследования часто неотделима от идентичности, опыта и культуры художника» (Ellis, Adams, Vochnner, цит. по: Skains 2018: 88).

Изготовление различных артефактов для меня — метод исследования, шаг к открытиям, способ установить связь с бабушками на более глубоком уровне. Новые изделия, обладающие эмоциональной долговечностью и созданные своими руками, навеяны традиционной и бытовой культурой бабушек. То, что получается, — способ поделиться своими историями, в том числе даря или принимая в дар такие изделия. Благодаря такой работе незримое обретает очертания, вызывая человеческий отклик у аудитории. Я получаю новый опыт, рождающий идеи или знания, касающиеся практик вышивания в вымирающем сообществе.

## Скетчбук: визуализация анализа

Далее частично представлен мой творческий процесс: приведенные фрагменты взяты непосредственно из скетчбука, поэтому я не редактировала и не подчищала их. Это фиксация хода моих мыслей в виде заметок, сделанных во время работы над разными артефактами. По ним можно проследить истоки и развитие идей и проводившийся параллельно второй этап исследования. Первым шагом к разработке дизайна этих изделий послужило применение качественного и эмпирического подхода, включая изучение материала на местах: фотографий, видеозаписей, интервью и рассказов некоторых черномыльских самоселов.

**Темы:** Утрата и наследие, культурные практики

**Цели:**

- исследовать, как вышивание и обмен навыками могут служить инструментом для укрепления доверия и развития отношений;
- проиллюстрировать понятия утраты и исчезновения, отразить их в художественных работах;
- добиться отклика современников, донести до них ценность материала и привлечь новую аудиторию (способ популяризации наследия);
- проанализировать образцы орнаментов и форм, типичных для Полесья;
- «модернизировать» региональные узоры, сохранив узнаваемость и аутентичность;
- поставить вопрос — какую реакцию вызывают изделия и сам процесс (пробная выставка).

**Технологии:** рисование от руки, создание образцов вышивок, создание мультимедийных коллажей, цифровой дизайн и обработка, использование традиционных и современных инструментов и оборудования, причем при ориентировании на следующие понятия:

- утрата (негатив/пустое пространство, силуэты, формы, незавершенность);
- рассеивание/исчезновение/уход (расплетенные нити, вырезанные фрагменты, распоротые швы, разветвления, удаления печати/краски);
- следы (размытость, полустертые/блеклые/призрачные изображения).

С. 33. Грубая штопка — попытка Ивана починить куртку — очень меня тронула. Шитье как необходимость, часть быта. Использование

подручных материалов, например тесьмы. Возможно, намечается новый путь (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вклейке 3).

С. 34. Возникает желание создавать композиции, притягивающие взгляд и вызывающие воспоминания, возвращаюсь к мысли использовать пустое пространство и четкие линии, детализация акцентов в финальном варианте? [пробел] современное/галерея/есть над чем подумать (ил. 2). С. 35. Перевожу вышивку бабушек (с их разрешения) в эстетически привлекательное цифровое изображение.

С. 36 и 37. Слои... мои фотографии, сделанные в зоне отчуждения, одновременно отражают и иллюстрируют слои (времени, прошлого, прожитой жизни и так далее), рождая новые мысли каждый раз, как я к ним возвращаюсь. И добавляю еще слои. (Ил. 3.)

С. 39 и далее (июнь 2020)

Возобновляю работу после перерыва на карантин из-за COVID-19.

**Мысли:** основная тема проекта; как практика меняет вектор исследования, сейчас акцент на религии (как культурной характеристике), портреты и не портреты, связанные с утратой, следами, исчезновением и так далее [основа повествования — пустое пространство]; может быть, суть моей работы — ПРИВЯЗАННОСТЬ и СВЯЗЬ наряду с КУЛЬТУРНЫМ НАСЛЕДИЕМ и в меньшей степени вниманием к АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ и...

*«Сделать незримое зримым».*

С. 40. Вышивка по канве — Ганна, на основе фотографии, сделанной мной в 2017 году, в 2018-м я работала над этой вышивкой в зоне отчуждения и была поражена, когда некоторые бабушки узнали Ганну по этому схематичному портрету. Эта неоконченная вышивка побудила их присоединиться ко мне и взяться за шитье (впервые за много, много лет), и обмен опытом ознаменовал сближение, заложил основу для прочной связи и формирования отношений. С. 41. Когда я раскладываю на элементы фотографии бабушек в цифровом формате, обдумываю дизайн, вписываю в него современную трактовку аутентичного орнамента вышивки, я вспоминаю снятую с иконы ризу, виденную в одном из киевских музеев. Она вызвала у меня ощущение пустоты и утраты. (Ил. 4.)

Почему я использую их образы?

- Иллюстрируют их ауру.
- Похожи на иконы.
- Что-то личное и человеческое — позволяет ощутить связь с ними.

- В духе Старых мастеров (напоминает Мону Лизу?) — подчеркивает их значимость.
- Их портреты в интерьерах их домов выражают стоящий за ними смысл, дают увидеть их культуру и быт.
- Аутентичность — из первоисточника (собственные фотографии).
- Другой тип информации.
- Для себя на память, но и для того, чтобы другие знали о существовании этих людей.
- Возможность личного контакта.
- Будто каждая из них — икона.
- Икона отображает духовное, и в самих бабушках есть этот дух, их следует ценить и глубоко чтить, просто за то, что они выжили, за то, что отстаивали право жить, как и где они хотят. Это сильные люди; они пошли наперекор государству, военным, зачастую своим родным, угрозе лучевой болезни, утрате жилища, отсутствию денег, еды, медицинской помощи в округе — все ради возвращения «Домой».
- Глядя на их изображения, я чувствую, будто тяну за нитку и становлюсь к ним еще ближе.

Эмоциональный отклик на эти мысли и представление о «бабушке как иконе» вызывают у меня потребность экспериментировать с «отдельными» элементами их образа, чтобы одним штрихом показать, кто они, и передать чувство их неизбежной утраты, изобразить их словно без лиц, как тени самих себя. Я снова задумалась об «ослаблении связей» (наверное, тоже из-за пандемии) и Марусином платке как обособленной детали, которую я изначально воспринимала как часть ризы, своего рода «одежды» для иконы.

Образцы вышиты гобеленовым швом, какой используется по всему миру при работе с готовыми наборами для вышивания — бабушки по-прежнему могут им вышивать (несмотря на отсутствие сноровки, возраст и ухудшение здоровья, вызванное радиацией).

С. 42–43. Заполняя скетчбук, я продолжаю размышлять и оценивать свои идеи. Естественным звеном в цепочке этих размышлений стала трактовка религиозных артефактов, и я вернулась к идее с иконами, за которую зацепилась раньше. Я признала ценность ранее сделанных заготовок, которые теперь забросила (решив, что это слишком очевидная реакция), и подумала о роли и значимости религии в повседневной жизни бабушек. Их коллективная идентичность проявляется в общности многих черт: например, в углу напротив входа в дом располагаются иконы, опекающие и оберегающие их, украшен-



ные вышивками, которые бабушки сделали своими руками, — религия неразрывно связана с их коллективной культурой. (Ил. 5.)

«...Любая религия, пока она существует, независимо от ее уровня, дает жизни видимый смысл, строит остов культуры и оберегает человеческие массы от скуки и отчаяния» (Элиот 1968: 57).

Учитывая, что большинство икон пишут на дереве, а когда на них надевают ризу (оклад), остаются видны лишь наиболее важные элементы (что перекликается с мыслью о зримом и незримом, проходящей через мою работу), я решила вышить лицо Маруси и руку Ганны (создав цифровой коллаж из разных фотографий, чтобы правильно совместить элементы).

«На иконе Ветхозаветной Троицы, написанной Андреем Рублевым между 1422 и 1427 годами, был покрытый искусной резьбой оклад из чистого золота, сквозь который были видны лишь лики, руки и ступни трех ангелов» (Salmond 1996: 5–6).

Оклад без иконы показался мне интересной отправной точкой, над которой стоило поработать. Вышитый по канве платок как риза для иконы, изображающей Марусю, выглядел неуклюже и, хотя вписывался в образ крестьянки, не отражал богатого внутреннего мира бабушки и не ассоциировался с идеей «почитания», а отсылка к декоративному элементу иконы и к иконографии в целом получалась слишком расплывчатой. Чтобы она вызвала отклик у аудитории, надо сделать ее узнаваемой. Поэтому мне надо было исследовать другие техники и материалы, чтобы найти гораздо более ценный аналог украшениям, используемым в православной церкви: «Столь дорогие украшения предназначались лишь для наиболее почитаемых икон, например тех, что даровали чудесное исцеление или защищали русский народ от врагов» (Ibid.).

Изучение древнерусских икон вдохновило меня и побудило обратиться к материалам, которые бы внешне напоминали драгоценные оклады православных образов, хотя в Чернобыльской зоне отчуждения остались только домашние иконы, выполненные не слишком качественно и самодельные с виду. Венди Сэлмонд отмечает:

«Оклады, некогда украшавшие православные иконы... в XX веке [часто] снимали, следуя новой эстетике, с точки зрения которой сама икона была произведением искусства, а металлический оклад — всего лишь вульгарной демонстрацией богатства, но самые ценные из них изготавливали искусные мастера из драгоценных металлов и камней» (Ibid.).

И в таком случае оклад приобретает не меньшую ценность, чем икона. Без убранства же икона выглядит более современно, а смысл ее, вероятно, понятнее.

С. 44–45. У меня есть фотография Олексея и Ганны (ил. 7), сделанная в 2018 году, когда я впервые побывала у них и только с ними познакомилась. Олексея тогда только вернулся с рыбалки, он был горд уловом и с удовольствием позировал (что редкость) с огромной щукой, пойманной неподалеку, в Припяти, протекающей как раз вблизи границы между Украиной и Беларусью (поэтому половина реки находится в зоне отчуждения, где ловить рыбу запрещено, так как она заражена радионуклидами). Здесь можно усмотреть множество коннотаций: потребность самоселов, полностью обеспечивающих себя, в пище, загрязненная река как гарантия выживания, незримость радиоактивных частиц, на которые поэтому не обращают внимания, рыба как религиозный символ (ΙΧΘΥΣ [ихтис] — акроним имени Иисуса Христа — один из древнейших символов христианства), гендерное распределение ролей, редкая прибыль (самую большую рыбу Олексея продал нашему шоферу), дружба — они приготовили для нас одну из только что выловленных рыб (когда люди делятся своей и без того скудной пищей, это говорит о доброте и самоотверженности). (Ил. 6–8.)

Мне хотелось показать значимость рыбы как «предмета сакральных трапез и жертв» (Бидерманн 1996: 229).

Создав цветной эскиз будущей вышивки, я погрузилась в медитативный процесс шитья, давший мне возможность и время задуматься о теме моей работы и ее значимости, поразмышлять о воспоминаниях и общении с самоселами, выработать новые, более отточенные идеи, восстановить душевное равновесие благодаря ощущению покоя (на которое я смотрю как на ненавязчивый переход к ручному труду).

Именно тогда я окончательно решила использовать декоративные элементы икон, вышив рыбу гладью и целиком усыпав ее блестками и стеклярусом, чтобы подчеркнуть ее ценность и значимость. Сначала я рассматривала ее, делала зарисовки, раскрашивала, параллельно с каждым движением кисти думая над типами и направлением стежков, подходящими нитями, цветами, блеском и текстурой (ил. 8).

Затем, уже кончив работу над вышитой рыбой, я задумалась о ее обрамлении: сделать ли ее самостоятельной иконой или частью более крупной картины, чтобы проиллюстрировать сюжет, облечь повествование в визуальную форму?

Мне казалось, что важно показать самоселов в их естественной среде, в их жилищах, не только чтобы аудитории было легче ощутить с ними связь, но и чтобы поместить рыбу в контекст (и я с воодушевлением экспериментировала с разными техниками). Мне хотелось показать и отношения между ними, но на фотографии, на которую

я опиралась, фигуры Алексея и Ганны выглядят обособленными и словно автономными (к тому же я располагала лишь ограниченным количеством фольги).

Сначала я решила сделать две парные «иконы», а потом еще третью, чтобы получился триптих. Каждый элемент — важная часть целого: Алексей с драгоценной щукой, Ганна, опора и твердыня их семьи, и их домашняя, необходимая для жизни пища.

Преобразуя элементы этой и других фотографий, я шла за материалом, каждый раз экспериментируя, двигаясь методом проб и ошибок, оценивая каждый шаг. Перебрав разные варианты, я сделала эскиз триптиха — продумала размер, композицию, наметила, какие области сделать рельефными, какие — плоскими, как расставить акценты (ил. 9).

С. 60–61. На развале я купила старинную раму, показавшуюся мне идеальной для иконы и как раз подходившей к изображению Маруси, над которым я только начала работать. Эта случайная находка и определила обрамление иконы. (Ил. 10.)

У моего исследования есть и другой, более личный аспект — изучение икон, хранящихся в зоне отчуждения. Эти иконы, считающиеся слишком «обыденными» и (вероятно) широко распространенными, выполнены не слишком искусно — это скорее образец народного творчества. Они представляют собой домашние варианты (дешевые копии) необычайно ценных русских и украинских символических изображений православных святых, которые можно увидеть в храмах и музеях.

Некоторые характерные черты таких икон:

- для имитации драгоценных металлов очень часто используется фольга разных металлических расцветок — золотистой, серебряной, медной;
- всегда изображена одна ключевая фигура (а не группы или сцены, какие порой можно увидеть на ценных оригиналах);
- центральное изображение (чаще всего Христа или Богоматери) напечатано на бумаге, а не написано от руки;
- для покрытия или обрамления используют очень тонкую фольгу, в которой делают декоративные прорезы и проколы, образующие наивный орнамент (сама техника похожа на вырезание снежинок из бумаги);
- рамку делают из более плотной фольги, из нее же вырезают дополнения и украшения, в том числе венцы или нимбы;

- золотистую фольгу также часто используют для изготовления декоративных цветов, кистей или рамки (собранной из фрагментов);
- иконы украшают искусственными цветами из пластика или ткани (размещаемыми обычно в нижнем углу), которые со временем блекнут и покрываются пылью, что добавляет им очарования;
- порой встречаются и другие разновидности декора, в частности кусочки мишуры или кайма из парчовой ткани вдоль наружного края рамки;
- в каждом доме таких образов множество, часто они убраны рушником (расшитым полотенцем), а перед ними зажжена свеча или лампада;
- украшают образа также менее долговечными открытками с изображением святых, переписанными молитвами и семейными фотографиями, которые помещают между стеклом и рамой;
- иконы почти всегда помещают в объемную раму с простым или цветным фоном и широкими краями;
- несмотря на простоту и многочисленность таких икон, подобные «винтажные» экземпляры редко можно найти в продаже, поэтому стоят они иногда очень дорого (в Киеве).

Такие несколько «китчевые» иконы можно увидеть в жилищах по всей зоне отчуждения — они располагаются в красном углу (напротив входа в комнату) и оберегают обитателей дома. Изучение образов, которые я ранее наблюдала в зоне отчуждения (ил. 11), существенно повлияло на мою работу над изображением Маруси (ил. 10), а позднее и над другими иконами.

## Практические результаты

Отдельные работы, созданные по результатам исследования (ил. 12–16) — это коллекция современных икон, вдохновленная общением с бабушками. Работая над иконами, я исследую материалы и техники, применяемые при изготовлении самодельных икон, какие можно увидеть в зоне отчуждения.

Эти произведения раскрывают «роль народных традиций, обычаев, практик... [где] восприятие искусства и жизни приобретает все бóльшую значимость в атмосфере глобализованной культуры новейшего времени», отличаясь «насыщенностью и богатством символических смыслов» (Greenhalgh 2002: 10).

На иконах изображены сами бабушки или темные силуэты, напоминающие об их неотвратимом уходе. Я работала в смешанной технике, включая вышивку, чем подтвердила тезис, что «современное

искусство все чаще проявляет интерес к фольклорным мотивам» (Buchczyk et al. 2017, аннотация).

Иконы будут представлены на выставке контекстуальных исследований в Институте современного искусства в Мидлсбро в конце 2021 года как часть еще не завершенного исследовательского проекта, что позволит оценить, насколько аудитории понятны задачи исследователя, и обдумать дальнейшую работу над иконами, учитывая их возможные толкования и заключенные в них смыслы.

## Заключение

Бабушки для меня иконы, а их народная религиозность<sup>4</sup> — неотделимая от повседневности эмблема их образа жизни, традиций и культуры. Если говорить о самой сути моего исследования и его практических результатов, они в конечном счете связаны с отношениями, которые установились у меня с этими необыкновенными женщинами. Моя работа всецело зависит от непрерывного активного общения с бабушками. Как я уже говорила, шесть из первоначальных участниц исследования умерли в 2020 году, что еще раз говорит о необходимости безотлагательной работы.

Благодаря совместному вышиванию у нас с ними сложились отношения, пусть мы и не понимаем языка друг друга. Когда я не могла к ним приехать, я занималась посвященной им работой, где постаралась показать глубину наших эмоциональных связей, одновременно узнавая больше об их религиозной культуре. Получившиеся иконы возвышают их образ и символизируют неминуемое исчезновение целого сообщества.

Я чувствовала, что преображающий процесс творчества и время, проведенное за эскизами и вышиванием, приближают меня к ним. Это чувство придало мне уверенности, чтобы сосредоточиться на самом главном — на связях и, наоборот, их ослаблении. Так появились работы из серии «Бабушка как икона», начинавшиеся с вышитых портретов и подарков, посылаемых в зону отчуждения, — таким образом, исследование можно переосмыслить и сквозь призму теории подарков (Mauss 1966).

Скетчбук — незаменимое средство для фиксации мыслей, возникающих в процессе творчества, и личная кладовая знаний, полученных в ходе работы над иконами. Он дает свободу ошибаться, потому что предназначен лишь для разговора с собой. Он не предполагает ограничений, сопряженных с оглядкой на суждения других или беспокоемством о качестве его содержимого, поэтому скетчбук выполняет

функцию личного дневника наблюдений, мыслей и собранных материалов. Он превращается в подобие Библии и ценен тем, что, если вернуться к нему несколько дней, недель или месяцев спустя, он вызывает воспоминания, оживляет связи и рождает новый прилив вдохновения. Скетчбук — самостоятельный артефакт наряду с законченными иконами и вышивками бабушек, потому что «долговечные вещи... транслируют важные ценности... которые последующие поколения по-своему интерпретируют и украшают... [и которые] тесно связаны с идеей памяти» (Greenhalgh 2002: 10).

*Перевод с английского Татьяны Пирусской*

### Литература

- Adamson 2018* — Adamson G. Thinking Through Craft. London, UK: Bloomsbury Publishing, 2018.
- Alexis-Martin 2015* — Alexis-Martin B. The Chernobyl Necklace: The Psychosocial Experiences of Female Radiation Emergency Survivors. Belgeo. Revue belge de géographie. 2015. 1.
- Baker 2019* — Baker C. Place, Home, Loss, Legacy. Hartlepool Art Gallery. 2019. [www.youtube.com/watch?v=vHaqjNyVD1E&ab\\_channel=CLAIRE\\_BAKER](http://www.youtube.com/watch?v=vHaqjNyVD1E&ab_channel=CLAIRE_BAKER) (по состоянию на 20.11.2021).
- Biedermann 1992* — Biedermann H. Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them. N.Y.: Meridan Book, 1992 [*Бидерманн 1996* — Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996].
- Bowman & Valk 2012* — Bowman M., Valk Ü. (eds) Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief. N.Y.; London: Routledge, 2012.
- Buchczyk et al. 2017* — Buchczyk M., Nicolescu G., Urdea A. Forging Folklore, Disrupting Archives: Curatorial Explorations Between Tradition and Innovation // MARTOR — The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review. 2017. 22. Pp. 129–147.
- Chang 2008* — Chang H. Autoethnography as Method. Routledge; Oxon, 2008.
- Eliot 1949* — Eliot T. Notes Towards the Definition of Culture. N.Y.: Harcourt, Brace, 1949 [*Элиот 1968* — Элиот Т.С. К определению понятия культуры. Заметки / Пер. Е. Жиглевич. London: Overseas Publications Interchange, Ltd., 1968].
- Gray & Malins 2004* — Gray C., Malins J. Visualizing Research: a Guide to the Research Process in Art and Design. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Green 2007* — Green L.R. Recognising practice-led research... at last! Proceedings of Hatched 07 Arts Research Symposium. Perth: Australia. Perth Institute of Contemporary Arts, 2007.

- Greenhalgh 2002* — Greenhalgh P. The Persistence of Craft. London: A&C Black, 2002.
- Hunter 2020* — Hunter C. Threads of Life. Great Britain: Hodder & Stoughton, 2020.
- Ingold 2012* — Ingold T. Thinking Through Making. Presentation from the Institute for Northern Culture «Tales from the North». 2012. [www.youtube.com/watch?v=Ygne72-4zyo](http://www.youtube.com/watch?v=Ygne72-4zyo) (по состоянию на 20.11.2021).
- Mauss 1966* — Mauss M. The Gift. London: Cohen & West Ltd., 1966.
- Morris 2013* — Morris H. Why stay in Chernobyl? Because it's home // Ted.com. 2013. [www.ted.com/talks/holly\\_morris\\_why\\_stay\\_in\\_chernobyl\\_because\\_it\\_s\\_home?language=en](http://www.ted.com/talks/holly_morris_why_stay_in_chernobyl_because_it_s_home?language=en) (по состоянию на 20.11.2021).
- Mould 2000* — Mould R.F. Chernobyl Record: The Definitive History of the Chernobyl Catastrophe. Bristol, UK: Institute of Physics Publishing, 2000.
- Niedderer et al. 2006* — Niedderer K., Biggs M., Ferris M. The Research Exhibition: Context, Interpretation and Knowledge Creation // Friedman K., Love T., Côté-Real E., Rust C. (eds) Design Research Society International Conference Proceedings: Wonderground. 2006. Vol. 0120.
- Rutten 2016* — Rutten K. Art, Ethnography and Practice-led Research // Critical Arts. 2016. 30:3. Pp. 295–306.
- Salmond 1996* — Salmond W. The Art of the Oklad // The Post. 1996. 3.2. Pp. 5–16.
- Skains 2018* — Skains R.L. Creative Practice as Research: Discourse on Methodology, Media Practice and Education. 2018. 19:1. Pp. 82–97.
- Stovel 2007* — Stovel H. Effective Use of Authenticity and Integrity as World Heritage Qualiifying Conditions // City & Time. 2007. 2 (3). P. 3. [www.ct.ceci-br.org](http://www.ct.ceci-br.org) (по состоянию на 20.11.2021).

## Примечания

1. По состоянию на январь 2020 г.
2. Если говорить о культурном наследии, аутентичность — «степень правдивости, подлинности и точности признаков, отсылающих к неким ценностям, в выражении этих ценностей» (Stovel 2007: 23).
3. Самоселами называют людей, вернувшихся домой после эвакуации и отселения в связи с аварией на Чернобыльской АЭС.
4. «Народная религиозность — религия как люди ее ощущают, понимают и практикуют. Она определяет повседневную культуру и стирает традиционные границы между „официальной“ и „народной“ религией» (Bowman & Valk 2012).