

Клэр Э. Бейкер

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

Продолжая занятия рукоделием с черновыльскими «бабушками»: размышления об утрате и эмоциональном труде на фоне мировых катастроф

Статья отражает эмоции исследователя-практика, вызванные непредсказуемыми событиями в мире, которые помешали запланированной полевой работе в Украине. Поэтому мой текст написан от первого лица.

Я много работала с темой утраты, особенно с 2015 года, когда впервые побывала в Чернобыльской зоне отчуждения и начала изучать человеческие аспекты ядерной катастрофы, произошедшей там в 1986 году. В 2016 году я сосредоточилась на все более малочисленном сообществе «самоселов» («бабушек»), которые по-прежнему живут в непригодных для жизни окрестностях атомной станции и с которыми я очень сблизилась (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вкладке 2).

Однако невозможность поехать в Украину в нынешней ситуации, которой предшествовала пандемия коронавируса, затмевает все утраты, с которыми мне приходилось сталкиваться в жизни. Я чувствовала

себя совершенно опустошенной, потому что не могла ни навестить «бабушек» (за исключением одной недели в сентябре 2021 года, когда отменили введенные для туристов ограничения), ни завершить свою работу и запланированное полевое исследование с начала 2020 года (ил. 1). В это время у меня опустились руки, я не находила себе места от беспокойства, думая, что больше никогда их не увижу. Меня охватило глубокое, сильное горе, сопровождавшееся хроническим стрессом, бессонницей и страшными мигренями.

Опираясь на нелинейный метод, я соотношу свои чувства с эмоциональными переходами семи стадий горя (Mughal et al. 2022) — концепции, разработанной на основе пяти стадий, выделенных Элизабет Кюблер-Росс (Kübler-Ross 1969). Эти стадии, которые не следует воспринимать как линейные, таковы: шок и неверие, отрицание, гнев и торг, депрессия, одиночество и размышления, восстановление (преодоление) и принятие (Stroebe et al. 2017). Хотя я еще не достигла стадии «принятия», остальные стадии напрямую соотносятся с эмоционально насыщенными раздумьями и процессами разработки дизайна, в которые я была погружена, работая над новыми исследовательскими артефактами в 2020–2023 годах. Я описываю чувства, среди которых — «шок, скорбь, уход в себя, подавленность, депрессия, отстраненность, адаптация, обновление и рост» (Flatt 1987). Я упоминаю стадии горя только потому, что они адекватно отражают сложно устроенное чувство утраты и синергическое взаимодействие сознания и тела, которые я пережила и на которых останавливаюсь в статье, особенно в разделах «О последствиях пандемии коронавируса» и «Кто бы мог подумать, что будет еще хуже». Следует отметить, что многие исследователи считают модели, описывающие стадии горя, чрезмерно упрощенными и буквальными: «Утверждать, что горе неизбежно проходит одни и те же фазы, — значит упрощать чрезвычайно сложный и индивидуальный процесс эмоциональных колебаний» (Jacobs 1993: 18). Я в своей работе не обсуждаю эту модель, а просто использую ее как полезный инструмент для описания собственных переживаний.

Поскольку я пишу с позиций непосредственного опыта, я затрагиваю тему эмоционального труда. Когда в научных кругах говорят об эмоциональном труде, акцент делают прежде всего на подавлении стресса, сопряженного с совместной работой в трудной или эмоционально насыщенной ситуации. Кай Аскинс и Кейт Суонсон отмечают, что «в академической среде к эмоциям как полноценному объекту исследования относятся с насмешкой как к величине, не поддающейся измерению и потому „ненаучной“» (Askins & Swanson 2019: 1).

В своей статье я вслед за ними утверждаю, что «уделять внимание эмоциям для академической практики и научной деятельности не менее важно» (Ibid.), к чему я и сама стремилась в своих творческих реакциях, когда, например, создавала живые и яркие образы на ткани, опровергая расхожее представление о нейтральности академического письма.

Одна из более узких задач этой статьи — показать, как мой эмоциональный труд повлиял на творческую реакцию и почему получившиеся изделия рассказывают не только о моих героинях, их жизни, культурном наследии и традиционных мотивах, но и о моем эмоциональном труде и заботе по отношению к ним, о диалоге, который мы поддерживаем посредством рукоделия.

О последствиях пандемии коронавируса

В этом разделе я расскажу, какие отношения установились между «бабушками» и мной на момент введения локдауна и ограничений для туристов в связи с началом пандемии в марте 2020 года, когда я была на полпути к завершению диссертации (Brown et al. 2021). Из моего описания станет ясно, насколько разрушительно эти события сказались на моей работе и психическом здоровье. Я вернусь к исследовательским планам, которые у меня тогда были, и покажу, как на них повлияла пандемия и как я пыталась обойти введенные в связи с COVID-19 по всему миру правила. Нежелательный «план Б» превратился в пересмотренный «план А», моя работа непреднамеренно приняла иное, творческое направление: запечатлела мои чувства, впитала эмоции и отразила тревоги.

Отношения между «бабушками» и мной сложились вопреки отсутствию общего языка, на котором мы могли бы поддерживать разговор, благодаря многократным встречам (ил. 1) и объединяющей нас любви к вышиванию. До пандемии я ежегодно отправлялась в зону отчуждения три-четыре раза и рассчитывала, что в 2020 году смогу поехать туда на более продолжительный срок. В январе 2020 года, прощаясь с «бабушками», я пообещала вернуться через несколько месяцев — в апреле. Потом я надеялась провести с ними целый месяц летом, занимаясь полевыми исследованиями при поддержке Исследовательского совета по искусству и гуманитарным наукам при Британском фонде исследований и инноваций. У нас было много планов.

Пандемия серьезно расстроила мои исследовательские планы, что пагубно сказалось на моей работе, а потому и на психическом

здоровье. Для меня удар оказался таким тяжелым, что я даже не могла заставить себя ничего написать. Меня охватили беспокойство и уныние, подтачивающие любую мотивацию. Я постоянно с тревогой думала, когда же теперь я увижу участниц моего исследования, «бабушек», и увижу ли вообще. Поддержка моих кураторов, с которыми мы беседовали (порой) ежедневно, обсуждая, как лучше перестроить мою работу, помогла мне медленно двигаться вперед. Поскольку «бабушки» — пожилое, вымирающее сообщество, у меня и так было мало времени, а пандемия еще усугубила ситуацию. В 2020 году умерли шесть участниц моего исследования. Эти крайне тягостные события выбили меня из колеи. Я потеряла много времени, терзаясь, паникуя и размышляя, что делать, поэтому время от времени погружалась в уныние и отчаяние.

Границы были закрыты, по всему миру введены ограничения, и никто не мог сказать, когда их отменят. Среди важнейших планов, которые оказалось невозможно осуществить, были:

- недельная поездка в Чернобыльскую зону отчуждения (апрель 2020 года);
- двухнедельный курс русского языка в Киеве (июль 2020 года);
- четыре — шесть недель полевых исследований в Украине (Киеве и Чернобыле) в июле — августе 2020 года.

Вынужденно сидя в четырех стенах, я страдала от одиночества, поэтому практически исследования ограничивались вышиванием и работой с компьютером.

Положительное следствие пандемии заключалось в том, что мне пришлось пересмотреть расстановку акцентов в моем проекте, заново сформулировать его тему и задачи. Я решила, что важнее всего: для меня — необыкновенное общение, для бабушек — что их наследие в форме вышивок не будет утеряно, что о нем узнают другие, а правда этой работы — в моей эмоциональной привязанности к этим людям. Я перестала беспокоиться о требованиях, предъявляемых, как мне казалось, к научному исследованию, и просто делала, что считала нужным, чего, как я полагала, хотелось «бабушкам», рассказывая о том, чем мы хотели поделиться. Я находилась на стадии отрицания и бунтовала.

Поначалу я попросту перенесла некоторые из своих планов на более отдаленные сроки, надеясь, что к февралю — марту 2021 года ограничения, связанные с поездками, отменят и между апрелем и сентябрем 2021 года мне удастся завершить полевые исследования. Обстановка в мире не дала этой надежде сбыться.

В конце концов я приступила к работе и заново выстроила весь процесс. Хотя писать у меня не получалось, я ощущала потребность что-то создавать. Обдумывая гипотетический «план Б», перенося акцент на «связи», я пыталась поддерживать отношения с участницами исследования другими способами — через знакомых в Украине. Я рассматривала возможность попросить кого-нибудь, кто уже там находится, навестить «бабушек» и действовать от моего имени: выяснить, как они воспринимают последствия пандемии и как отреагировали на мои попытки поддерживать с ними контакт. Однако в таком случае значимость моей личной встречи с ними, совместной работы и развития отношений была бы утрачена. Поэтому для завершения этой работы я считала необходимым поехать в Украину самостоятельно.

Важно отметить главную оригинальную особенность моего исследования: над дизайном мы с участницами работаем именно там, на их дорогой родине. Красноугольный камень моей работы — автоэтнографический подход, требующий, чтобы я проводила с ними время.

Между тем, используя неожиданно освободившееся для рукоделия и размышлений время, я могла в одиночестве взаимодействовать с материалами и осознать их, меньше переживая, что из всего этого выйдет. Навестить «бабушек» было нельзя, но меня вдохновляло уже то, что моя работа посвящена им и что она иллюстрирует нашу тесную эмоциональную связь, вместе с тем рассказывая об их религиозной культуре. Работая над их портретами и не-портретами (ил. 2), думая о таких понятиях, как горе, утрата, след, исчезновение, выстраивая нарратив через негативное пространство, делая незримое видимым, я почувствовала, что нащупала что-то новое. Преобразующий творческий процесс, время, проведенное за рукоделием и шитьем, заставили меня ощутить, что я с ними, по крайней мере душой, хотя при этом лишний раз подчеркивали нашу разделенность. Их образ создавал ощущение непосредственного контакта, как будто здесь были только я и они, и заставлял обостренно переживать пустоту, утрату и любовь.

Коррективы, внесенные в мои планы пандемией, дали время и возможность показать некоторые свои работы на отдельной выставке, посвященной проблематике моего исследования. Выставка носила название «Красная нить» (The Red Thread) и проходила в Институте современного искусства в Мидлсбро с конца 2021 года по март 2022-го; на ней были представлены работы и отдельные этапы исследовательского процесса (ил. 2 и 3). В первую очередь мне хотелось дать слово «бабушкам», создать ощущение их присутствия, оценить, насколько стороннему наблюдателю понятны мои намерения как исследователя, и найти материал для создания новых работ. На этом

этапе — этапе реконструкции — я увидела связи между этой работой и той, которой я занималась в Великобритании с Институтом современного искусства в Мидлсбро и местными сообществами пожилых людей.

В августе 2021 года ограничения на въезд и выезд из страны все еще трудно было обойти, но все-таки с некоторыми оговорками поехать за рубеж стало возможно. Я сразу же собралась снова в Украину, однако в университетах директив, запрещающих поездки за границу, так и не отменили. Меня это разозлило, и я решила, несмотря ни на что, взять отпуск и поехать в сентябре 2021 года (ил. 1). Я не имела права использовать средства, выделенные мне на исследовательскую работу, а значит, могла позволить себе лишь короткую недельную поездку, но на тот момент я уже совершенно отчаялась.

Намеченный план действий

В первоначальном плане действий я изменила только сроки. Все, что казалось мне важным, необходимым и неотменяемым, я просто отложила, так что появилась возможность уделить больше внимания творческим аспектам и тщательнее и конкретнее распланировать полевое исследование, которое я все еще надеялась провести. Я почувствовала, что неожиданно появившееся у меня время на размышления оказалось подарком, который я не сразу оценила и который привел к удивительному озарению.

С января 2020 года я общалась с «бабушками» только по видеосвязи и отправляя им посылки через нескольких знакомых в Украине. В посылках были письма, наши совместные фотографии, созданная специально для каждой из «бабушек» икона и небольшие подарки (ил. 4). Получалось маленькое чудо, добравшееся куда угодно.

Изначально я собиралась изучать наследие «бабушек», вышивку и традиционные мотивы как объекты материальной культуры, помещая фольклорное в современный контекст и общаясь с участниками исследования через тактильность текстильного дизайна, — так я смотрела на наши совместные занятия рукоделием, когда приезжала к ним. Меня интересовало, как благодаря нашему взаимодействию рождается отражающая специфику этого места форма рукоделия. Все эти цели никуда не делись, но сами вопросы, которые я перед собой ставила, были теперь более отточенными, лаконичными и осмысленными.

Часть своего «отпуска» я хотела использовать для пробного исследования метода совместного дизайна, чтобы понять, насколько

реально проводить аналогичные сеансы с остальными «бабушками» в будущем, когда я приеду сюда официально и на более длительный срок. Новый подход оказался столь успешным, что меня захватила мысль об обширном соучастном исследовании практик вышивки и дизайна в этом регионе.

К тому же в ходе моей поездки подтвердилась эффективность дизайна и коммуникации как исследовательских методов, и я была так взволнована, увидев, что иконы, которые я изготовила для «бабушек» (ил. 4), они с гордостью повесили на видном месте у себя дома (ил. 5). Я не могла поверить, что «бабушки» меня ждали, мы были так рады друг друга увидеть — стало ясно, что между нами установились достаточно прочные отношения, раз им не повредило мое такое длительное отсутствие. Некоторые «бабушки» даже сказали, что плакали над моим письмом, где я рассказывала, что из-за локдауна не могу увидеться со своими взрослыми детьми.

Опосредованный совместный дизайн: пример

Введение и предыстория

В качестве примера я рассмотрю метод соучастного практического исследования (*participatory action research*), который «ценит и использует „непосредственный опыт людей“ как способ демократизации анализа, а иногда и повышения статуса маргинализованных групп» (Reason, цит. по: Gray & Malins 2004: 75). Я опробовала метод совместного дизайна, когда мне удалось ненадолго приехать к «бабушкам» в Украину, и тогда смотрела на наши занятия как на эксперимент, предвещающий более серьезные исследования, которые так и не состоялись из-за трудностей, связанных с пандемией, и последовавшего за ней острого и трагического международного кризиса. Эта методология способствовала равенству в наших отношениях, помогала поддерживать и укреплять их, а также вести целенаправленный, избирательный диалог. Эмма Шерклифф и Эми Твиггер Холройд перечисляют некоторые преимущества совместных занятий рукоделием, способствующих эмоциональной близости и взаимной заботе:

«Медленные движения рук за рукоделием в компании других людей... создают пространство для насыщенного обмена опытом, например обучения новым навыкам... для деликатного обсуждения болезненных тем, возможности общения с другими» (Shercliff & Twigger Holroyd 2020: 9).

Некоторое время позанимавшись с «бабушками» вышиванием, я поняла, что из-за возрастных проблем со здоровьем вышивать им уже трудно. Тогда я остановилась на изготовлении коллажей как занятии более подходящем, расслабляющем и позволяющем «бабушкам» в непринужденной обстановке делиться своими знаниями и опытом вышивания, не тратя силы на технические нюансы. Они выбирали рисунки, которые вышивали они сами или другие «бабушки» и которые я во время предыдущих поездок фотографировала, а позже переводила на бумагу в разных размерах. Поначалу «бабушки» отнеслись к этому занятию настороженно, однако уже вскоре увлеченно работали над схемами и объясняли, почему выбрали именно этот рисунок или почему поместили его именно в это место. Они свободно рассказывали свои истории и гордились своими изделиями. Получившиеся видеозаписи — своего рода живой архив. Я собрала разные виды информации, в том числе выделенные Шерклифф и Твиггер Холройд: «визуальные, тактильные, текстуальные, устные, аудиальные, эмоциональные, эмпирические и темпоральные — позволяющие исследователю опираться далеко не только на слова... и получать доступ к знаниям, рождающимся „в момент“ рукоделия» (Ibid.).

Каждый сеанс представлял собой сокровенный опыт, разделенный лишь с одним-двумя другими людьми. И этот фактор — наряду с тем, что встречи проходили дома у «бабушек», — способствовал скорому созданию очень непринужденной обстановки, так что «бабушки» сами направляли ход наших занятий, а иногда брали на себя инициативу.

Контекст

Развитие этого проекта привело к созданию новых артефактов и текстильных изделий, ориентированных на рынок домашнего пошива; прибыль от их продажи шла в первую очередь на помощь людям, продолжающим жить в зоне отчуждения. Эту модель можно распространить на рынок искусства, одежды и подарков за счет совместного дизайна и изготовления шелковых косынок с нанесенным вручную узором, изделий, олицетворяющих самих «бабушек», их культуру и вышивальное наследие, которое таким образом получит новое продолжение и большую известность.

Предшествующий опыт занятий рукоделием с этими женщинами побудил меня к поиску других форм деятельности помимо вышивания. Я уже опробовала неформальные интервью, разговоры о вышивании, его роли и быте «бабушек», а они все понимали, что я мечтаю сохранить освоенные ими навыки вышивания.

Исследовательская деятельность, осуществляемая при поддержке Этического комитета Нортумбрийского университета (№ 18620), планировалась так, чтобы избежать какого-либо риска или вреда, сосредоточиться на традиционной для участниц вышивке, способствовать эмоциональному благополучию и придать участницам уверенности, укрепив их самооощение.

Подход/методы

Процесс совместного дизайна, результатом которого стали собранные вручную коллажи, строился так, чтобы быть интерактивным, простым, понятным, в значительной мере способствовать вовлеченности участниц, а главное — доставлять удовольствие и радость. На основе образцов характерной для региона вышивки я вырезала из бумаги цветные рисунки и через переводчика просила каждую из «бабушек» разместить их на большом белом квадратном листе бумаги так, как ей хотелось. В своем подходе я опиралась на рекомендации Леона Крикшенка и его соавторов «использовать опыт всех участников процесса», «дать возможность каждому по-своему проявить творческую фантазию», а главное — в полной мере осознавать сделанный «бабушками» существенный вклад в работу и привлекать к нему внимание (Cruickshank et al. 2016: 55). Нелучайно Ричард Сеннетт подчеркивает «значимость диалога (а не спора), взаимности (а не единства) и работы в группе как формата, где сотрудничество основано на диалоге и где можно установить и поддерживать взаимные отношения» (Sennett, цит. по: Maravelias 2012: 12).

Моя цель состояла не в том, чтобы искать решение проблемы, а в том, чтобы мы обменивались идеями и информацией об исторически сложившихся текстильных практиках региона. Играя с образами и композицией в непринужденной обстановке, мы должны были выстроить визуальный нарратив. Так «бабушки» получали свободу в разработке дизайна, закрепляя за собой право собственности на результат. Я объяснила участницам исследования, что мы создаем дизайн нового орнамента для современного платка, причем рисунок и цветовая гамма будут основаны на мотивах вышивок, которые они показывали мне раньше.

Ограничения

Среди ограничивающих нас в работе факторов следует назвать небольшой выбор переведенных на бумагу орнаментов, которые я привезла с собой, — серьезность этого упущения я с особой силой ощутила

задним числом, когда поняла, что, возможно, больше сеансов провести не получится, а значит, спектр итоговых вариаций заведомо сужается. Еще одно препятствие заключалось в том, что у меня не было специального ассистента, который бы сопровождал меня в условиях обычного полевого исследования. Трудно было одновременно делать фотографии, аудио- и видеозаписи, заметки, непосредственно участвуя при этом в сеансах, но мой гид и переводчик Лара активно содействовала мне и охотно помогала при необходимости — например, когда в процессе работы надо было вырезать лишние рисунки. Наш шофер Евгений взял на себя роль механика, устанавливал штативы и камеры. У нас получилась заинтересованная, сплоченная группа, где каждый с радостью брал на себя разные задачи и все мы стремились достичь поставленных мной целей, веря в них и надеясь, что этот опыт принесет «бабушкам» пользу.

Участники

Хотя во время этой поездки в зону отчуждения я побывала у нескольких «бабушек», мне казалось неправильным после столь долгого отсутствия сразу заговаривать о работе. Некоторое время я старалась возродить прежние дружеские отношения, просто проводя с ними время и беседуя; гораздо важнее было оставаться другом, а не исследователем, и я ценила каждое мгновение. Лишь к концу недели мы едва начали обсуждать запланированные мной занятия с двумя женщинами.

Ранее проведенная работа

С 2016 года по настоящее время я собираю и анализирую распространенные среди «бабушек» мотивы традиционной вышивки, многие из которых характерны именно для данного региона, потому что односельчанки и жители соседних деревень делились ими друг с другом. Я выявила одинаковые или очень схожие рисунки, в особенности среди относящихся к 1950-м и 1960-м годам (ил. 6). Интересно, что «бабушки» использовали любые остатки ниток, а не придерживались заранее заданной цветовой гаммы, поэтому каждый такой образец уникален.

Я собрала коллекцию вышивок — в основном цифрую, — созданных этими женщинами, и заручилась их согласием на использование и публикацию фотографий. Я оцифровала рисунки с помощью программ для работы с фотографиями и элементами графического дизайна, таких как Photoshop и Illustrator.

Сеанс дизайна № 1: Татьяна

Она хотела попробовать, правда, волновалась. Сказала, что она человек не творческий.

Наша работа строилась следующим образом: во-первых, мы объяснили Татьяне, почему пригласили ее этим заниматься и зачем. Во-вторых, проговорили, как будем работать, причем я подчеркнула, что не жду от нее чего-то конкретного (я решила не показывать образец, который сделала сама, чтобы никак на нее не влиять). В-третьих, мы обсудили процесс дизайна и его предназначение — например, что я буду делать с ее дизайном позже, когда вернусь в Великобританию. Наконец, я спросила, какой материал она бы выбрала для платка, как он должен выглядеть и какие ощущения вызывать, кто должен его увидеть, где его можно было бы продавать и когда она хотела бы сама получить образец. За работой мы болтали, и я старалась ненавязчиво расспросить ее, почему она выбрала именно этот рисунок и так его разместила, а заодно о ее прошлом опыте вышивания, в частности на текстильной фабрике в Киеве.

Процесс работы заключался прежде всего в том, что мы вырезали и наклеивали рисунки, хотя многие из них были вырезаны заранее. Я недооценила количество, которое нам может потребоваться, равно как и значимость различных нюансов, таких как размер и разворот рисунка или повторяемость некоторых мотивов. Быстро стало понятно, что Лара будет вырезать (и переводить), Татьяна — выбирать и располагать рисунки на бумаге, а я — наклеивать; решения принимала исключительно Татьяна, но мы всё обсуждали. Выстраивая узор из вырезанных рисунков, Татьяна явно оживилась и почувствовала себя более уверенно. Она рассказала, как любит птиц, и описала, какого оттенка должно быть небо. Сознывая, что ее дизайн одновременно симметричен и должен быть развернут определенным образом (она хотела, чтобы получилась скорее картина, чем орнамент), Татьяна намеренно использовала рисунки экономно, оттеняя пустое пространство. Интересно, что она целенаправленно создавала современную схему, хотя и использовала только самые традиционные мотивы: «Никаких рыб здесь не будет» (ил. 7). Сочтя, что у нее получился несколько минималистичный дизайн, Татьяна — видимо, как раз по этой причине — попросила дополнить ее платок каймой из другой ткани с вязанным кружевом.

Сеанс дизайна № 2: Валентина

Раньше Валентина с радостью как можно чаще ходила на рыбалку, главным образом чтобы кормить семью. По ее словам, она рыбачила

лучше любого мужчины. Ей, в отличие от Татьяны, захотелось использовать всех вырезанных из бумаги рыб, срисованных когда-то с фотографии улова Олексия («дедушки», живущего в зоне отчуждения, — когда-то я посвятила ему большую икону из ткани, где была вышита пойманная им огромная щука). Рыбы нетипичны для традиционных местных вышивок, но Валентине это было неважно — они напоминали ей о более счастливых временах. Разложив на бумаге всех рыб, словно плавающих большим косяком, она попросила все голубые цветы и поместила их под рыбами. Только голубые — чтобы казалось, будто они растут под водой. Валентина выбирала по цвету и потом начала искать все красные цветы, чтобы расположить их над водой (ил. 8). Сосредоточенно покрывая лист бумаги рисунками, она стремилась к необычайной точности, порой подвигая фигурку буквально на миллиметр, чтобы все смотрелось как надо, накладывая рисунки друг на друга и отходя на шаг, чтобы увидеть общую картину.

Результаты сеансов совместного дизайна

Оба сеанса дали мне обширный материал для дальнейшего анализа и обработки (ил. 8 и 9). «Бабушки» доверили мне свои идеи и работу, чтобы с помощью цифровых инструментов я, опираясь на собственное эстетическое чутье, довела наш совместный дизайн до финального варианта и принимала окончательные решения. Я вынуждена была взять эту роль на себя, потому что не могла поддерживать с ними никакого непосредственного контакта в последующий длительный период переменчивой и шаткой международной обстановки.

Главным результатом стала коллекция новых эмоционально долговечных изделий, созданных, чтобы ими дорожили за их историю, разговоры, к которым они побуждают, присущую им красоту, за то, что они заставляют еще больше ценить наследие «бабушек». Как утверждает Джонатан Чепмен, «эмоционально долговечный дизайн сокращает потребление и пустую трату природных ресурсов, упрочая отношения между потребителями и продуктами» (Charman 2009: 29). Каждый платок уникален благодаря прихотливой трафаретной печати, которую я настраиваю вручную в цифровом формате. Платки были изготовлены и упакованы как изделия высокого качества, и некоторое количество мы продали либо через интернет, либо через музей при Институте современного искусства в Мидлсбро — средства от продажи передали «бабушкам», которые весьма в них нуждаются.

Мы отложили работу над новыми дизайнерскими решениями, пока не сможем привлечь к ней «бабушек» и узнать их мнение о том, что уже сделано, а также проанализировать и обобщить отзывы нашей аудитории об этих артефактах.

Вклад участниц

Эта работа не состоялась бы, если бы не готовность «бабушек» к сотрудничеству и не их желание помочь. В силу специфики места и изолированности зоны отчуждения осуществить этот замысел можно было только при личной встрече и только там. Сам факт, что они захотели тратить время и силы на то, чтобы вместе со мной изготавливать коллажи, многое говорит о них, наших отношениях, нашей общей любви к вышиванию и их стремлении поделиться своими навыками и знаниями с широкой аудиторией. Они охотно делятся своими мыслями и знают, что я это ценю. Красота совместной работы над дизайном и получившиеся изделия — форма визуального, невербального диалога. Эстетика рисунков, процесс работы, готовые изделия и их презентация отражают мои чувства к ним, мое уважение и восхищение (которые я выражаю в первую очередь им самим). Важно отметить, что на каждом шелковом шарфе — подпись работавшей над ним мастерицы, сделанная на заказ упаковка рассказывает историю «бабушек», а сами они получают часть прибыли от продажи каждого изделия.

Выводы из практической части

В данном случае важно, что благодаря практикам рукоделия женщины полностью включились в диалог. После пандемии, в тяжелые времена, несмотря на трудную жизнь и тяжелый исторический опыт, они по-прежнему стремятся создавать красивые вещи, крепко держатся за возможность творить, используя издавна характерные для их региона мотивы. Получившиеся изделия отражают красочность их культурного и текстильного наследия. Для меня созданное ими — нечто необыкновенное, прекрасное, а благодаря совместной работе нам удастся хотя бы частично сохранить их культурное наследие, пусть и в несколько измененной форме.

Пример совместного дизайна рассказывает не только о том, как мне пришлось собраться с силами, чтобы хотя бы туда доехать, но и о том, что созданные нами изделия — свидетельство нашего диалога, призванное привлечь внимание к этим стойким женщинам, их жизни и рукоделию.

Моя работа отражает мои самые сокровенные эмоции, и мне было необходимо передать «бабушкам» хотя бы некоторые из уже готовых изделий — я отправила платки всем, кому смогла, а две участницы разработки дизайна получили платки с рисунком собственного авторства. Жаль, что я не видела их непосредственную реакцию, но хочется верить, что когда-нибудь мы встретимся снова (ил. 10).

Кто бы мог подумать, что будет еще хуже

Следующую поездку я изначально наметила на январь 2022 года, но, зная, что до одного из поселков, куда я езжу, в это время года обычно не добраться из-за снега, я решила — о чем впоследствии пожалела — отложить поездку и вместо этого выделить больше времени для следующей. По крайней мере, за неделю полевых исследований (они в конечном счете и легли в основу моей работы) я сформулировала новые мысли и выводы, которые могла теперь развивать. Однако 24 февраля 2022 года и последующие события сделали дальнейшую полевую работу невозможной. Меня будто ударили в живот — я была потрясена и не могла поверить. Неделю за неделей я плакала и постоянно смотрела новости, проваливаясь в депрессию. В отчаянии я написала всем своим знакомым в Киеве, чтобы попытаться выяснить, что происходит. Я не знала, живы ли «бабушки» (ил. 10), хватает ли им еды, не пострадали ли их дома, в безопасности ли они сами. Я даже не могла представить себе их положение — я была на стадии отрицания. Когда я наконец взяла себя в руки, я начала лихорадочно думать, чем могу помочь, и вместе с художником, с которым я когда-то работала, мы нашли способ собрать средства и отправить в зону отчуждения помощь. Мы продали художественные фотографии, сделанные в зоне отчуждения в 2016 году. Мое исследование отошло на второй план — ситуация была невыносимая, никто даже не думал, что может случиться что-то еще хуже пандемии. Мне до сих пор трудно поверить в происходящее — и в то, что все это продолжается до сих пор.

Творческое восстановление посредством эмоциональных и травматических испытаний

Снова обратившись к утешению творчеством как способу восстановления, я приступила к самостоятельной работе над коллажами, которые мы изготовили вместе с «бабушками» в сентябре 2021 года

во время сеансов совместного дизайна и которые я первоначально задумывала как эксперимент. Я могла доработать модель таких сеансов и использовать ее с другими «бабушками». Однако (пока) я смирилась с тем, что на месте больше ничего сделать не смогу. Я поняла, насколько ценным был этот опыт, — теперь мне следует дорожить им еще больше. Он требовал моего пристального внимания, и я начала с бережного отношения к тому, что у меня было. Я размышляла о радости совместного творчества, которое и тогда казалось мне невероятным, а теперь тем более, хотя у воспоминаний остался привкус утраты.

«Совместная работа художников, этнографов и участников исследования рождает новые знания об интерпретациях культуры в специфическом контексте. С этой точки зрения искусство способствует сотворческому, диалогическому формированию этнографических знаний» (Rutten 2016: 298).

Несмотря на расстояние, наша совместная работа продолжается — пока моими руками, хотя и направляемыми идеями «бабушек». Когда я оглядываюсь назад, осознание, что этот опыт может оказаться единственным за всю жизнь, пробуждает во мне еще больше эмоций, которым я намеренно позволяю направлять мою дальнейшую работу, создание новых, необычайно ценных и прекрасных вещей. Приведу отрывок из интервью с моим руководителем — о текущей работе в условиях бесчисленных изменений в мире, когда со всех сторон нас окружают разрушение, хаос, опустошение и личные травмы (фрагменты взяты из: Baker & Wallace 2022).

«Джейн Уоллес: Как изменилось ваше восприятие этих изделий и их эстетики после травматических событий? Возникло ли ощущение, что краски стали ярче? Увидели ли вы в них еще большую красоту и ценность?»

Клэр Бейкер: Работа помогала мне пережить это кошмарное, тяжелое время... своего рода терапия. Это был способ что-то сделать, создавать означало действовать, непосредственно реагировать на боль моего разбитого сердца. Я чувствовала себя беспомощной, но по крайней мере теперь делала хоть что-то. Вместе с этими женщинами я в сентябре 2021 года, воспользовавшись ослаблением ковидных ограничений и никак не думая, что вскоре нас ждет кое-что пострашнее пандемии, занималась изготовлением коллажей, основанных на общих мотивах их вышивок. Работа с результатами этих сеансов — настоящий подарок, я обращалась к идеям и решениям своих участниц относительно дизайна готовых платков и осуществляла эти идеи. Один из платков я начала украшать собственной вышивкой, добавляя свою творческую ДНК, и мелким бисером, чтобы еще оживить рисунок,

сделать так, чтобы он играл на свету, добавить фактуры (ил. 11). Меня очень затащила эта работа — подсознательно я стремилась придать изделиям большую значимость и ценность. С каждым стежком я отчасти выпускала свой гнев и, протыкая ткань иголкой, претворяла боль в работу. Платки стали больше привлекать внимание, смотрелись ярче, людям хотелось их потрогать — они притягивали.

Сами рисунки приобрели более насыщенный цвет, фон стал поинтереснее — не таким однообразным, я добавила градиент, но вместе с тем многое убрала, выбелила отдельные области, слегка изменила рисунки, наложила одни узоры на другие, сделала их бледнее. Некоторые участки я полностью стерла, они исчезли — или стали почти незримы. Это непосредственная, хотя и подсознательная реакция на ужас происходящего и растущее ощущение утраты: может быть, пройдет еще больше времени — неизвестно сколько, — прежде чем я смогу приехать к „бабушкам“ в зону отчуждения, и велика вероятность, что их уже не будет в живых. Я хотела, чтобы изделия получились как можно более красивыми, — они этого заслуживают, а я таким образом показываю, с каким восхищением к ним отношусь.

Дж. У.: Вы обратились к традиционным для их культуры мотивам — можно сказать, что это форма сопротивления?

К.Б.: Тогда я об этом не думала, но действительно вышло так. Сначала меня тревожило, что вышивку этих женщин так мало ценят, и я задалась целью продемонстрировать их работы и создать архив их текстильного наследия, а также способствовать тому, чтобы у традиционных мотивов их вышивки появились современная аудитория и новое предназначение. Те, кто грабил брошенные дома после аварии на АЭС, часто не обращали внимания на вышивки, которые так и остались на своем месте. Однако в последнее время они кажутся еще более значимыми и актуальными».

Коллективная культура дизайна

На разработку итоговой коллекции платков ушло около года, два платка созданы исключительно на основе коллажей самих «бабушек». Некоторые женщины поделились (утраченными) узорами и вышивками, чтобы их объединили в единый рисунок, как объединились их деревни. Художественно обработав материал и используя карту региона в качестве фона, я разместила рисунки приблизительно там, где нашла их (ил. 12). Справа — платок, рисунок для которого придумала Валентина из Чернобыля.

Заключение

Размышляя над этой статьей, важно понимать, что вся моя исследовательская работа, как теоретическая, так и творческая, с марта 2020 года окрашена скорбью и ужасом, вызванными страшными событиями, которые нельзя было предугадать. Столкнувшись с невозможностью поехать в Украину, чтобы продолжать исследования, я пыталась вернуть себе душевное равновесие. Я впала в настоящее отчаяние из-за вынужденной разлуки с участницами моего исследования, с которыми за несколько лет у меня сложились очень теплые отношения — настолько, что само это обстоятельство заняло в моей работе центральное место. Продолжая работу в экстремальных обстоятельствах, я стала пристальнее вглядываться в нашу взаимную привязанность с этими людьми; мне хотелось, чтобы она отразилась на результатах творческого процесса. Значимость моей работы — в эмоциональной правде, и теперь я сознательно занимаю субъективную позицию. Мое исследование посвящено прежде всего совместному дизайну, в процессе разработки которого между исследователем и участниками возникает прочная эмоциональная связь, и тому, как эти отношения можно направить на созидание прекрасного, преодолевая языковые барьеры в условиях глобальной катастрофы. Эмоциональный труд заключается в том, что я пыталась справиться с чувством утраты и горя с помощью рукоделия, результаты которого рассказывали, как я ценю «бабушек» и стараюсь передать им свою любовь даже во время вынужденного отсутствия — работая над прекрасными, эмоционально долговечными изделиями.

В статье я рассказываю и о собственном непосредственном опыте, связанном с попытками обойти неподвижные, на первый взгляд непреодолимые барьеры, вложить в работу эмоции и позволить им стать инструментом рукоделия. Мне пришлось составить «план Б», хотя это последнее, чего я бы хотела, и принять коррективы к предполагаемым результатам как изменения к лучшему.

Будущее этого исследования всецело зависит от возможности снова поехать в Украину — поскорее и раньше, чем никого из «бабушек» там не останется. Я хочу вернуться, как только смогу, провести еще несколько сеансов совместного дизайна и возобновить личное дружеское общение с «бабушками». Пока же я продолжаю составлять архивную коллекцию вышивок из зоны отчуждения — эта работа вдохновлена моим исследованием и его героинями. С помощью текущего и новых проектов я хочу и дальше помогать им и любыми средствами поддерживать с ними связь.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

- Askins & Swanson 2019* — Askins K., Swanson K. Holding onto Emotions: a Call to Action in Academia // *Emotion, Space and Society*. 2019. Vol. 33.
- Brown et al. 2021* — Brown J. et al. Coronavirus: A History of English Lockdown Laws. Number 9068. London: Commons Library, 2021. commonslibrary.parliament.uk/research-briefings/cbp-9068 (по состоянию на 23.01.2023).
- Chapman 2009* — Chapman J. Design for [Emotional] Durability. *Design Issues*. 2009. Vol. XXV. Is. 4. Pp. 29–35.
- Cruickshank et al. 2016* — Cruickshank L., Coupe G., Hennessy D. Co-Design: Fundamental Issues and Guidelines for Designers: Beyond the Castle Case Study // *Swedish Design Research Journal*. 2016. 9. 46.
- Flatt 1987* — Flatt B. Some Stages of Grief // *J Relig Health*. 1987. 26. Pp. 143–148.
- Gray & Malins 2004* — Gray C., Malins J. *Visualizing Research: a Guide to the Research Process in Art and Design*. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Hochschild 2003* — Hochschild A.R. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley, CA, USA: University of California Press, 2003.
- Jacobs 1993* — Jacobs S. *Pathologic Grief: Maladaptation to Loss*. Washington, DC: American Psychiatric Association, 1993.
- Kubler-Ross 1969* — Kubler-Ross E. *On Death and Dying*. N.Y.: Macmillan Company, 1969.
- Maravelias 2012* — Maravelias C. Richard SENNETT. Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation. Yale University Press [Review] // *M@n@gement*. 2012. 15. Pp. 344–349. www.cairn.info/revue-management-2012-3-page-344.htm (по состоянию на 23.01.2023).
- Mughal et al. 2022* — Mughal S., Azhar Y., Mahon M.M., Siddiqui W.J. Grief Reaction // *StatPearls*. StatPearls Publishing, Treasure Island (FL), 2022.
- Rutten 2016* — Rutten K. Art, Ethnography and Practice-led Research // *Critical Arts*. 2016. 30:3. Pp. 295–306.
- Shercliff & Twigger Holroyd 2020* — Shercliff E., Twigger Holroyd A. Stitching Together: Participatory Textile Making as an Emerging Methodological Approach to Research // *Journal of Arts and Communities*. 2020. Vol. 10. 1, 2. Pp. 5–18.
- Stroebe et al. 2017* — Stroebe M., Schut H., Boerner K. Cautioning Health-Care Professionals: Bereaved Persons Are Misguided Through the Stages of Grief // *OMEGA — Journal of Death and Dying*. 2017. 74 (4). Pp. 455–473.