

тей / под ред. В.Л.Круткина, Т.А.Власовой. ГОУВПО «Удмуртский государственный университет» Ижевск, 2006.

2. *Трушина Л.Е.* Интерпретация визуальных текстов городского пространства /Л.Е.Трушина // Этическое и эстетическое 40 лет спустя: материалы научной конференции 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. Санкт-петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

3. *Штейнбах Х.Э.* Психология жизненного пространства / Штейнбах Х.Э., Еленский В.И. Санкт-Петербург: Речь, 2004.

А.А.Бобрихин

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЖИВОПИСИ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Формулирование ориентиров региональной идентичности – популярная и актуальная тема современных гуманитарных проектов. От задач маркетинга и брендинга территорий радикально отличаются задачи исследования динамики региональной и культурной идентичности населения региона, изучение разного рода рефлексий самобытности облика и своеобразия пути уральцев.

Исследования и проекты, направленные на поиски и формирование региональной идентичности уральцев опираются, в основном, на официальные и административные исторические источники, этнографические описания «инородческого» населения и «простого» народа в рамках колониального дискурса. Очевидно, что одни явления культуры лучше подлежат формализации, их стандартизированные выражения удобнее попадают в сеть значений письменного способа трансляции и фиксации культуры, отражаясь в архивных документах и статистических сборниках. Другие явления культуры, преимущественно традиционно-бытовой, культуры повседневности, проявляют свою сущность лишь при непосредственном наблюдении, исполнении или переживании.

Рассматривая повседневно-бытовую культуру в непосредственном, или *почти* непосредственном ее протекании, наблюдая формы общения, функционирование вещей, телесные практики, пространственность культуры и тому подобное, анализируя конкретные формы и способы взаимосвязи и взаимодействия быта, повседневности и истории, быта и культуры исследователь получает возможность проникнуть во «внутренние формы культуры», завязать с иссле-

дуемой культурой содержательный диалог. В нашем исследовании используется важный источник и ресурс: прежде исключенные формы художественной рефлексии исторических процессов – ощущения судеб родины и народа, воплощенные в образах. Мы стараемся преодолеть недостаток теоретического осмысления своеобразия произведений непрофессионального искусства как источника, представляющего «наивное» и «народное» отражение историко-культурных процессов в регионе и стране.

Самодельные художники, работающие в жанре наивного искусства, как правило, активно творящие художники, люди с большим и обширным жизненным опытом, люди с активной жизненной позицией и богатой личной историей. Эта специфика требует пересмотра стандартных для исследовательских центров и классических художественных музеев форм работы с творцами и выработки методов изучения, интерпретации и экспонирования.

Кроме того, исследование актуально тем, что в регионе активно и плодотворно работает большое число самодельных живописцев и графиков в стилистике «наивного искусства», однако их обширное и разнообразное творчество не включено в научный и культурный оборот, не осмыслено как региональный историко-культурный феномен, слабо представлено на выставочных площадках. Поскольку личностное и гражданское формирование авторов происходило в советский период, их художественное творчество – индивидуальная проекция большого социального мифа. Исследование позволяет рассмотреть машинерию социального мифотворчества и социального конструирования.

В случае с наивными художниками значимым становится произведение, демонстрирующее свою инаковость принадлежностью к особой социально-культурной среде – массовой, произведение, обретающее необходимую дистанцию и отстранение не на хронологической оси, а указанием на определенные социально-психологические характеристики автора, на его судьбу и характер, взаимопроекцию личного и всеобщего.

Произведения наивного искусства очень биографичны, они часто являются свидетельствами особой связи и пересечения судьбы автора и судьбы его родины – как малой, так и большой. Экспонируемые произведения и предметы обретают свою полноту в контексте знаний и личностного впечатления о судьбе и характере художника, в ретроспективе событий его жизни – глобальных и

частных. Картины становятся иллюстрацией ретроспективного повествования, неявно ведомого автором.

В отличие от традиционного искусствоведения научное исследование «наива» направлено на изучение феномена субъекта творчества – личную историю художника и степень вовлеченности в судьбу страны, знакомство с изобразительными средствами, выставочную историю и формы признания в семье, на работе, в художественном сообществе, и, как следствие, – сюжеты и изобразительную манера автора.

Исследование и интерпретация наивного искусства с необходимостью стремится к созданию социально-исторического «портрета» автора как героя художественных произведений и экспозиций, предметно рассматривая символы эпохи и свидетельства личной истории. Повышение информативности и образности демонстрации произведений реализуется в формировании более насыщенного корпуса источников и предметного комплекса. Задача заключается в разработке и применении методов сбора данных, адекватных объекту исследования – сюжетно-образному ряду произведений наивного искусства в контексте индивидуальной судьбы и региональной истории. Поскольку суть музейного предложения в экспозиционной коммуникации заключается в построении особого пространства, которое наделяет вещи смыслами и значениями, исследовательская программа проходит в два этапа. Первый – формирование корпуса источников, позволяющих произвести деконструкцию, увидеть смыслы и значения за нагромождением событий, изображений и предметов. Следующий шаг – реконструкция значений и смыслов в экспозиционном пространстве путем разработки приемов и способов использования в экспозиции дополнительных экспонатов, раскрывающих личность автора, воссоздающих дух времени и обаяние повседневной жизни самодеятельного художника.

Разумеется, что основным объектом анализа и реконструкции являются собственно художественные произведения и доступные нам комментарии автора. Мы предлагаем рассматривать процедуры подобного анализа как развитие и расширение методов научного направления «oral history». Отечественный историк А.Я. Гуревич определял устную историю как «запись того, чему свидетелями были те или иные лица, не обязательно профессиональные историки, но, прежде всего, рядовые участники исторического процесса, на памяти которых происходили события не только их личной или групповой жизни, но и большой

истории». Как раз события большой истории, свидетелями и участниками которой в той или иной мере были самодеятельные художниками, такие уральские авторы как, например, Э.А. Барцев, Н.И. Варфоломеева, П.В. Устюгов и другие, являются основными сюжетами их художественных посланий. Практически каждое произведение является визуализацией какого-то большего повествования «о времени и о себе», многие из них рождались одновременно с созданием литературного комментария или венчали таковой. Мы предлагаем произведения художников-любителей этнографической или исторической тематики, разного рода бытописания рассматривать в качестве особого рода источников, *вербально-визуальных нарративов*.

Специалисты разделяют излагаемые в *наивной истории* события на две группы. В первую входят сюжеты и события глубокого прошлого, особым образом трансформируемые и транслируемые в социальном опыте: рассказы о переселенцах, выдающихся людях и знаменательных событиях. В жанровой системе фольклора они фиксируются как исторические предания и бывальщины. Среди рассматриваемых нами произведений уральских самодеятельных художников наиболее яркими в этой группе являются картины П.В. Устюгова из цикла, посвященному заселению Урала выходцами из вологодских земель, а также графические иллюстрации к рукописи «Деревня Ясашная». Разумеется неотъемлемыми частями этого источника являются рукописи автора и записанный нами обширный комментарий автора к произведениям.

Другая группа представляет разного рода воспоминания о событиях личной истории автора, событиях современных автору. Н.И. Варфоломеева повествует о событиях своего детства и молодости, рисуя картины деревенского быта, труда и праздников в цикле, посвященного довоенной сельской жизни. Э.А. Барцев обращается к событиям голодной послевоенной жизни в марийском селе, в пластически острой манере выставляя мизансцены жанровых произведений. С помощью работ портретного жанра Э.А. Барцев старательно вглядывается в национальный характер и судьбу родного марийского народа, добавляя к живописному литературное творчество: «Многострадальный мой народ, тебе пришлось пережить очень много. Тебе удалось, вопреки всему, сохранить интерес к жизни. Если можно увидеть в моих картинах хоть часть сказанного, то не зря я живу на свете, то судьба моя удалась, так пытаюсь себя успокоить, т.к. меня всегда мучил вопрос – не исчезнет ли мой родной народ, не растворится

ли среди других, ведь может случиться так, что марийцы останутся только лишь на полотнах». К этой же группе относятся картины П.В. Устюгова – портреты Г.К. Жукова и В.В. Путина, «Крестных ход в Алапаевске», «Очередь за молоком» и ряд других.

Разумеется, как письменные, так и изобразительные нарративы содержат определенную долю вымысла, фикциональности сюжетов и персонажей, что не препятствует их научному использованию и интерпретации. Однако главная ценность наивных вербально-визуальных нарративов заключается не в информации о самих событиях региональной истории, а в том, как они отражаются в сознании и воплощаются в изобразительных практиках эпохи.

А.А.Бобрихин

СИНТЕЗ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ В СЦЕНАРНОМ МОДЕЛИРОВАНИИ

Дисциплина «Сценарное моделирование» содержательно ориентирована на освоение художественно-проектных технологий и креативных методик, основанных на приемах театрализации творческого процесса, ролевого моделирования объектов, сценирования проектируемого пространства. Принцип театрализации занятий, был положен в основу учебного процесса ещё в школе всех художественно-производственных специальностей – Баухаузе и был заявлен в России педагогами Высших государственных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) и института ВХУТЕИН [1, с. 29-34]. Также в Строгановском училище обучение дизайнеров среды строится с использованием драматургических и игровых приемов, в основе которых – «триада: образ, сценарий, режиссура» [2]. Метод используется как в дизайне интерьера, средовом проектировании, рекламном и выставочном дизайне.

Назначением сценарно-драматургических проектных методов является привлечение для создания проектного образа всего арсенала художественных средств, как уже имеющихся в активе зрелищного искусства, так и еще проектируемых. Эти средства нацелены на эстетические чувства пользователя, который является не созерцателем или ценителем представления, но частью разыгрываемого действия. Цель сценарно-драматургических проектных методов – разработка правил и приемов вовлечения пользователя в игру и переживание.