

Ольга Бойцова

«Не смотри их, они плохие»: фотографии похорон в русской культуре

Ольга Юрьевна Бойцова
Музей антропологии
и этнографии им. Петра
Великого (Кунсткамера) РАН /
Европейский университет
в Санкт-Петербурге
boitsova@gmail.com

Истоки и мотивировки традиции

В статье речь пойдет о фотографиях частных похорон в культуре России XX в.¹ Прежде чем перейти к рассмотрению любительских фотографий похорон, приведем несколько примеров близких традиций, существовавших в русской культуре раньше исследуемого нами явления или параллельно с ним.

¹ Источниками для статьи послужили, во-первых, интервью, взятые в городах России в 2005–2009 гг., в том числе два интервью с фотографами, снимавшими похороны, и одно интервью с православным священником, а также интервью из текстового архива кабинета фольклора СПбГУ (интервью с женщиной 1940 г.р., Архангельская обл., Мезенский р-н, Жердский сельсовет, д. Жердь; № DAu08-267_Arch-Mez_08-07-23_KajukovaMG_KajukovGI_1) и интервью из архива ГРЦРФ (интервью с женщиной 1971 г.р., живет в селе Селивановского района Владимирской области, библиотекарь; АЦРФЭ-2009 (33-12-A101, файл DS500003)), а во-вторых, собранная нами коллекция оцифрованных посмертных фотографий. Наша коллекция включает около 600 снимков из России, в основном сделанных на похоронах, прежде всего из частных архивов, а также в небольшом количестве взятых с Интернет-сайтов <<http://www.rusalbom.ru/>>, <<http://inphoto.ru/>>. Мы также использовали фотографии частных похорон, опубликованные в работах: [Нуркова 2006; Круткин 2006]. На Западе посмертные фотографии являются объектами как коллекционирования и музейного экспонирования (см.: [Burns 1990; Burns, Burns 2002]), так и изучения (см. прежде всего монографию об американской посмертной фотографии: [Ruby 1995]; об английской практике конца XX в. см.: [Кенуон 1992: 56–57], об исландских посмертных фотографиях — [Hafsteinsson 1999], о фотоснимках в современном китайском похоронном ритуале — [Lozada 2006]). На постсоветском пространстве фотографии умерших стали привлекать внимание исследователей сравнительно недавно (см., напр.: [Нуркова 2006: 240–246]); обычно этот феномен лишь упоминается, но не объясняется (см, напр.: [Власова 2007: 128–129]). Среди работ на русском языке нужно отметить неопубликованный доклад Д. Доманского, который представляет интересную интерпретацию посмертной фотографии в Беларуси [Доманский 2009].

Еще до появления посмертной фотографии в России существовала традиция посмертной живописи. Так, после смерти Петра I в 1725 г. два придворных живописца, И. Никитин и И.Г. Таннауер, были вызваны в Зимний дворец писать его посмертный портрет [Петинова 2002: 25–26, 101–102].

Фотографии известных людей в гробу распространялись наряду с прижизненными фотоснимками знаменитостей. На картине «Не ждали» (1884–1888) И.Е. Репин изобразил висящую на стене рядом с портретами Н.А. Некрасова и Т.Г. Шевченко фотографию Александра II в гробу [Юденкова 2005: 36].

Кадры кино съемки похорон известных лиц (например, В. Комиссаржевской, М. Садовского, А. Куинджи, П. Столыпина, В. Ключевского, А. Суворина, П. Нестерова, С. Витте, А. Скрябина, М. Ковалевского и др.) демонстрировались в качестве хроники в кинотеатрах начиная с 1910-х гг. [Янгиров 2007].

Фотоальбом «Туркестан», сделанный в подарок В.И. Ленину от Совета Народных Комиссаров Туркестанской Республики в 1923 г., открывался фотографиями лежащих в гробах жертв революции; за ними следовали снимки приговоренных к расстрелу басмачей и красногвардейцев из расстрельной роты, а на последней странице была большая фотография «Похороны ответственных работников во время белогвардейского восстания в январе 1919 г. Ташкент» [Дары вождям 2006: 274–275]. Во всех трех случаях фотографии мертвых или приговоренных к смерти репрезентировали жертвы, подносимые в качестве дара вождю.

Все приведенные примеры визуальной фиксации смерти и похорон, взятые нами из русской культуры XVIII — начала XX в., показывают, что посмертные портреты, фотографии и кино съемка похорон существовали и в русской, и в советской культуре (Г. Орлова даже называет съемку похоронных церемоний в 1920-е гг. началом политического освоения фотографической формы в СССР [Орлова 2009]). Эти примеры демонстрируют «нормальность» подобных изображений для носителей культуры: их могут вставить даже в подарочный фотоальбом.

Исследователь посмертной фотографии в Исландии С.Б. Хафстейнссон пишет, что, хотя там существовал посмертный портрет, он не был доступен для основной массы населения и потому не мог быть прототипом для частных посмертных фотоснимков [Hafsteinsson 1999]. В России, как мы видим, картина иная. Хотя далеко не все могли заказать изображения похорон, они были доступны для просмотра: в конце XIX — начале XX в. их можно было увидеть в кинотеатре, газете, можно было купить и повесить на стену. Традиция фотосъемки похорон известных людей,

ведущая свое происхождение от посмертного портрета, несомненно, оказала влияние на обычай фотографировать частные похороны — и в том, что касается самой идеи запечатления смерти фотоаппаратом, и в иконографии этих снимков.

Фотографии частных похорон существовали в русской культуре на протяжении XX в. Самые ранние из просмотренных нами фотоизображений частных похорон относятся к 1896 и 1904 г. (фотография похорон из станицы Клетской на Дону, <<http://www.rusalbom.ru/photo/default/6103>>; фотография похорон крестьянина из Касимовского краеведческого музея, <<http://inphoto.ru/>>; фотоснимки похорон бийского купца Василия Николаевича Осипова, <<http://www.rusalbom.ru/photo/default/2434>>). Все десятилетия XX в. представлены в нашей коллекции более или менее равномерно. А.М. Сологубов, чье детство прошло в г. Гусев Калининградской области, пишет, что смерть его бабушки в 1982 г. была запечатлена на фотографиях; в альбомах родителей хранились и более старые похоронные фотографии; «фотограф-бытовик» в приморском городке Калининградской области признается ему, что снимал похороны [Сологубов 2008: 78, 86].

В.А. Подорога, рассматривая свои семейные фотографии, приходит к выводу о том, что похороны были основным событием, попадавшим на фотопленку: «В те стародавние советские времена, когда фотография еще была редкостью и когда услугами фотографа еще пользовались экономно, словно это был зубной врач, то ли священник, то ли художник, и по торжественным и особым случаям. Эти фотографии в основном запечатлевали похороны ближайших родственников» [Подорога 2001: 201].

Исследователи отмечают исчезновение фотографий похорон из фотографической культуры конца XX в.: «Отечественные альбомы выразительно свидетельствуют, как в считанные десятилетия (1970–1990 гг.) меняются фотографии траурного цикла, а затем и вовсе исчезают. Крестьянская укрощенная домашняя смерть выталкивается за границы культуры, подвергается медиализации» [Круткин 2006: 128]. Признавая в определенной мере справедливость этого вывода, надо сказать, что в деревенской культуре эта традиция держится дольше, чем в городской, и отчасти сохраняется в XXI в.: *Даже уже есь у меня, наверно, цветные фотографии. Дядю Мишу фотографировали. Последни-ти годы уже цветные нынче делают тоже* (Интервью из текстового архива кабинета фольклора СПбГУ).

В нашей коллекции самое позднее изображение относится к 2002 г., а в одном из интервью шла речь о фотографировании похорон в 2009 г. Сегодня в перечень услуг «элитных похорон» может входить фото- и видеосъемка (см., например, перечень

на сайте «РитуалЭлитъ»: <<http://www.ritualelite.ru/funeral/>>), хотя надо признать, что подобное предложение обычно не входит в стандартный список услуг похоронных бюро. Занятие похоронной фотографией в России все же менее распространено и профессионализировано, чем свадебной: тогда как для свадьбы фотографирование необходимо и предписано, на похоронах оно возможно, но бизнеса из этого не сделать.

Мотивировки фотографирования похорон у носителей культуры могут быть разные, вплоть до практических:

Когда я спросил [у дочери покойного]: а зачем тебе [снимать его похороны]? И естественная реакция — спросить. Она сказала: «Хотелось бы помнить, кто там был» (Интервью с фотографом, снимавшим похороны).

Объяснения могут принимать во внимание положение покойного, его известность:

Покойник был довольно известным человеком, и уже, может быть, этим обусловлено то, что это [фотографирование] имело смысл. <...> Я не думаю, что если бы это был просто [обычный человек]... в крематории все пришли попрощаться, четыре человека, [то] стали бы фотографировать. Но поскольку здесь был такой момент, что это не только семья, но и какая-то институция (Там же).

Однако носителям традиции мотивировка не нужна:

Она говорила, что ездила на похороны своего родственника и, по моему, всю пленку отщелкала фотографиями похорон, потом показывала мне этот альбом, говорила, что «да, я потратила много денег на это, но мне кажется, что это нужно, что оно должно так быть». <...> Какое-то чувство долга, что «я должна это сделать, это должно быть» (Интервью с женщиной 1980 г.р., высшее обр., живет в Петербурге, аспирантка).

Такое же отсутствие мотивировки звучит в другом интервью в диалоге двух информантов:

Инф. 1: *Я так понимаю, что раньше это даже как-то не подвергалось сомнению, что нужно или не нужно. Это просто ну так оно было.*

Инф. 2: *В смысле изображение умерших?*

Инф. 1: *Да.*

Инф. 2: *Именно как мертвого?*

Инф. 1: *Да. Фотография в гробу. По крайней мере когда я маму спросила, меня так это удивило, она мне сказала: да.*

Инф. 2: *Что?*

Инф. 1: *Так делали. Ничего в этом такого нет.*

(Инф. 1 — жен., 1984 г.р., в.о., живет в Москве, аспирантка; Инф. 2 — жен., 1979 г.р., в.о. (кандидат наук), живет в Петербурге, специалист-исследователь).

Нерефлексивное «это должно быть / так оно было» представляет собой универсальный механизм воспроизводства культуры, который для носителя культуры не требует объяснения того, почему это должно быть. А.К. Байбурин пишет о почти автоматизированном восприятии ритуала со стороны тех, кто его совершает: «То, что уже дано, есть, существует, не нуждается в объяснениях и комментариях» [Байбурин 1993: 15]. Наши интервью показывают, что посмертные фотографии для носителей традиции не нуждаются в мотивировке: они являются частью похоронно-поминальной обрядности.

Иконографический канон посмертной фотографии

Фотографическая практика использовалась и используется в обрядах перехода. И.А. Разумова пишет, что фотографирование «стало неотъемлемой частью современного свадебного обряда и других переходных ритуалов: “первого звонка”, выпускных вечеров, праздника совершеннолетия и т.п. — на которые родители отправляются с фотоаппаратом» [Разумова 2001б: 178]. Р. Чалфен, который создал на материале американской культуры лучшее на сегодняшний день монографическое исследование любительской фотографии [Chalfen 1987], одним из первых описал функционирование любительской фотографии в обрядах жизненного цикла; до него П. Бурдьё в работе о социальной функции фотографии рассматривал фотографирование на свадьбе, крестинах, первом причастии [Bourdieu 1990].

Почему же фотография включается в обряд перехода? Что заставляет участника обряда взяться за фотоаппарат или пойти в ателье и «сняться» именно в этот день?

Обряды перехода запечатлевают прежде всего ради документации обряда и сохранения памяти о нем. В традиционной культуре ритуал сам по себе является средством передачи информации и сохранения памяти об устройстве мира [Байбурин 1993: 11–16]. В современной культуре на первый план выходит личная история, которая разворачивается в линейном времени. Современный ритуал — не только повторяющееся событие в жизни коллектива, постоянно воспроизводящее его структуру, но и веха в биографии человека, а индивидуальная биогра-

фия в нашей культуре становится предметом мемориализации и рассказывания. Однако в любительской фотографии индивидуальные черты и биографические факты выражаются в принятых для каждого случая клише. В этом заключается своеобразный парадокс любительской фотографии: предназначенная, как кажется носителям культуры, для фиксации фактов биографии конкретного человека, она на самом деле регистрирует общее и служит для вписывания индивидуального жизненного пути в «правильный» сценарий. В российской любительской фотографии сложился и свой канон похоронных снимков, и эти «канонические» фотографии удостоверяют правильность окончания жизненного пути, его соответствие норме.

Постановочные снимки обрядов перехода строятся по схеме «человек + символы его перехода в новый статус»: первоклассника фотографируют в парадной форме с цветами на фоне школы, выпускник позирует с аттестатом / дипломом в руках или в шапочке и мантии. В этом смысле закономерно, что в кадр фотографа, снимающего похороны, попадает не только лицо покойного, но и гроб, цветы и венки — атрибуты похорон. Портрет умершего в гробу входит в иконографический канон посмертной фотографии в нашей культуре:

Один из близких друзей, он там стоял рядом с гробом, а я стояла повыше и с балкона фотографировала. Он ко мне потом подошел, попросил фотоаппарат, говорит: «Надо пойти сфотографировать близко в гробу, чтобы всё это было видно хорошо, что цветов много, ну, всё» (Интервью с девушкой-фотографом, снимавшей похороны).

Даже когда на такого рода посмертном портрете изображается только лицо покойного крупным планом, его невозможно перепутать со спящим, и в этом одно из отличий российской похоронной фотографии конца XIX — начала XX в. от западной посмертной фотографии того же времени. В России не было распространенного в Западной Европе и Америке в XIX в. обычая снимать мертвых как живых. Атрибуты смерти с самого начала входят в канон похоронных фотографий в нашей культуре: на фотопортрете умершего мы видим гроб (хотя бы его часть), саван, крест, цветы, т.е. предметы, которые однозначно определяют изображенную ситуацию как похороны.

При обсуждении посмертных фотографий в блоге <<http://ivan-divan.livejournal.com/>> 27 мая 2008 г. комментаторы проводили различие между фотографиями мертвых как живых (в обычной одежде, с открытыми глазами или в позе спящих) и мертвых как мертвых (в гробах и с атрибутами смерти): для многих но-

сителей русской фотографической культуры здесь проходит граница допустимого в фотографии, и если фотографирование покойников в гробу не возмущает, то западные посмертные фотографии XIX в. вызывают шок. Как представляется, это разделение оценок связано с тем, что посмертные фотографии мертвых как живых не были распространены в нашей культуре, а посмертные фотографии мертвых как мертвых были принятой практикой. Об этом упоминают сами комментаторы:

Вы знаете, я посмотрела эти фотографии, вот где мертвые дети с открытыми глазами — это действительно жуть, где на руках их родители держат — мне смотреть было страшно, а вот где ребенок в гробу — сознание воспринимает нормально. Ну «нормально воспринимает» = насколько можно воспринимать смерть ребенка нормально.

Все говорят, что это было приемлемо, когда появилась только фотография — не соглашусь. У меня у бабушки в детстве умер брат, так вот у нее дома я нашла фотографии этого ребенка в гробу, фотографии были сделаны в 1930–1940 гг. (точно не скажу), т.ч. я считаю, что люди просто хотели хоть что-то оставить на память о своих детях, хотя бы черно-белую карточку <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=75726#t75726>>¹.

¹ Орфография и пунктуация источника сохранены. Ср. сходные мнения, высказывавшиеся русскоязычными пользователями Живого Журнала по поводу западных посмертных фотографий XIX в.:

Моя сестренка, первый ребенок в нашей семье, умерла в 75 году 30 дней от роду. Мама сделала ее фото в гробу, чтоб потом поместить на памятник. Так у нас и лежит эта фотография. И я не виню маму за это и понимаю ее. Так у меня есть память о моей старшей сестре, которую я никогда не видела. И так мне проще потом объяснить, к кому мы ездим на кладбище своим детям.

Но те фото, что наверху... бред. Ладно рядом с гробом младенца, или на руках. Но вот те, художественные изыски, где держат или рядом сидят живые дети. У бабушки хранится фотография дедушки в гробу, я с детства ее видела, и мне перестало казаться это чем-то неестественным, один из аспектов жизни. Но фото, где нарисованы глаза или позы живых людей — это перебор, попытка вернуть или показать что все в порядке — это, на мой взгляд, слишком; И ладно еще, когда ребенок лежит в гробу или на руках у матери / отца. Но когда его наряжают и раскрашивают как живого, сажают на коня, на стул или еще куда-то — вот это ненормально. Просто психически ненормально, что бы там ни говорили об особенностях эпохи; 1. открытые глаза у трупа — совсем не комифо. 2. труп в гробу — нормально, хоть и неприятно посторонним, но всё же действительно, родной человек умер <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html>>.

Подбор делал какой-то извращенец, но и тут без фотожопо не обошлось. Против обычного фото с похорон, хоть и считаю это странным выбором, но ничего не имею. Тут же не обошлось без отклонений... <http://community.livejournal.com/anthropology_ru/276502.html?thread=3507222#t3507222>.

Странно, нет, я могу понять фотографию умершего на смертном одре, но делать мертвые тела как будто живыми, сажать их, особенно с открытыми глазами, сниматься вместе как с живым в обнимку... странно и страшно... <<http://agnesvogeler.livejournal.com/28514.html?thread=414306#t414306>>.

Вероятно, аналогичные высказывания мы получили бы и в книге отзывов, если бы организовали в России публичную выставку западных посмертных фотографий.

Другой комментатор пишет, что фотографировать покойника как покойника «по-человечески», а фотографирование умершего как живого называет глумлением:

Покойника отпевают, а не глумятся над усопшим. Таинство смерти. Даже абстрагируясь от религиозных воззрений, неужели нормальному человеку придет в голову устраивать такую «сессию»? Фотографируют, конечно, покойников, но в гробу, на кладбище, а не усаживают рядом с собой «яко живого». Короче, не по-человечески это все <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=128974#t128974>>.

Здесь фотографирование покойника в гробу ставится в один ряд с отпеванием, видимо, неслучайно. Фотографирование обрядов перехода в XX в. становится такой же важной частью переходного ритуала, как и другие его элементы. Ритуальные специалисты, совершающие обряд (священники, отпевающие умершего), осознают значимость этой части ритуала:

Потом уже он [друг покойного, взявший фотоаппарат] мне сказал, что его попросил непосредственно один из священников, сказал, что нужно фотографировать, что это ну типа мол: почему никто не фотографирует? <...> Это была такая установка от священников, что фотографировать нужно... что это как бы важный элемент обряда (Интервью с девушкой-фотографом, снимавшей похороны).

Православный священник, служивший на одном из кладбищ Санкт-Петербурга, говорит в интервью, что относится к фотографированию покойных их близкими «либерально»: *Здесь никто не препятствует, то есть здесь какого-то догматизма в этом отношении совершенно нет.*

Цель такого фотографирования, как и в случае съемки других обрядов перехода, — документация перехода, в данном случае от жизни к смерти, совершившегося в биографии отдельного человека. Информантка из архангельской деревни говорит:

Нынче вот не фотографируют почему-то, что хотят, чтобы живыми остались они в памяти, а не надо... (Интервью из текстового архива кабинета фольклора СПбГУ).

Ее слова перекликаются с мнениями двух участников обсуждения «Зачем фотографировать похороны» на сайте проекта «Сноб» в декабре 2009 г. (аудитория сайта описывается как «сообщество успешных профессионалов» <<http://www.snob.ru/basement/>>):

Дорогих людей надо помнить живыми, теплыми, молиться за них <...>; Вы теряли близких? Я терял. Не вижу смысла их фотогра-

фировать мертвыми, помню живыми <<http://www.snob.ru/selected/entry/10315>>.

Фотографирование похорон окончательно оформляет переход умершего в новый статус: оно переводит его из живых в мертвые не только в реальности, но и «в памяти».

Похороны, как и свадьба, являются обрядом перехода не только для главного действующего лица (или лиц) ритуала, но и для их родственников. Их статус тоже меняется: жена или муж становятся вдовой или вдовцом, дети — сиротами [Байбурин 1993: 116]; со смертью родителей дети становятся старшим поколением [Байбурин 1993: 199]. Подобно тому как в свадебный фотографический канон входит обязательный снимок молодых с родителями, который для отца и матери новобрачных является таким же символическим подтверждением их нового статуса, как и наименование тесть / теща, свекор / свекровь, родственники покойного также фотографируются вместе с ним. Портрет близких умершего вместе с ним, лежащим в гробу, — самый распространенный тип посмертной фотографии в российской культуре XX в. Такие фотоснимки делаются дома, во дворе и на кладбище / по дороге на кладбище, когда покойный лежит в открытом гробу и близкие прощаются с ним.

Можно было бы предположить, что в отличие от снимков других обрядов перехода именно для родственников покойного фотографии обряда имеют большое значение, большее, чем, скажем, для родственников выпускника, поскольку именно родственники будут смотреть и показывать эти фотографии; ушедшему в иной мир фотографическая документация перехода уже не нужна. Тем не менее в российской фотографической культуре живые не являются главными персонажами фотоснимков: нам не встретились фотографии, где люди позировали бы на фоне гроба (т.е. стоя перед ним¹), как на американских любительских снимках, опубликованных в работе Дж. Руби [Ruby 1995: 82, 84]. Эти снимки (илл. 36 и 37 в книге Дж. Руби, изображающие разных людей) сделаны как классическая фотография «на фоне», где есть главный герой снимка — позирующий мужчина — и важная деталь, на фоне которой он стоит — гроб с покойным. Если рассматривать эти изображения с точки зрения сообщения, которое хотел создать

¹ Единственное найденное нами исключение — фотография похорон, сделанная неизвестным автором в 1916 г. (Муромский историко-художественный музей, <<http://inphoto.ru/>>), на которой участники похоронной процессии стоят в том числе и перед гробом и отчасти заслоняют его собой. Такое расположение людей на снимке может быть связано с тем, что канон похоронной фотографии к 1910-м гг. еще не сложился окончательно. Изображенные застыли для позирования во время совершения похоронного обряда, и те из них, кто стоит перед гробом, как видно по их позам, готовятся поднять и нести гроб.

фотограф-любитель, то покойный в гробу здесь является такой же новой информацией, которую фотография сообщает о главном герое снимка, что и достопримечательность, на фоне которой фотографируется турист.

На просмотренных нами российских фотографиях похорон близкие покойного стоят не на фоне, а вокруг гроба и у изголовья (иногда перед гробом ставят маленьких детей, чтобы их было видно, или к гробу спереди прислоняют венки или иконы, чтобы их тоже было видно). Впрочем, все изображенные персонажи размещаются в кадре фронтально и стараются не загороживать друг друга: покойный является главным персонажем ритуала, но участие его близких в обряде также является важным, поэтому все участники обряда должны быть видны на групповой фотографии. Для этого они могут становиться на ступени крыльца во дворе дома или помещать детей в первый ряд; иногда люди из первого ряда сидят у гроба, а из второго стоят за их спинами. Во всех этих случаях используется канон обычной групповой фотографии и приемы расстановки моделей, применяемые профессиональными фотографами и любителями для создания групповых портретов. На трех из двенадцати гуцульских посмертных фотографий из Верховинского района Ивано-Франковской области, опубликованных в Интернете <<http://community.livejournal.com/vintagephoto/3398352.html>>, люди в первом ряду у гроба стоят на коленях; очевидно, эта поза в первую очередь имеет значение в рамках обряда, а не решает практические задачи размещения группы в кадре.

Что касается направления взглядов близких покойного, для сделанных в России фотографий похорон начала XX в. характерен взгляд в объектив. В этом отношении похоронная фотография следует общей практике портретной фотографии того времени: нужно смотреть на фотографа, когда он снимает. Со временем взгляд в объектив в похоронном фотографическом каноне уступает место другому направлению взгляда. Судя по нашим материалам, уже в 1930-е гг. люди, запечатленные вокруг гроба, не смотрят в камеру (ср. фото 1932 г., где часть собравшихся вокруг гроба близких смотрит на лицо покойного, а другая часть, включая священника на переднем плане, — в камеру (рис. 1), а с середины XX в. в каноне похоронной фотографии окончательно утверждается взгляд не в объектив, а на лицо покойного. Такое направление взгляда изображенных людей показывает зрителю, кто именно является главным персонажем ритуала. Фотографируясь у свежей могилы, люди также могут смотреть на нее (на крест или памятник или туда, где памятник будет установлен, т.е. где находится изголовье гроба), а не в объектив.



Рис. 1. Фотография из частного архива. 1932 г.
Село Татарское под Минусинском.

Близкие покойного обычно выказывают скорбь, но на похоронных фотографиях, где они запечатлены у гроба, они не закрывают лицо руками, не прижимают к лицу платок, не рыдают и не демонстрируют глубокое отчаяние. Обычно знаком скорби на похоронных фотографиях является серьезное и печальное выражение лица.

Мы говорим о «свадебном» или «туристском» фотографическом каноне, когда фотографии опознаются носителями культуры как изображения свадьбы или путешествия по своей композиции, расположению персонажей, позам и выражению лиц, даже несмотря на отсутствие определенных визуальных знаков, например свадебного платья на невесте. Таким же образом расположение, позы, направление взглядов и выражение лиц людей, изображенных на «канонической» похоронной фотографии, позволяют носителям культуры опознать ситуацию на фотоснимке, даже если покойный лежит не в гробу, а на кровати (рис. 2).

Чтобы сделать такой «канонический» кадр, на котором все серьезно и печально смотрят на лицо покойного, фотограф не просит близких покойного позировать, а выбирает соответствующий момент для съемки:

Родственники прощаются последними, и вот момент, когда родственник в глубокой скорби стоит, положив руку, как бы символически приобщаясь к нему, а только потом целует и уходит. Да, вот когда стоит... То есть когда целует, наверное, это фотографировать не надо, интуитивно. У меня ведь тоже какие-то тормоза работают. Там ведь тоже можно наснимать, знаете, фиг-



Рис. 2. Фотография из архива кафедры философии и социологии культуры Удмуртского государственного университета. Ижевск.

ни всякой, с одной стороны, с другой стороны, при желании можно наснимать хоть и смешно, это несложно: смешно снять похороны. Но понятно, что это не нужно делать, что нужно делать то, чего от тебя ждут люди. И исходя из этого интуитивного представления того, что они ждут, конечно, нужно фотографировать не тот момент, когда прикладываются ко лбу, а тот момент, когда человек стоит (Интервью с фотографом, который снимал похороны).

Здесь фотограф «интуитивно» следует канону — «чего от тебя ждут люди». Важно подчеркнуть, что речь идет именно о фотографическом каноне, а не об упорядоченности, происходящей из общих правил совершения похоронного обряда или поведения его участников: фотограф на похоронах мог бы сделать снимок в любой другой момент, но не делает, близкие покойного, позируя, могли бы встать вокруг гроба по-другому, но не встают.

Фотографирование бурных проявлений скорби (рыданий, глубокого отчаяния) пришло бы в противоречие с ритуальной природой посмертной фотографии, которая, запечатлевая похороны, фиксирует правильность совершения обряда перехода и является символическим действием, направленным на «нормализацию» смерти. Как пишет В.А. Подорога, фотографии похорон устраняют «работу скорби»: «И вот сегодня, разглядывая эти уже очень старые фотографии, на которых изображены те, чьи имена знала только бабушка, но которые когда-то и составляли “корень” фамилии и все знали меня, я замечаю, что самыми главными фотографиями были именно ЭТИ — похо-

ронные. Фотографии торжественной скорби... Запечатлевая отдельные и самые главные моменты похорон, они давали представление не только о самом событии, но и разом открывали присутствие всех ближайших и самых далеких родственников. Работа скорби устранилась этим безусловным могуществом рода над смертью: все живые противостояли одному мертвому. Ритуалы траура были неизмеримо более ценными, чем “работа скорби”. Фотография невольно фиксировала этот триумф жизни над смертью, но сама не имела никакого приватного, экзистенциально-личностного аспекта» [Подорога 2001: 202].

Скорбь индивидуальна и временна, а ритуал коллективен и обращен к вечному. Как показывает иконографический анализ фотографий похорон, они фиксируют прежде всего коллективное и вечное, исключая временное и сиюминутное. Участники обряда на них неподвижно застывают у гроба в позах и с выражениями лиц, которые можно сохранять долго, чтобы именно так похороны были зафиксированы фотоаппаратом и вошли в вечность (ср. запрет на длительную тоску по покойному в традиционной славянской культуре [Байбурин 1993: 118]: если бы оплакивание было зафиксировано фотоаппаратом, то на фотоснимках оно «длилось» бы дольше). Любая фотография похорон является документом, фиксирующим окончание жизненного пути отдельного человека и обряды, совершавшиеся именно с ним, но при этом строгое следование единому фотографическому канону вписывает эти конкретные похороны в схему «правильных» похорон и придает индивидуальному характер всеобщего.

На складывание канона посмертных фотографий мог повлиять как канон фоторепортажей о похоронах известных людей [Нуркова 2006: 245], так и канон посмертной живописи. При этом если живописец мог, создавая посмертный потрет, изобразить умершего человека как живого (см., например, некоторые парсуны и портреты XVI–XVII вв. [Овчинникова 1955: 13, 21, 27 и др.] или портрет К.И. Тишиной (1759), заказанный художнику ее супругом после ее смерти [Лебедев 1998: 128–133]) и как мертвого (см., например, уже упоминавшийся портрет «Петр I на смертном ложе» (1725) работы И. Никитина [Петина 2002: 102]), то в российской фотографии, в отличие от западной, первый случай не встречается. Что касается изображения близких покойного, стоящих вокруг гроба, на складывание этой части канона похоронной фотографии повлияла, как представляется, иконописная традиция¹. На иконах «Успение Пресвятой Богородицы» (см., напр.: [Спаси и со-

¹ Эта мысль высказывалась В.Л. Круткиным в частной беседе.

храни 1993: 155–159, № 97–101; Иконные образцы 1993: 20]), «Положение во гроб» (см., напр.: [Спаси и сохрани 1993: 74, № 41]), а также на клеймах, изображающих погребение святых в рамках их житий (например, Кирика и Улиты [Спаси и сохрани 1993: 219, № 142]; Николы Зарайского [Спаси и сохрани 1993: 242, № 155]), усопший всегда лежит в открытом гробу, изображенном сбоку, и так же он изображается почти на всех похоронных фотографиях в России в XX в. В иконографическом каноне «Успения Пресвятой Богородицы» и «Положения во гроб», а также клейм, изображающих погребения святых, участники погребального обряда располагаются друг за другом в несколько рядов, никто из них не стоит перед гробом и не заслоняет его (Афония и ангел на переднем плане — не в полной мере участники погребения Богородицы, и они тоже не заслоняют гроб). Все персонажи иконы «Успения» смотрят на лицо Богородицы серьезно и печально, но никто не выказывает слишком глубокого отчаяния и не рыдает (персонажи «Положения во гроб» демонстрируют большее отчаяние и скорбь: всплескивают руками, целуют Христа). Такое же расположение, направление взглядов и выражение лиц характерны для людей, изображенных на похоронных фотоснимках.

В деревенской культуре, а также при профессиональной фотофиксации похорон (например, воинских) наряду с канонической фотографией близких покойного, стоящих или сидящих вокруг гроба, иногда подробно документируется весь обряд: фотограф запечатлевает похоронную процессию и все действия, совершаемые в обряде. В рамках такого репортажа фотограф может снять и «когда целует», и глубокое отчаяние и скорбь участников обряда, что не попадает на канонический снимок. В нашей коллекции в одном из двух случаев документирования воинских похорон есть фиксация похоронной процессии, но нет снимка близких у гроба или могилы, позирующих фотографу: приглашенный фотограф, снимая похороны, делал это в жанре репортажа, подобно фотокорреспондентам, снимавшим похороны известных людей, а канонический посмертный снимок относится не к фоторепортажу, а к любительской фотографии. Снимки похоронной процессии можно сопоставить с фотографиями прохождения различных этапов в других обрядах перехода: идущих на линейку первоклассников, расписывающихся в загсе жениха и невесты. Подобные фотографии создаются для документации и удостоверения правильности совершения обряда, фиксации прохождения всех этапов обряда по порядку и по правилам. Однако посмертный портрет покойного в гробу и «каноническая» групповая фотография для носителей культуры все-таки важнее снимков собственно обряда: так, священник в интервью сказал, что от-

певание не фотографируют, фотоснимки делаются только во время прощания.

На обороте фотографий похорон могут быть надписаны даты жизни умершего (а не дата, когда сделан снимок, т.е. день похорон!). Даты рождения и смерти писали в конце XVIII — начале XIX в. на оборотной стороне портретов, имевших в первую очередь не эстетическую, а мемориальную функцию [Гончарова, Перевезенцева 1990: 178]. Фотография похорон с надписанными на обороте датами жизни оформляет завершение жизненного пути, подобно надгробному памятнику, где также пишут даты рождения и смерти.

Фотографии поминальных обрядов, совершаемых на могиле, нередко включают в качестве необходимой детали изображение еды и спиртного, причем участники обряда могут позировать фотографу, разливая водку по стопкам / стаканам или поднимая их (рис. 3). Этот застывший и нарочитый жест должен



Рис. 3. Фотография из архива Кабинета фольклора СПбГУ № Dph08_Arch-Mez_02815. Архангельская обл., Мезенский р-н, Жердское с/п, Усть-Пеза. Переснята экспедицией филологического факультета СПбГУ в июле 2008 г.

сообщить тому, кто смотрит на фотографию, что здесь совершается поминальный обряд, и совершается правильно. Люди, позирующие фотографу на могиле во время поминок, в отличие от участников похорон, смотрят в кадр и могут даже улыбаться: улыбка как нейтральное фотографическое выражение лица в нашей культуре, которое означает лишь то, что изображенный человек фотографируется, здесь берет верх над представлениями о трагичности смерти.

Функционирование фотографий похорон и отношение к ним

В фотографировании похорон, отношении к таким фотографиям и их функционировании (хранении, показе) в рассматриваемой культуре соединяются разные, иногда противоположные традиции. Так, похороны — это social event, где люди встречаются, а в фотолюбительской традиции отмечается фиксация таких встреч (ср. выше: «Хотелось бы помнить, кто там был»). Похороны известного человека — это публичная акция, а любители фотографируют всё выходящее за рамки повседневности. Кроме того (и самое важное), фотографирование занимает определенное место в похоронно-поминальной обрядности, является действием, направленным на нормализацию смерти. Фотографии похорон участвуют в правильном, с точки зрения данной культуры, оформлении перехода в иной мир. Со всеми перечисленными причинами связана положительная или нейтральная оценка фотографий похорон, встречающаяся у носителей нашей культуры.

Однако она может быть и отрицательной, особенно у представителей младшего поколения, ср. слова информанта из книги И.А. Разумовой: «Мы никогда не приносим в дом фотографии похорон. У нас хранятся только фото наших предков при жизни» [Разумова 2001: 176]. Фотографии похорон, как и вещи покойного, связаны со смертью и потому рассматриваются как «опасные»: «принести их в дом» (примечательно словоупотребление в процитированной реплике) может означать принести в дом смерть. Священник в интервью перечисляет представления, с которыми он сталкивался в своей практике, об опасности, которую несет умерший:

Покойных боятся до сих пор. <...> Все вот эти страхи традиционные, они все есть, да. То есть покойники сняты, после покойников надо освящать квартиру, что они могут еще, так сказать, утянуть кого-то, к покойникам нельзя прикасаться (Интервью с православным священником, служившим на одном из кладбищ Санкт-Петербурга).

Вытеснение и отрицание смерти в современной городской культуре — одна из причин негативного отношения к фотографиям похорон. Ф. Арьес назвал такое вытеснение и отрицание смерти в XX в. «табу на смерть»: «Общество не выносит больше вида всего, что имеет отношение к смерти: ни зрелища мертвого тела, ни вида плачущих близких», что «побуждает устранять повсюду следы смерти и все, что с ней связано» [Арьес 1992: 478, 489].

Кроме того, в XX в. в культуре Западной Европы утверждается приватная природа скорби и в обществе становится принятым скрывать от других свое переживание утраты [Арьес 1992: 472—473], а фотоснимки придают сфотографированному событию публичный характер, что тоже может быть причиной отрицательного к ним отношения. Информантка рассказывает о похоронах своей матери в 1998 г.:

Вот этот дядька, он на самом деле как бы близкий друг семьи, там ну как бы семьями дружили. Вот он начал фотографировать. Я так обломалась, просто ну представить себе невозможно. <...> Ну это такое просто как сказать, такое вторжение как бы в твоё вот интимное, что ну я не знаю даже, вообще, то есть это... Это, это хуже чем я не знаю, чем что угодно, чем когда тебя там застанут там не знаю, во время секса там или что-то ещё, это просто ну... Вот. Я была, конечно, очень так зла на него, и сестра моя тоже. <...> У меня ощущение, что это вторжение вот в очень интимные вещи (Интервью с женщиной 1979 г.р., в.о. (кандидат наук), живёт в СПб, специалист-исследователь).

Здесь отрицательное отношение к фотографиям похорон связано с представлением о переживании утраты прежде всего как личном и даже интимном переживании, а не коллективном — представлением, которое возникает в новое время.

Двойное отношение к фотографиям похорон вызывает растерянность при столкновении с ними:

*Меня все мое детство смущала одна фотография у бабушки в доме (то на стене, то на шкафу), на которой в гробу лежал мой покойный дядя. Когда приезжала моя мама, фотография исчезала, когда мама уезжала, фотография появлялась, видимо, та не одобряла подобные вещи. Не то чтобы меня это дело шокировало, но тогда, в детстве, я не знал, как к тому относиться, скорее желал, чтобы она не попадалась на глаза. В семейном фотоальбоме был еще с десятков прочих покойных родственников. Когда умер дед, другой дядя сфотографировал и его. **Не знаю совершенно, как к этому относиться.** Думаю, что было бы лучше, чтобы такой традиции не было бы (обсуждение на сайте <<http://www.snob.ru/selected/entry/10315>> 12.12.09; выделено мною. — О.Б.).*

Фотограф на похоронах, описывая свои ощущения, тоже говорит о противоречивом отношении: «В январе 1996 г. умерла бабушка жены, и я снимал на похоронах. Взял с собой две камеры, “Салют” и “Киев-4”. Лицо покойной так и не решился снять крупно, только издали. В нетопленном доме, полном одетых переговаривающихся людей, я чувствовал себя одновременно ненужным, прикладным и центральным лицом. Все расступались передо мной» [Сологубов 2008: 86].

«Все расступались», потому что фотограф оказывается исключен из числа рядовых участников обряда и наделен особыми полномочиями. Фактически он оказывается ритуальным специалистом:

Они там могут плакать или смеяться, наоборот, или что-то там в свой черед, но фотограф имеет право. <...> Их не пускают за ограждение, а его пускают. Все стоят не шелохнувшись, а он идет, становится и снимает. То есть у него есть абсолютно другие права. Он здесь не просто участник. <...> И конечно, тут требуется искусство: максимально тихо, сохраняя не деловое выражение лица, а скорбное выражение лица, чтобы никого этим не обидеть и как-то не выделяться из всего этого дела (Интервью с фотографом, который снимал похороны; выделенные слова информант выделяет интонацией. — О.Б.).

Фотограф для выполнения своих обязанностей освобождается от одних ограничений, которые накладывает ритуал, но при этом он должен соблюдать другие ограничения, ср. запись в блоге (17.11.2009):

У гроба в почетном карауле стоят физики, некоторые едва сдерживают слезы, а рядом высокий фотограф в черном свитере, джинсах и светлыми волосами, не переставая, жует жвачку, выбирает удобную позу, чтобы снять покойника, ну и дальше ведет себя столь же бесцеремонно. Может быть, он и хороший фотограф, но таким надо сказать «вон из профессии» <<http://natalydemina.livejournal.com/602765.html>>.

Девушка-фотограф, снимавшая похороны, признается:

Мне казалось вообще, что я нарушаю... ну что это [фотографирование похорон] в принципе неправильно с этической точки зрения, что это не нужно делать.

Хранение фотографий похорон тоже представляет собой проблему:

Остались какие-то фотографии тоже с похоронами, и она не знала, что с ними делать, потому что, с одной стороны, выбро-

силь она не могла, потому что вроде как мама их всю жизнь хранила, [оставшиеся] от отчима, видимо, а в то же время ей было не по себе, и она их сложила в черный пакет и поставила за мамин портрет (Интервью с женщиной 1982 г.р., высшее образование, живет в Петербурге, аспирантка).

Ср. вопрос священнику на сайте «Православие и мир»:

Можно ли хранить дома фотографии с похорон? Мне сказали, что в них содержится плохая энергия <http://www.pravmir.ru/article_2416.html>.

Проблема хранения фотографий похорон возникает в связи с тем, что здесь сталкиваются отношение к смерти и отношение к фотографиям. В нашей культуре фотографии вообще, не только похоронные, не принято выбрасывать. Даже старые и ненужные фотографии носители культуры не решаются выбросить:

Инф. 1: *Выбрасывать фотографии, вообще есть какая-то примета? Можно выбрасывать?*

Инф. 2: *Я думаю, не надо.*

Инф. 1: *Ну вот как-то избавиться от всего этого хочется. <...>*

Инф. 2: *Не выбрасывай.*

Инф. 1: *Думаешь, сжечь?*

Инф. 2: *Не-не-не.*

Инф. 1: *Валя мне говорит, я сижу, говорит, иногда, рву. Валя, вот она говорит. Я говорю, выбросить рука не поднимается, вот просто выбросить. Сжечь бы даже где-то (Инф. 1 — женщина 1945 г.р., в.о., живет в Петербурге, на пенсии; Инф. 2 — женщина 1942 г.р., в.о., живет в Петербурге, на пенсии).*

Избавление от старых фотографий в современной культуре представляет собой такой же непростой процесс, как избавление от старых икон в традиционной культуре. Иногда выход из положения находят в том, чтобы передать фотографии другим: «Выбрасывать их, что называется, рука не поднимается. Приходится действовать более хитрым способом. Скажем, изрядную стопку своих фотоснимков я оставила в квартире своего бывшего мужа: пусть смотрит с новой женой» [Балабанова 1998: 76]. То же касается и посмертных фотографий:

Это всё хранилось у мамы, а мама умерла, сестра сейчас живет в ее доме, и она говорит: «Я всего боюсь», — она у меня очень впечатлительный человек, — «вот забери» (Интервью из архива ГРЦРФ).

Таким образом, фотографии похорон представляют собой пугающий, «опасный» объект из-за связи со смертью и «смущающий» из-за связи со сферой интимных переживаний, от которого, тем не менее, нельзя избавиться в силу представлений, связанных с фотографиями вообще. Выход находится в том, чтобы хранить их отдельно [Нуркова 2006: 246], в Библии [Разумова 2001: 176], в дальнем альбоме, который никогда не достается <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=130766#t130766>>, упакованными в пожелтевшую страничку старого выпуска «Комсомольской правды» <<http://diary.ru/~blot/?comments&postid=33121902>> или, что особенно распространено, в черных конвертах из-под фотобумаги, которые могут получать дополнительную семиотизацию из-за своего цвета, в нашей культуре связанного со смертью. Белый цвет в традиционной славянской культуре тоже является постоянным атрибутом смерти [Седакова 2004: 67], ср.:

Я таких фоток море у знакомых видела, всегда в отдельных белых конвертах. Просто человек в гробу, а вокруг родственники скорбящие. И их редко показывают <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=104910#t104910>>.

В деревенской культуре отношение к фотографиям похорон более свободно от беспокойства и страха, свойственных горожанам: эти фотографии могут находиться в альбомах. Нередко в деревенских альбомах похороны соседствуют с другими событиями, например со свадьбами: те и другие фотографии отмечают прохождение определенного этапа жизненного цикла. Иногда фотоальбом заканчивается снимками, так или иначе связанными со смертью (фотографиями похорон или могилы), а в одном из просмотренных нами альбомов на последней странице были расположены фотографии похорон двух разных людей, жизнь которых не являлась основной темой альбома. Таким образом, для конца альбома оказалась важна не конкретная смерть, а вообще идея смерти как конца: конец альбома совмещается с концом жизни, причем необязательно жизни одного из героев альбома.

Фотографии похорон могут быть собраны в один альбом, как у жительницы архангельской деревни 1940 г.р., опрошенной в рамках экспедиции филологического факультета СПбГУ в июле 2008 г. Однако такие снимки все же редко попадают на «коллажи», которые висят в рамке на стене деревенского дома и кратко суммируют социальную биографию хозяев: *Как-то нехорошо. Не вешают почему-то* (Интервью из текстового архива кабинета фольклора СПбГУ). Впрочем, в деревнях все-таки можно встретить фотографии похорон, включенные в «коллажи», если они посвящены умершим. Так, у жительницы той же

деревни 1935 г.р. в одну рамку, специально оформленную с помощью черной ленты, помещены и фотографии людей при жизни, и снимки их похорон (рис. 4). Смерть воспринимается как закономерный итог жизни, и в деревенский альбом на одну страницу могут поместить фотографию еще живого человека при смерти и его же — уже в гробу (такую альбомную страницу участники фольклорной экспедиции Петрозаводского университета (рук. С.В. Федорова) в 2006 г. видели в альбоме жительницы д. Широкие поля Медвежьегорского района Карелии). Конечно, жанр такого собрания — семейный альбом, он чаще всего и встречается в сельской культуре, носители которой с помощью фотографий будут конструировать визуальную биографию скорее своей группы, малой или даже большой семьи, чем одного человека.



Рис. 4. Фотография из архива Кабинета фольклора СПбГУ № Dph08_Arch-Mez_02840. Архангельская обл., Мезенский р-н, Жердское с/п, д. Жердь. Переснята экспедицией филологического факультета СПбГУ в июле 2008 г.

Показ фотографий похорон представляет собой столь же непростую практику, как и их хранение. С одной стороны, фотографиями похорон те, кто их делает, обмениваются, как и другими снимками обрядов перехода:

Умерла у меня, например, бабушка двоюродная, да, прислали письмо и фотографию, что вот она в гробу лежала и вот [фотографию] покойника (интервью с женщиной 1971 г.р., в.о., живет в Петербурге, домохозяйка).

Отпечатки фотографий обрядов перехода выполняют функцию утверждения новых социальных статусов участников группы (племянник стал школьником, дочка окончила вуз), а также функцию поддержания связей в группе: ты в той мере информирован и снабжен фотосвидетельством, в какой это считается необходимым человеку данной степени близости.

На обороте фотографии похорон, сделанной в Тамбовской области в 1946 г., написано: *Дедушка скончался 1946 г., в мае. Пишите, как живете вы* (рис. 5, 6). Письмо 1998 г. из частного архива, сопровождавшее фотографии похорон, отправленные в другой город родственникам, которые не могли присутствовать на погребении, трактует это событие как одно из многих в цепи семейных событий (далее в письме говорится о том, что один сын поступил в вуз, а другой женился), и сами фотографии как не выделяющиеся среди прочих снимков (к письму были приложены и другие семейные фотографии). Обмен подобными фотографиями можно сопоставить с их размещением в деревенских фотоальбомах среди снимков других событий. Эти фотографии «требуют», чтобы ими обменивались в группе и чтобы их поместили в альбом: для группы родственников и друзей они представляют важную визуальную информацию о произошедших изменениях.

Между тем практика показа и обмена фотографиями входит в противоречие со страхом перед снимками похорон:

Я знаю, что у меня, например, в семье есть такие фотографии, но их никто никогда не смотрит. Они лежат в одном конвертике закрытом и где-нибудь, чтоб никто не достал. Тут [когда информантка снимала похороны], кстати говоря, все посмотрели, то есть я, когда принесла, отдала их Светлане Николаевне, подошли, смотрели (Интервью с девушкой-фотографом, снимавшей похороны).

Наличие новых, недавно отпечатанных, «свежих» фотографий в нашей культуре само по себе является «информационным поводом», который может «запустить» показ фотографий. Кроме того, у нас принято показывать другим снимки того события, где эти другие присутствовали. Вероятно, и те фотогра-



Рис. 5. Фотография из частного архива. 1946 г. Тамбовская область.

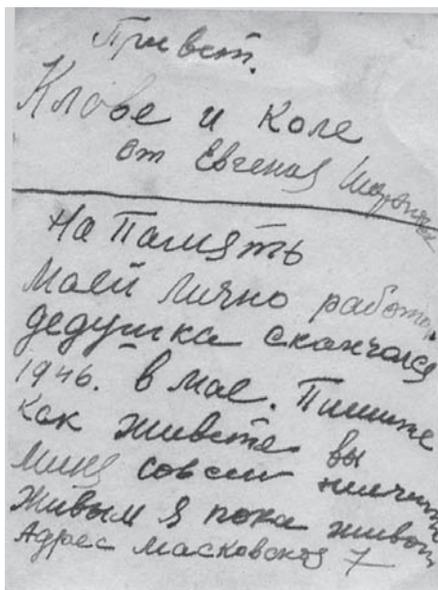


Рис. 6. Фотография из частного архива (оборот). 1946 г. Тамбовская область.

фии, которые сейчас «никто никогда не смотрит», были предметом обмена, показа и просмотра тогда, когда они только были сделаны, а уже с течением времени стали восприниматься как «опасные». Бабушка одной из информанток (жен., ок. 1988 г.р., студентка, живет в Петрозаводске), хранившая фото-

графии похорон в черных конвертах, когда внучка пыталась их посмотреть, говорила ей: «Не смотри их, они плохие». Сама бабушка, по словам внучки, не понимала, зачем их хранить, и тем не менее хранила. Такое поведение является результатом действия всех перечисленных выше противоположно направленных представлений и традиций: положительного или нейтрального отношения к фотографиям похорон как ритуальным, страха перед всем связанным со смертью, запрета выбрасывать фотографии.

Как представляется, в посмертных фотографиях в наибольшей степени проявляются отличия российской фотографической культуры от западной. Если в других обрядах перехода отличия в практике фотографирования можно отчасти объяснить отличиями в самих обрядах (например, в Западной Европе участники свадьбы не ездят к памятным местам, поэтому там нет и снимков молодоженов на фоне городских достопримечательностей), то в случае посмертных фотографий, как мы показали, отличается именно иконографический канон российской и западной фотографической культуры. Отсутствие в России распространенного в Западной Европе и Америке в XIX — начале XX в. обычая фотографировать мертвых как живых может быть связано с православной культурой в России, а отсутствие снимков позирующих на фоне гроба людей — с меньшим упором на индивидуальность в нашей культуре: главным в похоронном ритуале для носителей здесь является покойный, а не тот, в чью коллекцию попадет снимок и кто будет его потом показывать.

При этом сохранение культурных различий именно в области посмертной фотографии объясняется ее ритуальным характером: фотографии похорон в наибольшей степени подчиняются традиции. В традиционной культуре действует жесткая регламентация всего, что связано со смертью, направленная на защиту от неуправляемых сил природы, которые в смерти проявляются наиболее явно [Арьес 1992: 497]. Такая же регламентация, от строгого следования иконографическому канону и до соблюдения этой практики при отсутствии рациональных мотивировок, от специфических условий хранения фотографий похорон и до невозможности от них избавиться при всем вызываемом ими страхе, до сих пор действует во всем, что касается посмертной фотографии в нашей культуре.

Благодарности

Благодарю М.Д. Алексеевского, который подал мне идею написания этой статьи, обсуждал ее со мной и оказал неоценимую помощь в сборе фотографий. Благодарю также Д.К. Туми-

нас, предоставившую возможность ознакомиться с фотографиями и интервью из архива кабинета фольклора СПбГУ, Е.Б. Толмачеву и А.Ю. Сайфиеву, которые помогли в нахождении фотографий похорон из архива экспедиций МАЭ РАН, информантов, всех, кто любезно согласился поделиться фотографиями из своих личных архивов, и И.В. Утехина за ценные замечания.

Работа над статьей поддержана федеральной целевой программой «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», государственный контракт № 02.740.11.0369.

Библиография

- Арвес Ф.* Человек перед лицом смерти: Пер. с фр. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Прогресс-Академия», 1992.
- Балабанова И.* Типология фото: «свой» альбом // Новая юность. 1998. № 3. С. 74–76.
- Власова Т.А.* Рассматривание, рассказывание, припоминание: нарративизация содержания семейных фотоальбомов // Визуальная антропология: Новые взгляды на социальную реальность / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 123–145.
- Гончарова Н.Н., Перевезенцева Н.А.* Образ предметного мира в народном бытовом портрете конца XVIII — середины XIX века // Памятники русской народной культуры XVIII–XIX веков (Труды Объединения «Государственный орден Ленина Исторический музей»). М.: Государственный исторический музей, 1990. Вып. 75. С. 170–182.
- Дары вождям / Сост. О.А. Соснина, Н.В. Ссорин-Чайков. М.: Пинакотека, 2006.
- Доманский Д.* Феномен посмертной фотографии в народной культуре Беларуси: Доклад на конференции «Коммуникативная революция? Медиа и социальные трансформации в Восточной Европе» (Европейский гуманитарный университет) 22 мая 2009 г. (рукопись).
- Иконные образцы XVII — начала XIX в.: Иконография Богородицы и Богородичные праздники. М.: Государственный исторический музей, 1993.
- Круткин В.Л.* Фотография на границах культур // Визуальные аспекты культуры-2006: Сб. науч. ст. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2006. С. 117–136.
- Нуркова В.В.* Зеркало с памятью: Феномен фотографии. М.: РГГУ, 2006.
- Овчинникова Е.С.* Портрет в русском искусстве XVII века: Материалы и исследования. М.: Искусство, 1955.
- Орлова Г.* Биография (при)смерти: заметки о советском политическом некрологе // Неприкосновенный запас. 2009. № 2 (64). <<http://magazines.russ.ru/nz/2009/2/or11.html>>.

- Петунова Е.Ф.* Русские живописцы XVIII века: Биографии. СПб.: Искусство-СПб, 2002.
- Подорога В.А.* Непредъявленная фотография. Заметки по поводу «Светлой камеры» Р. Барта // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1 / Под ред. В.А. Подороги. М.: Логос, 2001. С. 195–240.
- Разумова И.А.* Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. М.: Индрик, 2001.
- Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004.
- Сологубов А.М.* Фотография и личное переживание истории (авто-фотографическое эссе // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия. Сборник статей / [редкол.: И.В. Нарский и др.] Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 75–102.. М.: Панорама, 1993.
- Юденкова Т.В.* Илья Репин. М.: Изобразительное искусство, 2005.
- Янгиров Р.* Прощание с мертвым телом // Отечественные записки. 2007. № 2 <<http://www.strana-oz.ru/?numid=35&article=1454#s17>>.
- Bourdieu P.* Photography: A Middle-brow Art. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Burns S.* Sleeping Beauty: Memorial Photography in America. Twelvetreets Pr., 1990.
- Burns S., Burns E.A.* Sleeping Beauty II: Grief, Bereavement in Memorial Photography American and European Traditions. Burns Archive Press, 2002.
- Chalfen R.* Snapshot Versions of Life. Bowling Green: Bowling Green State University Press, 1987.
- Hafsteinsson S.B.* Post-mortem and Funeral Photography in Iceland // History of Photography. 1999. Vol. 23. No. 1. Spring. P. 49–54.
- Kenyon D.* Inside Amateur Photography. B.T. Batsford Ltd, 1992.
- Lozada E.P., Jr.* Framing Globalization: Wedding Pictures, Funeral Photography, and Family Snapshots in Rural China // Visual Anthropology. 2006. Vol. 19. P. 87–103.
- Ruby J.* Secure the Shadow: Death and Photography in America. Cambridge, Mass.; L.: The MIT Press, 1995.