

Ольг
Бойцов

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ
ФОТО

визу льн я культур повседневности



территория взгляд

СПб. 2013

УДК 77.04(09)
ББК 85.163(2)7
Б77

Утверждено к печати Ученым советом
Европейского университета в Санкт-Петербурге

Научный редактор:
кандидат филологических наук И. В. Утехин
Рецензенты:
кандидат искусствоведения М. Л. Лурье,
кандидат философских наук М. М. Гурьев

Бойцова, О. Ю.

Б77 Любительские фото: визуальная культура повседневности /
Ольга Бойцова. — СПб.: Издательство Европейского университета
в Санкт-Петербурге, 2013. — 266 с. — (Территория взгляд ;
вып. 2).

ISBN 978-5-94380-160-0

Книга посвящена любительской фотографии в России конца
XX — начала XXI века. Любительская фотография рассматривается
как своеобразный «язык», который используется для передачи
визуальных сообщений. В монографии делаются попытки рекон-
струировать систему неписаных правил и конвенций этого «языка»,
стоящих за визуальными «высказываниями». Одни из этих правил
связаны с тем, что снимается, другие — с кем, третьи — кому и
когда это происходит.

Исследованы основные фотографии и альбомы из государственных
и частных коллекций, в блогах и интервью, также в произведениях
художественной литературы и фильмах, относящихся к изучаемой
культуре, дискуссиях в интернете. Книга адресована специалистам
в области гуманитарных и социальных наук и всем интересующимся
современной визуальной культурой.

УДК 77.04(09)
ББК 85.163(2)7

ISBN 978-5-94380-160-0

© О. Ю. Бойцова, 2013
© Европейский университет
в Санкт-Петербурге, 2013

содержание

Предисловие	<	7
ГЛАВА I. «ЯЗЫК ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ФОТОГРАФИЙ»	<	11
<i>Фотография – язык?</i>		11
<i>Детские рисунки</i>		13
<i>Любительская фотография</i>		14
<i>О тем «рассказывают» фотографии</i>		19
<i>«Неудачные» фотографии</i>		22
ГЛАВА II. СЮЖЕТЫ И ИКОНОГРАФИЯ	<	31
<i>Портреты</i>		31
<i>Фотографии обрядов жизненного цикла</i>		46
<i>Свадебные фотографии</i>		54
Иконография		54
Примечание		70
<i>Фотографии похорон</i>		74
Истоки и мотивировки традиции		74
Иконографический канон		78
Функционирование фотографий похорон и отношение к ним		88
<i>Новый год и другие праздники</i>		97
<i>Детские фотографии</i>		101
<i>Турист на фоне</i>		108

ГЛАВА III. «ЖИЗНЬ» ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ФОТОГРАФИЙ	<	121
<i>В альбомах</i>		121
<i>В домашнем интерьере</i>		144
Доступны ли они тем вообще?		144
Коммуникация с помощью фотографий в интерьере		146
Грэм Тиккетт и вещи		152
<i>Во время показа</i>		164
В ритуале гостеприимства		164
В кошельке и в рюкзаке		168
В ритуале ухаживания		173
ГЛАВА IV. ЧТО ГОВОРЯТ О ФОТОГРАФИЯХ	<	177
Устно		177
Письменно		185
«Фото на память»		194
ГЛАВА V. ПЕРЕМЕНЫ В СВЯЗИ С НОВЫМИ МЕДИА	<	209
<i>Любительское видео</i>		209
<i>Цифровая фотография</i>		211
В чем различия?		211
«Игра в компромисс» в любительской фотографии		215
Изменение структуры визуальной коммуникации		223
ГЛАВА VI. ИССЛЕДОВАНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ФОТОГРАФИИ ОТ БУРДЫ ДО XXI ВЕКА	<	226
Заключение		242
Список информантов		246
Использованные фотоальбомы		250
Список литературы		252

это для нас они необычные, то есть мы в жизни никогда не делаем таких постановочных фотографий» (31). Т ким обр зом, современн я св дебн я фотогр фия, не довольствуясь фотогр филов - нием серии обрядовых действий и своими собственными фотогр - фическими к нон ми, т кими к к поцелуй жених и невесты, з имствует к ноны и выр зительные средств у туристской фотогр фии, модельной фотогр фии и профессион льного портрет . А.К. Б йбурин и Г.А. Левинтон пишут о бог тстве (р знообр зии) пищевого и верб льного кодов в св дебном обряде [Б йбурин, Левинтон 1998: 249–250]. Точно т к же можно говорить о р знообр зии св дебного фотогр фического код по ср внению с необрядовым фотогр филов нием.

Фотографии похорон

Истоки и мотивировки традиции

Прежде чем говорить о любительских фотогр фиях похорон, приведем несколько примеров близких тр диций, существов вших в русской культуре р нее исследуемого н ми явления или п р ллельно с ним.

Еще до появления посмертной фотогр фии в России существов л тр диция посмертной живописи. Т к, в 1725 году после смерти Петр I дв придворных живописц , И. Никитин и И.Г. Т нн уер, были вызв ны в Зимний дворец пис ть его посмертный портрет [Петинов 2002: 25–26, 101–102].

Фотогр фии известных людей в гробу р спростр нялись н - ряду с прижизненными фотоснимк ми зн менитостей. Н к ртине «Не жд ли» (1884–1888) И.Е. Репин изобр зил висящую н стене рядом с портрет ми Н.А. Некр сов и Т.Г. Шевченко фотогр фию Алекс ндр II в гробу [Юденков 2005: 36].

Киносъемк похорон известных лиц (В. Комисс ржевской, М. С довского, А. Куинджи, П. Столыпин , В. Ключевского, А. Суворин , П. Нестеров , С. Витте, А. Скрябин , М. Ков левского и др.) демонстриров л сь в к честве хроники в киноте тр хн чин я с 1910-х годов [Янгиров 2007].

Фото льбом «Туркест н», сдел нный в под рок В.И. Ленину от Совет Н родных Комисс ров Туркест нской Республики в 1923 году, открыв лся фотогр фиями погибших в гроб х – жертв

революции; з ними следов ли снимки приговоренных к р стрелу б см чей и позирующих рядом с ними кр сногв рдейцев из р с-стрельной роты, н последней стр нице был больш я фотогр - фия «Похороны ответственных р ботников во время белогв рдейского восст ния в янв ре 1919 г. Т шкент» [Д ры вождям 2006: 274–275]. Во всех трех случ ях фотогр фии мертвых или приговоренных к смерти репрезентиров ли жертвы, подносимые в к -честве д р вождю.

Все приведенные примеры визу льной фикс ции смерти и похорон, взятые н ми из русской культуры XVIII – н ч л XX век , пок зыв ют, что посмертные портреты, фотогр фии и киносъемк похорон существов ли и в русской, и в советской культуре (Г лин Орлов д же н зыв ет съемку похоронных церемоний в 1920-е годы н ч лом политического освоения фотогр фической формы в СССР [Орлов 2009]). Эти примеры демонстрируют «норм льность» подобных изобр жений для носителей культуры: их д же могут вст вить в под рочный фото льбом.

Исследов тель посмертной фотогр фии в Исл ндии С.Б. Х ф-стейнссон пишет, что хотя т м существов л посмертный портрет, он не был доступен для основной м ссы н селения и потому не мог быть прототипом для ч стных посмертных фотоснимков. В России, к к мы видим, к ртин ин я. Д леко не все могли з к з ть изобр -жения похорон, но они были доступны для просмотр : в конце XIX – н ч ле XX век их можно было увидеть в киноте тре, в г зете, можно было купить и повесить н стену. Тр диция фотосъемки похорон известных людей, ведущ я свое происхождение от посмертного портрет , несомненно ок з л влияние н обыч й фотогр фиров ть ч стные похороны – и в том, что к с ется с мой идеи з печ тления смерти фото пп р том, и в иконогр фии этих снимков.

Фотогр фии ч стных похорон существов ли в русской культуре н протяжении всего XX век . С mye р нние из просмотренных н ми относятся к 1904 году (фотогр фия похорон из ст ницы Клетской н Дону, <<http://www.rusalbom.ru/photo/default/6103>>; фотогр фия похорон крестьянин из К симовского кр еведческо-го музея, <<http://inphoto.ru/>>; снимки похорон бийского купц В силия Никол евич Осипов , <<http://www.rusalbom.ru/photo/default/2434>>). Н ш коллекция включ ет около 600 оцифров нных посмертных фотогр фий из России, в основном сдел нных н похорон х, но т кже и н поминк х, прежде всего из ч стных р-живов, но в небольшом количестве и взятых с интернет-с йтов.

Кроме собственной и коллекций оцифрованных фотографий, мы также использовали фотографии частных похорон, опубликованные в интернете: [Нурков 2006; Круткин 2006].

А.М. Сологубов, чье детство прошло в г. Гусев Калининградской области, пишет, что смерть его бабушки в 1982 году была запечатлена на фотографии; в альбоме 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. Подорог, рассматривая свои семейные фотографии, также приходит к выводу, что похороны были основным событием, попавшим на фотопленку: «В те стародавние советские времена, когда фотография еще была редкостью и когда услуги 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 запечатлели похороны ближайших родственников...» [Подорог 2001: 201].

В нашей коллекции фотографий похорон все десятилетия XX века представлены более-менее равномерно. Исследователи отмечают исчезновение фотографий похорон из фотографической культуры конца XX века: «Отечественные альбомы выразительно свидетельствуют, как в считанные десятилетия (1970–1990-е годы) меняются фотографии традиционного цикла, с тем и вовсе исчезают. Крестьянская укрошенная домашняя смерть вытесняется границами культуры, подвергается медицинлизации» [Круткин 2006: 128]. Признавая в определенной мере справедливость этого вывода, надо сказать, что в деревенской культуре традиция держится дольше, чем в городской, и отчасти сохраняется в XXI веке («Даже уже есть у меня, наверно, цветные фотографии. Дядю Мишу фотографировали. Последни-ти годы уже цветные нынче делают тоже») (Интервью с женщиной 1940 г.р., Архангельская обл., Мезенский район, Жердский сельсовет, д. Жердь, № DAu08-267_Arch-Mez_08-07-23_KajukovaMG_KajukovGI_1, текстовый архив Кбинет фольклор СПбГУ), хотя из-за возобладания в современном мире «тбуна смерть» (Филипп Арьес) о ней не говорят, помертвые фотографии не пользуются. В нашей коллекции самое позднее изображение относится к 2002 году, в интервью один из информантов рассказывает о фотографировании похорон в 2009 году. Сегодня в перечень услуг «элитных похорон» может входить фото- и видеосъемка (см. перечень на сайте «РитуалЭлит»: <

alelite.ru/funeral/>), хотя и до признаться, что подобное предложение обычно не входит в стандартный список услуг похоронных бюро. Знание похоронной фотографии в России все же менее распространено и профессионализировано, чем в Сербии: для Сербии фотографии похоронников необходимо и предусмотрено, и похороны оно возможно, но бизнес из этого не сделал.

Мотивировки фотографий похоронников у носителей культуры могут быть разные, вплоть до практических: *«Когда я спросил [у дочери покойного]: а затем тебе [снимать его похороны]? И естественная реакция — спросить. Она сказала: “Хотелось бы помнить, кто там был”»* (Интервью с фотографом, снимавшим похороны, 46). 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...»* (Интервью с фотографом, снимавшим похороны, 46).

Однако носителям традиции мотивировки не нужны: *«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”»* (48).

Тем 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 гробе. 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 — 49;

Инф. 2 — 50).

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

Иконографический канон

Как и в случае с другими обрядами переход, фотографии похорон служат для доку

ментации совершившегося перехода. Постновочные снимки обрядов переход строятся по схеме «человек + символы его переход в новый статус»: первоклассник фотографируют в традиционной форме с цветными фоне школы, выпускник позирует с тестом/дипломом в руках или в шапочке и мантии, и т. д. В этом смысле закономерно, что в кадр фотографии, снимящего похороны, попадает не только лицо покойного, но и гроб, цветы и венки — атрибуты похорон: «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, то цветов много, ну, всё”» (Интервью с фотографом, снимавшим похороны, 47).

Даже когда традиционный род посмертного портрета изображается только лицо покойного крупным планом, его невозможно перепутать со спящим, и в этом одно из отличий российской традиции похоронной фотографии конц XIX — начал XX века от традиционной посмертной фотографии того же времени. В России не было распространено в традиционной Европе и Америке в XIX веке обычай снимать мертвых как живых. Атрибуты смерти с самого начала входят в канон похоронных фотографий в нашей культуре: на фотопортрете умершего мы видим гроб или хотя бы его часть, с венком, крест, цветы, то есть предметы, которые однозначно определяют изобразительную ситуацию как похороны.

При обсуждении посмертных фотографий в блоге <http://ivan-divan.livejournal.com/> 27 мая 2008 года комментаторы про-

водили различие между фотографиями мертвых и живых (в обычной одежде, с открытыми глазами или в позе спящих) и мертвых к мертвым (в гробу и с трибутом смерти). Для многих носителей русской фотографической культуры именно здесь проходит граница допустимого в фотографии, и если фотографии покойного в гробу не возмущают, то злые посмертные фотографии XIX века вызывают шок. Как предстает, это разделение оценок связано с тем, что фотографии мертвых и живых не были распространены в нашей культуре, фотографии мертвых к мертвым были принятой практикой. Об этом упоминают с комментарием: «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 1930–1940 гг. (точно не скажу), т. е. 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>>⁴.

⁴ Ср. сходные мнения, высказывавшиеся русскоязычными пользователями Живого Журнала по поводу злых посмертных фотографий XIX века: «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 обыгно-

Другой коммент тор пишет, что фотогр фиров ть покойного к к покойного — это «по-человечески», умершего к к живого — глумление: *«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”. Корозе, не по-человечески это все»* <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=128974#t128974>>.

Здесь фотогр фиров ние покойного в гробу ст вится в один ряд с отпев нием, видимо, неслуч йно. Фотогр фиров ние обрядов переход в XX веке ст новится т кой же в жной ч стью риту л , к к и другие его элементы. Специ листы, соверш ющие обряд, — священники, отпев ющие умершего, — осозн ют зн чимость этой ч сти риту л : *«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 фотогр фом, сним вшим похороны, 47). Пр восл вный священник, служивший в приходе н одном из кл дбищ С нкт-Петербург , говорит в интервью, что относился к фотогр фиров нию покойных их близкими «либер льно»: *«Здесь никто не препятствует, то есть здесь какого-то догматизма в этом отношении совершенно нет»* (53).

Цель т кого фотогр фиров ния, к к и в случ е съемки других обрядов переход , — документ ция переход , в д нном случ е от жизни к смерти, совершившегося в биогр фии отдельного человека . Информ нтк из деревни Жердь Жердского сельсовет Мезенского р йон Арх нгельской обл сти (1940 г.р.) говорит: *«Нынче вот не фотографируют погему-то, что хотят, чтобы живыми оста-*

го 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, н логичные выск зыв ния мы получили бы и в книге отзывов, если бы орг низов ли в России публичную выст вку з п дных посмертных фотогр фий.

лись они в памяти, а не надо...» (Интервью № DAu08-267_Arch-Mez_08-07-23_KajukovaMG_KajukovGI_1, текстовый архив К би-нет фольклор СПбГУ). Ее слов перекликаются с мнениями двух участников обсуждения «Зачем фотографировать похороны?» и с инициативой проекта «Сноб» в декабре 2009 года (удитория с инициативой описывается как «сообщество успешных профессионалов»): «Дорогих людей надо помнить живыми, теплыми, молиться за них <...>; Вы теряли близких? Я терял. Не вижу смысла их фотографировать 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 лица, но и для их родственников. Их статус тоже меняется: жена или муж становятся вдовой или вдовцом, дети — сиротами; со смертью родителей дети становятся старшим поколением [Байбурин 1993: 116, 199]. Подобно тому как в свадьбе фотографический кадр входит обязательный снимок молодых с родителями, который для отца и матери новобрачных является таким же символическим подтверждением их нового статуса, как и названия тестя/тещи, свекра/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 века. Такие фотоснимки делаются дома, во дворе и на кладбище или 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 прощаться с этими фотографиями; ушедшему в иной мир фотографический 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, то есть стоя перед ним⁵, по-

⁵ Единственное найденное нами исключение — фотография похорон, сделанная неизвестным вторым в 1916 году (Муромский историко-художественный музей, <<http://inphoto.ru/>>), на которой участники похоронной

добные мерик нским любительским снимк м, опубликов нным в р боте Джея Руби [Ruby 1995: 82, 84]. Эти снимки (ил. №№ 36 и 37 в книге Джея Руби, изобр ж ющие р зных людей) сдел ны к к кл ссическ я фотогр фия «н фоне», где есть гл вный герой снимк — позирующий мужчнн — и в жн ядет ль, н фоне которой он стоит,— гроб с покойным. Покойный в гробу здесь является т кой же новой информ цией о гл вном герое снимк , к к достопримеч тельность, н фоне которой фотогр фируется турист. Н против, н просмотренных н ми российских фотогр фиях похорон близкие покойного стоят не н фоне, вокруг гроб и у изголовья; иногда перед гробом ст вят м леньких детей, чтобы их было видно, или к гробу спереди прислоняют венки или иконы. Впрочем, все изобр женные персон жи р змещ ются в к дре фронт льно и ст р ются не з гор жив ть друг друг : покойный является гл вным персон жем риту л , но уч стие его близких в обряде тоже в жно, и поэтому все уч стники обряд должны быть видны н групповой фотогр фии. Для этого они могут ст новиться н ступени крыльц во дворе дом или помещ ть детей в первый ряд; иногда первый ряд сидит у гроб , второй стоит з их спин ми. Во всех этих случ ях используется к нон обычной групповой фотогр фии и приемы р с ст новки моделей, применяемые профессиона льными фотогр ф ми и любителями для созд ния групповых портретов.

Н снимк х похорон н ч л XX век взгляд близких покойного н пр влен в объектив (ил. 21). В этом отношении похоронн я фотогр фия следует общей пр ктике портретной фотогр фии того времени: нужно смотреть н фотогр ф , когд он сним ет. Со временем взгляд в объектив в похоронном фотогр фическом к ноне уступ ет место другому н пр влению взгляд . Судя по н шим м тери л м, уже в 1930-е годы люди, з печ тленные вокруг гроб , не смотрят н фотогр ф (ил. 22), с середины XX век в к ноне похоронной фотогр фии оконч тельно утвержд ется взгляд не в объектив, н лицо покойного. Т кое н пр вление взгляд изобр женных людей пок зыв ет зрителю, кто именно является гл вным персон жем риту л . Фотогр фируясь у свежей могилы, люди

процессии стоят в том числе и перед гробом и отч сти з слоняют его собой. Т кое р сположение людей н снимке может быть связ но с тем, что к нон похоронной фотогр фии к 1910-м год м еще не сложился оконч тельно. Изобр женные з стлы для позиров ния во время совершения похоронного обряд , и те из них, кто стоит перед гробом, к к видно по их поз м, готовятся поднять и нести гроб.



ил. 21



ил. 22

т же могут смотреть н нее — н крест или п мятник, или туд , где п мятник будет уст новлен, то есть где н ходится изголовье гроб , — не в объектив.

Близкие покойного могут вык зыв ть скорбь, но н похоронных фотогр фиях, где они з печ тлены у гроб , они не з крвь ют лицо рук ми, не прижим ют к лицу пл ток, не рыд ют и не демонстрируют глубокое отч яние. Обычно зн ком скорби н похоронных фотогр фиях является серьезное и печ льное выр жение лиц .

Мы говорим о «к ноне», когд фотоснимки узн ются по своей композиции, р сположению персон жей, поз м и выр жению лиц, д же несмотря н отсутствие определенных визу льных зн ков, т ких к к св дебное пл тье н невесте. Т ким же обр зом р сположение, позы, н пр вление взглядов и выр жение лиц людей, изобр женных н к нонической похоронной фотогр фии, позволяют носителям культуры опозн ть ситу цию н фотоснимке, д же если покойный лежит не в гробу, н кров ти, к к спящий или больной (ил. 23).

Чтобы сдел ть т кой «к нонический» к др, н котором все серьезно и печ льно смотрят в лицо покойного, фотогр фу дост - точно выбр ть соответствующий момент для съемки: *«Родственники прощаются последними, и вот момент, когда родственник в глубокой скорби стоит, положив руку, как бы символически приоб-*



щаясь 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, фигни 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, снимавшим похороны, 46). Здесь фотограф «интуитивно» следует к нону — «чего от тебя ждут люди». Важно подчеркнуть, что речь идет именно о фотографическом к нону, 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 вступают.

Фотографирование бурных проявлений скорби — рыдания, глубокого отчаяния — пришло бы в противоречие с ритуальной природой похоронной фотографии, которая, запечатлевая похороны, фиксирует процесс совершения обряда перехода и является символическим действием, а не влечением к «нормализации» смерти. Как пишет В.А. Подорог, фотографы похорон устраивают «ритуал скорби»: «И вот сегодня, взглянув на эти уже очень старые фотографии, на которых изображены те, чьи имена знали только бабушки, но которые когда-то и состояли в «корень» фамилии и все знали меня, я замечу, что с моими главными фотографиями были именно ЭТИ — похоронные. Фотографы торжественной скорби... Запечатлевая отдельные и самые главные моменты похорон, они демонстрируют предстание не только о событии, но и риторически открывают присутствие всех близких и самых дальних родственников. Ритуал скорби устраивается с этим безусловным могуществом родины и смертью: все живые противостояли одному мертвому. Ритуалы траурные были неизмеримо более ценными, чем «ритуал скорби». Фотограф невольно фиксировал этот триумф жизни и смерти, но сам не имел никакого привнесения, экзистенциально-личностного спектра» [Подорог 2001: 202].

Скорбь индивидуальна и временна, ритуал коллективен и обращен к вечному. Как покойник и иконографический элемент

фотографий похорон, они фиксируют прежде всего коллективное и вечное, исключая временное и сиюминутное. Участники обрядов неподвижно застыли у гроба в позе и с выражениями лиц, которые можно сохранять долго, чтобы именно так похороны были зафиксированы фотографом и вошли в вечность (ср. запрет на длительную тоску по покойному в традиционной славянской культуре [Байбурин 1993: 118]: если бы оплакивание было зафиксировано фотографом, то на фотоснимке оно «длилось» бы дольше). Любая фотография похорон является документом, фиксирующим окончание жизненного пути отдельного человека и обряды, совершившиеся именно с ним, но при этом строгое следование единому фотографическому канону вписывает эти конкретные похороны в схему «правильных» похорон и придает индивидуальности характер всеобщего.

Нескладывание канона посмертных фотографий могло повлиять на канон фоторепортажей о похоронах известных людей [Нурков 2006: 245], так и канон посмертной живописи. Что касается изображения близких покойного, стоящих вокруг гроба, как предстает, нескладывание этой практики канона похоронной фотографии повлияло на иконописную традицию. Иконы «Успение Пресвятой Богородицы», «Положение во гроб», так же как и клейма, изображающие погребение святых в рамы их житий, усопший всегда лежит в открытом гробу, изображенном сбоку; то же характерно почти для всех похоронных фотографий в России в XX веке. В иконографическом каноне «Успения Пресвятой Богородицы» и «Положения во гроб», так же как и клейма, изображающие погребения святых, участники погребального обряда сползаются друг за другом в несколько рядов, никто из них не стоит перед гробом и не заглядывает в него (Афония и ангелы передним планом — не в полной мере участники погребения Богородицы, и они тоже не заглядывают в гроб). Все персонажи иконы «Успения» смотрят в лицо Богородицы серьезно и печально, но никто не вызывает слишком глубокого отчаяния и не рыдает (персонажи «Положения во гроб» демонстрируют большее отчаяние и скорбь: всплескивая руками, целуют Христа), и такое же расположение, при влечение взглядов и выражение лиц характерны для людей, изображенных на посмертных фотоснимках.

В деревенской культуре, так же как при профессиональной фотофиксации похорон (например, воинских) наряду с канонической фотографией близких покойного, стоящих или сидящих вокруг

гроб , иногда подробно документируется весь похоронный обряд: фототр ф з печ тлев ет похоронную процессию и все действия, соверш емые в обряде. В р мк х т кого репорт ж фототр ф может снять и «когда целует», и глубокое отч яние и скорбь уч стников обряд (ил. 24), — что не поп д ет н к нонический снимок. В одном из двух случ ев фототр фий воинских похорон в н шей коллекции присутствует документ ция похоронной процессии, но нет снимк близких, позирующих фототр фу у гроб или у могилы: специально пригл шенный фототр ф, сним я похороны, дел л это в ж нре репорт ж , подобно фотокорреспондент м, сним вшим похороны известных людей, — к нонический посмертный снимок прин длежит не фоторепорт жу, любительской фототр фии. Снимки похоронной процессии можно сопост вить с фототр фи ями прохождения р зличных эт пов в других обряд х переход : идущих н линейку первокл ссников, р списыв ющихся в з гсе жених и невесты. Подобные фототр фии созд ются для докумен т ции и удостоверения пр вильности совершения обряд , фикс - ции совершения всех эт пов обряд по порядку и по пр вил м. Одн ко сдел ть посмертный портрет покойного в гробу и группо-



ил. 24

вую фотографию с ним в жнее, чем з фиксировать прохождение обряд : пр восл вный священник, служивший н одним из кл д бищ С нкт-Петербург , в интервью ск з л, что отпев ние не фотограф ируют, фотограф ии дел ются только во время прощ ния (53).

Н обороте фотограф ий похорон могут быть н дпис ны д ты жизни умершего (не д т , когд сдел н снимок!). Д ты рождения и смерти пис ли в конце XVIII — н ч ле XIX век н обр тной стороне холст портретов, имевших в первую очередь не эстетическую, мемори льную функцию [Гонч ров , Перевезенцев 1990: 178]. Фотограф ия похорон с н дпис нными н обороте д т ми жизни оформляет з вершение жизненного пути, подобно н дгробному п мятнику, где т кже пишут д ты рождения и смерти.

Фотограф ии помин льных обрядов, соверш емых н могиле, нередко включ ют в к честве необходимой дет ли изобр жение еды и спиртного, причем уч стники обряд могут позиров ть фотограф у, р злив я водку по стопк м/ст к н м или подняв их. Этот з стывший и н рочитый жест должен сообщить тому, кто смотрит н фотограф ию, что здесь соверш ется помин льный обряд, и соверш ется пр вильно. Люди, позирующие фотограф у н могиле во время поминок, в отличие от уч стников похорон, смотрят в к др и могут д же улыб ться (ил. 25): улыб к к нейтр льное фотограф ическое выр жение лиц в н шей культуре, которое озн ч ет лишь то, что изобр женный человек фотограф ируется, здесь берет верх н д предст влениями о тр гичности смерти.

Функционирование фотографий похорон и отношение к ним

Б бушк одной из н ших информток (жен., ок. 1988 г.р., студентк , живет в Петроз - водске), хр нивш я фотограф ии похорон в черных кон-

верт х, когд внучк пыт л сь их посмотреть, говорил : «*Не смотри их, они плохие*». С м б бушк , по слов м внучки, не поним л , з чем их хр нить, — и тем не менее хр нил . Почему?

В фотограф иров нии похорон, отношении к т ким фотограф иям и их функциониров нии (хр нении, пок зе) ст лжив ются р зные, иногда противоположные тр диции. Т к, похороны — это *social event*, где люди встреч ются, в любительской фотограф ии есть тр диция фикс ции т ких встреч (ср. выше: «*хотелось бы помнит ь, кто там был*»). Похороны известного человек — это



ил. 25

публицистика, любители фотографии фиксируют все выходящее за рамки повседневности. Кроме того, и с моей точки зрения, — фотографии фирм имеют с ними определенное место в похоронно-поминальной обрядности, является действием, и привнесенным и нормализацию смерти. Фотографии похорон участвуют в привнесении с точки зрения народной культуры оформления переход в иной мир. Со всеми перечисленными причинами связь и положительная или нейтральная оценка фотографий похорон, встречающихся у носителей народной культуры.

Однако она может быть и отрицательной, особенно у представителей младшего поколения; ср. словесные информанты, приведенные в работе И.А. Румовой: «Мы никогда не приносим в дом фотографии похорон. У нас хранятся только фотографии предков при жизни» [Румова 2001б: 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 предостережения, с которыми он сталкивался в своей практике, об опасности, которую несет умерший: «Покойных боятся до сих пор. <...> Все вот эти странные традиционные, они все есть, да. То есть покойники сняты, после покойников и до освящения квартиры, что они могут еще, так сказать, утянуть кого-то, покойникам нельзя прикасаться» (53). Вытеснение и отрицание смерти в современной городской культуре — одна из причин негативного отношения к фотографиям похорон. Филипп Арьес назвал вытеснение и отрицание смерти в XX веке «табу на смерть»: «общество не выносит больше вид всего, что имеет отношение к смерти: ни зрелище мертвого тела, ни вид плечущих близких», что «побуждает устремлять повсюду следы смерти и все, что с ней связано» [Арьес 1992: 478, 489].

Кроме того, в XX веке в западноевропейской культуре утвердился привнесение природы скорби, и в обществе становится принятым скрывать от других свое переживание утраты [Томас: 472–473], фотоснимки привнесения скорби фирмному событию публичности характерно, что тоже может быть причиной отрицательного к ним отношения. Информантка рассказывает о похоронах своей матери в 1998 году: «Вот этот дядька, он на самом деле как бы близкий друг семьи, там ну как бы семьями дружили. Вот он нагал фотографировать. Я так обломалась, просто, ну представить себе невозможно. <...> Ну это такое просто, как сказать, такое вторжение как бы в

твое вот интимное, что ну я не знаю даже, вообще, то есть это... Это, это хуже тем я не знаю, тем что угодно, тем когда тебя там застанут там не знаю, во время секса там или что-то еще, 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» (50). Здесь отрицательное отношение к фотографированию похорон связано с предствлением о переживании утра ты прежде всего к личному и даже интимному переживанию, не коллективному — с предствлением, которое возникает в новое время.

Двойное отношение к снимкам похорон вызывает ретерянность при столкновении с ними: *«Меня всё моё 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 ещё с десяток прогих 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 нами. — О. Б.)*

Фотографирование похоронных, описывая свои ощущения, тоже говорит о противоречивом отношении к происходящему: *«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 издалека. 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 фотографирование исключено из числа рядовых участников обряда и не делено особыми полномочиями. Фактически оно является ритуальным специалитетом: *«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 угастник. <...> 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, сним вшим похороны, 46; подчеркнутые слов ин-форм нт выделяет интон цией). Девушк -фотогр ф, сним вш я похороны, призн ется: «Мне казалось вообще, что я нарушаю... ну что это [фотографирование похорон] в принципе неправильно с этигеской тожки зрения, что это не нужно делать» (47).

Хр нение фотогр фий похорон тоже предст вляет собой проблему: «Остались какие-то фотографии тоже с похоронами, и она не знала, что с ними делать, потому что, с одной стороны, выбросить она не могла, потому что вроде как мама их всю жизнь хранила, [оставшиеся] от отима, видимо, а в то же время ей было не по себе, и она их сложила в герный пакет и поставила за мамин портрет» (40). Ср. вопрос священнику н с йте «Пр восл вие и мир»: «Можно ли хранить дома фотографии с похорон? Мне сказали, что в них содержится плохая энергия» <http://www.pravmir.ru/article_2416.html>.

Проблем хр нения фотогр фий похорон возник ет в связи с тем, что здесь ст лжив ются отношение к смерти и отношение к фотогр фиям. В н шей культуре фотоснимки вообще, не только похоронные, не принято выбр сыв ть. Д же ст рые и ненужные:

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, сжегь?

Инф. 2: Не-не-не.

Инф. 1: Валя мне говорит, я сижу, говорит, иногда, реу. Валя, вот она говорит. Я говорю, выбросить рука не поднимается, вот просто выбросить. Сжегь бы даже где-то (Инф. 1 — 20; Инф. 2 — 51).

Изб вление от ст рых фотогр фий в современной культуре предст вляет собой т кой же непростой процесс, к к в тр диционной культуре изб вление от ст рых икон. Иногда выход из положения н ходят в том, чтобы перед ть фотогр фии 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» [Б л б нов 1998: 76]. То же к с - ется и посмертных фотогр фий: «Это всё [фотографии похорон] хранилось у мамы, а мама умерла, сестра сейгас живет в ее доме, и

она говорит: “Я всего боюсь”, — она у меня очень впечатлительный человек, — “вот заберу”» (Интервью с женщиной 1971 г.р., живет в селе Селив новского район Владимирской области, библиотекарь; АЦРФЭ-2009 (33-12-А101, фонд DS500003)).

Тем самым, фотоснимки похорон представляют собой пугающий, «оптимальный» объект из-за связи со смертью и «смущающий» из-за связи со сферой интимных переживаний, от которого тем не менее нельзя избегать в силу представлений, связанных с фотографией вообще. Выход не находится в том, чтобы хранить их отдельно [Нурков 2006: 246], в Библии [Румов 2001б: 176], «в дальнем альбоме, который никогда не достается» <<http://ivan-divan.livejournal.com/12750.html?thread=130766#t130766>>, упомянутыми «в пожелтевшую страничку старого выпуска “Комсомольской правды”» <<http://diary.ru/~blot/?comments&postid=33121902>> или, что особенно распространено, в черных конвертах из-под фотобумаги. Последние могут получить дополнительное символическое значение из-за своего цвета, в нашей культуре связанного со смертью⁶.

В деревенской культуре отношение к фотоснимкам похорон более свободно от беспокойств и странных, свойственных горожанам. В деревенских альбомках похороны соседствуют с другими событиями, например со свадьбами: те и другие фотографии отмечают прохождение определенного этапа жизненного цикла. Фотографии похорон также могут быть все собраны в один альбом, как у информантки из д. Жердь Архангельской области, опрошенной в рамках экспедиции филологического факультета СПбГУ в июле 2008 года. Однако такие снимки все же редко попадают на фотоколлажи, которые висят в рамке на стене деревенского дома и кратко суммируют социальную биографию хозяев: «Как-то нехорошо. Не вешают погему-то» (Интервью с женщиной 1940 г.р., Архангельская обл., Мезенский район, Жердский сельсовет, д. Жердь, № DAu08-267_Arch-Mez_08-07-23_KajukovaMG_KajukovGI_1, текстовый архив Кбинет фольклор СПбГУ). Впрочем, иногда на стене в одной рамке, специально оформленной с помощью черной ленты (как у жительницы той же деревни 1935 г.р., ил. 26*), поме-

⁶ Впрочем, ср. про белые конверты: *Я таких фоток море у знакомых видаела, 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>>. Белый цвет тоже является постоянным трибутом смерти в традиционной славянской культуре, см.: [Седков 2004: 67].

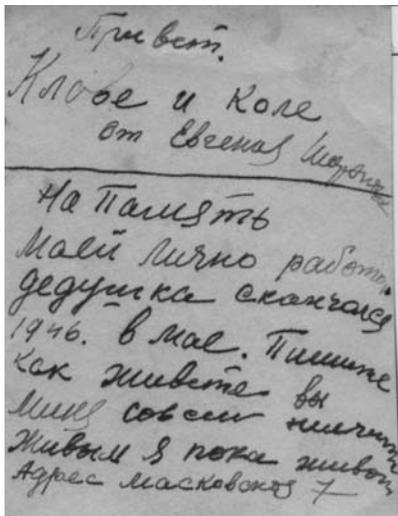


ил. 27

щ ют и фотогр фии людей при жизни, и снимки их похорон. Смерть восприним ется к к з кономерный итог жизни, и в сдел ный в деревне льбом н одну стр ницу могут поместить фотогр - фию еще живого человек при смерти и его же — уже в гробу (т кую льбомную стр ницу уч стники фольклорной экспедиции Петро- з водского госуд рственного университет (руководитель С.В. Федоров) в 2006 году пересняли в льбоме жителяницы д. Широкие поля Медвежьегорского р йон К релии). Конечно, ж нр т кого льбом — семейный льбом, ж нр, ч ще всего и встреч ющийся в сельской культуре, носители которой скорее будут конструирув ть с помощью фотогр фий визу льную биогр фию своей группы, м - лой или д же большой семьи, чем одного человек .

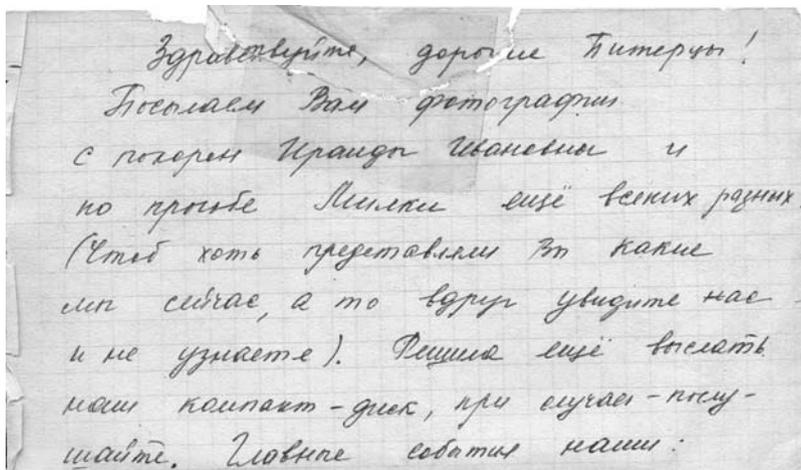
Пок з фотогр фий похорон предст вляет собой столь же непростую пр ктику, к к и их хр нение. С одной стороны, фотогр - фиями похорон те, кто их дел ет, обменив ются, к к и другими снимк ми обрядов переход : «Умерла у меня, например, бабушка двоюродная, да, прислали письмо и фотографию, то вот она в гробу лежала и вот [фотографию] покойника» (9). Н обороте фотогр - фии похорон из ч стного рхив , сдел нной в Т мбовской обл сти в 1946 году (ил. 27, 28), среди прочего н пис но: «дедушка скон-

жался 1946. в мае. Пишите как живете вы». Письмо 1998 год из архива (ил. 29), сопровождает фотография похорон, отправленные в другой город родственники, которые не могли присутствовать на погребении, трогает это событие как одно из многих в цепи семейных событий (далее в письме говорится о том, что один сын поступил в вуз, другой женился) и с ними снимки как не выделяющиеся среди прочих (к письму были приложены и другие семейные фотографии). Обмен подобными фотографиями можно



ил. 28

сопоставить с их размещением в деревенских альбомх среди снимков других событий. Эти фотографии «требуют», чтобы ими обменившись в группе и поместили их в альбом: для группы родственников и друзей они представляют важную визуальную информацию о произошедших в группе изменениях.



ил. 29

С другой стороны, практика обмена фотографиями входит в противоречие со строгим 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, подходили, смотрели»* (Интервью с фотографом, снимавшим похороны, 47). Наличие новых, недавно отпечатанных, «свежих» фотографий в нашей культуре само по себе является «информационным поводом», который может «заставить» посмотреть фотографии. Кроме того, у нас принято показывать другим снимки того события, где эти «другие» присутствовали. Вероятно, и те фотографии, которые сейчас «никто никогда не смотрит», были предметом обмена, просмотра тогда, когда они только были сделаны, уже с течением времени они стали восприниматься как «оплавленные».

В посмертных фотографиях в наибольшей степени проявляются отличия российской фотографической культуры от западной. Если в других обрядовых переходах отличия в практиках фотографирования можно отчасти объяснить отличиями в самих обрядовых (в западной Европе своды не ездят к памятным местам в городе, поэтому там нет и снимков молодоженов на фоне городских достопримечательностей), то в случае посмертных фотографий отличается именно иконографический канон российской и западной фотографической культуры. Отсутствие в России просторного в западной Европе и Америке в XIX — начале XX века обычая фотографировать мертвых к живых может быть связано с православной культурой в России. Отсутствие же снимков позирующих на фоне гробов людей — с меньшим упором на индивидуальность в нашей культуре: главным в похоронном ритуале для ее носителей 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: фотоснимки похорон в наибольшей степени подчиняются традиции. В традиционной культуре действует жесткая регламентация всего, что связано со смертью, навешенная защита от неуправляемых сил природы, которые в смерти проявляются наиболее явно [Арьес 1992: 497]. Таким образом, регламентация, от строгого следования иконографическому канону и до соблюдения этой практики при отсутствии ритуальных

мотивировок, от специфических условий хранения фотоснимков похорон и до невозможности от них избиваться при всем вызываемом ими стрессе, до сих пор действует во всем, что касается по-смертной фотографии в нашей культуре.

Новый год и другие праздники

Для западноевропейской и американской культуры самым фотографируемым из календарных праздников — Рождество [Kenyon 1992: 43–

45; Chalfen 1987: 81], в российской культуре — Новый год. Иконография новогодних снимков — это люди за праздничным столом (новогодние снимки будут отличаться от снимков прочих торжеств только елкой и за днем пленки) и всевозможная атрибутика: взрослые в масках, дети в карнавальных костюмах (здесь с Новым годом не совмещается никакой другой праздник). Значение снимков типа «компания за столом» описал Пьер Бурдьё [Bourdieu 1990], и как предстает, то, что было сприведливо для Франции 1960-х годов, сприведливо и для Советского Союза последней трети XX века, и для современной России: с помощью таких фотографий происходит социализация, интеграция в группу и воспроизводство группы. Но классически новогодним все-таки является другой сюжет — человек или группа людей под елкой. Подобные снимки делали фотолюбители в начале XX века, такие же фотографии они делают до сих пор.

Эти «календарные» новогодние фотографии отличаются от других новогодних сюжетов. Если фотографии семьи за столом и людей в карнавальных костюмах — это просто фиксация праздничной активности (вероятно, эти люди продолжали бы сидеть за столом и не дели бы карнавальные костюмы и в отсутствие фотографии), то съемка людей под елкой выделяется как отдельное действие в ходе праздника и имеет самостоятельное значение в рамках новогоднего ритуала. Что же это за значение?

Новогодний праздник — это ритуальный переход от старого к новому. Фотография семьи под елкой — тоже ритуальное действие: оно отмечает переход семьи из предыдущего года в следующий, соотносит жизненное время семьи с календарным временем. На обороте снимка обязательно подписывается год, или фотография помещается в альбом и под ней тоже подписывают год. Особое значение приобретают «серии под елкой» — например, серия фо-