



*памяти моего отца, дедушки,  
бабушки и кота Кокоса.*

*Лиза Светлова*

О ЧЁМ  
МОЛЧИТ  
ФОТОГРАФИЯ:

КАК  
СОВРЕМЕННЫЕ

ПОСТМОРТЕМЫ

ПОМОГАЮТ  
ЖИТЬ



*содержание:*

<i>пролог</i>	<i>стр. 8</i>
<i>о чем эта книга и как ее читать</i>	<i>стр. 9</i>
<i>Глава 1. Историческая</i>	<i>стр. 10</i>
викторианская традиция	<i>стр. 10</i>
российская традиция	<i>стр. 14</i>
<i>Глава 2. Возвращение</i>	<i>стр. 28</i>
<i>Глава 3. Семейные практики</i>	<i>стр. 52</i>
прощальная фотография	<i>стр. 57</i>
фотография конца жизни	<i>стр. 57</i>
церемониальная фотография: домашние	
постмортемы, похороны и прощание с прахом	<i>стр. 62</i>
домашние постмортемы	<i>стр. 63</i>
похороны	<i>стр. 64</i>
прощание с прахом	<i>стр. 70</i>
профессиональная похоронная фотография	<i>стр. 74</i>
перинатальная посмертная фотография	<i>стр. 77</i>
животные	<i>стр. 97</i>
<i>Глава 4. Художественные проекты</i>	<i>стр. 104</i>
ромина рессия. не о смерти	<i>стр. 104</i>
патрик буденц. посмертно. поиск улик	<i>стр. 105</i>
элизабет хейерт. путешественники	<i>стр. 107</i>
колин грэй. в болезни и здравии	<i>стр. 109</i>
энни лейбовиц и сюзен сонтаг	<i>стр. 111</i>
уолтер шелс. жизнь до смерти	<i>стр. 113</i>
анушка блонмерс и нильс шумм	<i>стр. 116</i>
джеффри сильверторн	<i>стр. 118</i>
<i>Глава 5. Альтернативные фотографические практики</i>	<i>стр. 122</i>
традиция манене народа тораджи	<i>стр. 122</i>
эвелин макхейл и самое красивое самоубийство	<i>стр. 124</i>
журнал «girls and corpses»	<i>стр. 126</i>
маньяки	<i>стр. 129</i>
<i>завершение</i>	<i>стр. 138</i>
<i>благодарности</i>	<i>стр. 139</i>
<i>список литературы</i>	<i>стр. 140</i>
<i>приложение</i>	

8 февраля 2020 года в 15:50 на любимом диване, на руках двоих детей, умер мой папа. Умер после 30 лет жизни с лимфолейкозом.

Как оказалось, профессия не наделила меня особыми знаниями и иммунитетом к смерти, но теперь я — носитель одновременно милого и беспощадного опыта смерти любимого человека. И опыта посмертной фотографии.

Теперь я на стороне тех, о ком эта книга, и могу утвердительно ответить на самый популярный вопрос моих слушателей и читателей: «Вы сами это пережили? Вы бы смогли сфотографировать мертвого?»

Привет, меня зовут Лиза Светлова, и шесть лет я изучаю современную посмертную фотографию. Да, она существует. И я даже написала про нее книгу, которую вы *держите в руках*.

Мне хочется думать, что эта книга о любви. А еще — о памяти, традициях, семье, внимании и уважении к человеку и попытке познать нечто запредельное.

Но больше всего — о жизни, потому что я пишу о том, что делаем мы — живые: как, для чего и почему.

*О чем моя книга:*

- о том, что современные постмортемы существуют и о них можно говорить без жесты, треша и фетиша, а с вниманием, удивлением, сочувствием и даже умилением;
- о семейных практиках, личных фотодневниках, постмортем-блогах, о том, как они помогают пережить уход близкого человека;
- о том, как модная индустрия эстетизирует образ смерти и почему увядание, болезнь и уход «супергероев» помогают принять собственную старость и конечность;
- зачем фотографы снимают документальные проекты в моргах и хосписах и при чем тут война во Вьетнаме и детективные сериалы на ТВ;
- а еще про маньяков, феномен «скрытых матерей», доул смерти, «зеленые» и «живые» похороны и «кафе смерти».

Что-то покажется вам странным и неожиданным, моментами — трогательным и радостным, а порой — спорным, непонятным и грустным. Но говорят, что даже столь непростую тему я преподношу ласково, деликатно, бодро и с уместным юмором.

Я прошу вас быть бережными к себе. Делайте паузы и переводите дыхание. Откладывайте книгу, как только почувствуете, что пора. И возвращайтесь, когда вновь будете готовы. *Обнимаю*.

### Папа, мама, я — мертвая семья

Я знаю, что вы представляете, услышав словосочетание «посмертная фотография»: причудливо-пугающие снимки времен викторианской Англии или запрятанные бабушкой, но случайно найденные фотографии деревенских похорон. И это действительно, два самых известных вида постмортемов (от лат. «*post mortem*» — «после смерти»). В последние 10 лет они стали особенно популярны в интернет-среде благодаря оцифровке музейных и частных коллекций и публикации их в открытом доступе. Фотография, как вы понимаете, оказалась не первым художественным средством, помогающим запечатлеть и/или (*пере*)осмыслить смерть. До были и живопись, и скульптура, и музыка, и погребально-посмертные маски.

### Викторианская традиция

Считается, что *первый* постмортем сделан в 1840 году\*. Но это был постановочный автопортрет фотографа-любителя Ипполита Байара, занимавшего должность чиновника министерства финансов Франции, снятый в знак протеста против Французской академии наук, которая не признала его изобретателем фотографии, а наградила этим статусом Луи Дагера.

В отчаянии от допущенной несправедливости Байар *инсценирует* утопление, сопровождая фотографию хлестким посланием, суть которого сводится к тому, что он раздавлен и уничтожен решением Академии и в ответ на это предательство совершает суицид. Но Байар все же войдет в историю: в 1839 году он станет *первым* фотографом в мире, публично представившим свои работы в рамках персональной выставки, в 1854 году выступит одним из соучредителей Французского фотографического общества, а его многочисленные фото-эксперименты завершатся изобретением новаторского приема — *комбинированной* печати с двух негативов.

С 50-х годов XIX века *посмертная* фотография становится элементом *ритуала* прощания с умершим и прочно входит в семейную практику. Заказные постмортемы чаще всего посвящены младенцам и детям (что отражало демографические особенности эпохи), молодым девушкам и юношам, реже — людям среднего возраста и почти никогда — пожилым. Еще встречаются кадры с домашними животными — кошками, собаками, хорьками и птичками.

Викторианская эпоха порождает *моду на траур*,

\* Официально датой изобретения технологии фотографии признано 7 января 1839 года.

— Здесь и далее *примечания* автора.

со временем возведенную практически в *культ*. У ее законодательницы, королевы Виктории, в 1861 году умирает муж и отец ее девяти детей принц Альберт. С того момента и до самой своей смерти в 1901 году — 40 лет — королева носит траур. Англичанки с энтузиазмом приняли новые скорбные ритуалы и начали их скрупулезно соблюдать: траур на два года с постепенным уменьшением его строгости, платья, вуали, перчатки и зонтики исключительно из темных тканей, запрет на посещение светских мероприятий, театров и гостей, украшения из черного жемчуга, эмали и броши с локонами усопших.

У викторианских постмортемов есть характерные визуальные особенности. В первую очередь это, конечно, манера фотографировать «мертвых как живых» — то, что принципиально отличает викторианскую традицию от традиции в Российской империи и СССР. Эта манера проявляется в нарочитой *театрализации*, совместных портретах с еще живыми родственниками и друзьями, порой — в желании замаскировать факт смерти. Чаще всего младенцев укладывают в колыбели или на руки матери и лишь иногда в гробики, дети и подростки лежат на кровати или сидят на стульях и креслах, порой окруженные родителями, братьями и сестрами. Юношей и девушек также располагают либо на кроватях, либо на креслах и стульях рядом с семьей; замужних и женатых — рядом с супругами и детьми. Пожилых снимали реже и в основном на кроватях. Также встречаются одиночные кадры с похоронно-прощальной атрибутикой (венки, цветы): руки усопших скрещены, или в них вложены книга, газета, молитвослов. Иногда фотографировали отдельно лицо покойного с последующим нанесением ретуши, имитировавшей открытые глаза и румянец.

Вопреки распространенному мифу подпорки для туловища и головы (ил. 1) не использовались для посмертных снимков. Объясняется это просто: подобные конструкции требовались, чтобы стабилизировать тело живого человека (что было необходимо из-за длительной фотографической экспозиции, вынуждающей несколько минут сохранять позу неизменной), но не труп.



Домашние постмортемы обычно хранились в семейных альбомах или в специальных футлярах для их демонстрации. Их не держали отдельно в конвертах и не прятали в шкафчики, трюмо и письменные столы, а, наоборот, спокойно и даже с гордостью показывали детям, внукам, родственникам, друзьям и гостям. Причина проста: умерший считался такой же частью семьи, как и живые, а его фото были равноценны фотографиям живых.

Важно помнить, что в начале и середине XIX века чрезвычайно высокая смертность новорожденных и младенцев являлась привычной повседневностью, да и средняя продолжительность жизни взрослых составляла 40 — 42 года. Эпидемия холеры 1831 года в Британии, оспа, туберкулез, брюшной тиф и грипп привели к колоссальным людским потерям. Люди болели и умирали чаще всего дома, среди родных, которые активно участвовали как в уходе за больным, так и в подготовке усопшего к погребению. После всех приготовлений и посмертных ритуалов тело на некоторое время оставалось в доме, чтобы все желающие могли проститься с умершим и поделиться с семьей воспоминаниями о нем, а также выразить свои чувства. Постмортемы служили отражением традиций и культурных ценностей эпохи: болезнь и смерть — часть жизни, то, что происходит рядом, чего не следует бояться, сторониться и избегать.

Да, постмортемы могут казаться странными и жуткими, а изображенные на них — пугающими, но для кого-то в прошлом мертвый незнакомец на снимке оставался любимым и родным человеком, а его фотография увековечивала память о нем и *утешала* в горе. Не исключено, что посмертный снимок был единственным его изображением, потому что фотография в то время существовала как сугубо профессиональное и коммерческое занятие: любительской съемки в ее современном понимании еще не было, а смерть порой достигала человека неожиданно, и потому многие не имели прижизненных портретов.

На рубеже XIX — XX веков происходит интенсивное развитие медицинской сферы и индустриализация похоронной отрасли. Постепенно болеющее, умирающее имертвое тело вытесняется из дома, его лечение, и самое главное — подготовка к погребению, все больше становятся «невидимыми». Этому способствует и процесс профессионализации труда медицинской сестры, когда уход за тяжелобольными и умирающими рефокусируется и становится делом не только монашеских орденов, но и секулярных медсестер. Первой считают англичанку Флоренс Найтингейл, работавшую в госпитале во время Крымской войны. Общественной «невидимости» мертво-

го тела также способствовало появление моргов, крематориев и *танатопрактиков\**, которые взяли на себя задачи по подготовке к погребению.

Вслед за этим трансформировался и процесс посмертной фотографии, переместившийся из домов в похоронные бюро и приобретший форму документального повествования. Фотограф теперь в меньшей степени концентрируется на лице усопшего, в его фокусе внимания — похоронные атрибуты и процедура подготовки тела и его захоронения. На снимках представлен не только умерший, хотя могли уже обойтись и без него, но и гробы с тканевой подкладкой (а не деревянные сколоченные ящики), подготовленные флористами венки и цветочные композиции, помещение, где проходит прощание, порой — похоронная процессия до кладбища и ее участники. Таким образом, фотографическая манера «*мертвый как живой*» естественным образом переходит в «*мертвый как мертвый*».

Закат описанной традиции датируется началом XX века. Перемены в обществе, науке и технологиях были неизбежны. Благодаря развитию медицины и новым знаниям о гигиене мертвое тело все чаще воспринималось как источник инфекции и заражения, что перенеслось и на посмертную фотографию. Отныне в семьях стыдились больных, увядающих и мертвых, постмортемы начали убирать из альбомов и забывать о них. На инволюцию традиции, конечно, повлиял и прогресс в технологиях. Появляются первые портативные камеры: в 1900 году выходит в продажу *Kodak Brownie № 1* — долларовая камера в виде обтянутого искусственной кожей небольшого бокса с пленкой на шесть кадров, которая очень быстро попала в Британию из Америки. Предполагалось, что *Brownie* будет предназначена только для детей, но в итоге она покорила и взрослых, продавалась миллионными тиражами и оказалась поистине самой массовой моделью фотокамеры XX века. Можно сказать, с *Brownie* начинается эра любительской фотографии, из-за чего исчезает дефицит фотографий, сделанных при жизни, и резко снижается потребность в снимках, сделанных после смерти. Постепенно традиция посмертной фотографии исчезает. Но не бесследно.

\* *Танатопрактик* — специалист, который подготавливает тело умершего к похоронам: бальзамирует, одевает, делает макияж.

## Российская традиция\*

\* Эта глава написана на основе исследований традиции посмертной фотографии Ольги Бойцовой, Людмилы Стариковой и Надежды Венедиктовой, Вероники Нурковой, Олега Николаева и Вадима Ф. Лурье.

Российская традиция посмертной фотографии развивалась по собственной уникальной траектории. Ее главное отличие от западной, безусловно, состоит в изображении «мертвого как мертвого», а не как живого. Исследователи связывают это с православной культурой и частично с влиянием иконописной традиции. Каноническая посмертная фотография XX века — гроб с усопшим в центре кадра, окруженный родственниками. Считается, что такое расположение унаследовано с икон «Успение Пресвятой Богородицы» и «Положение во гроб», на которых участники прощания выстроены рядами, чтобы никто не стоял на фоне гроба и не заслонял его.

На саму идею и визуальность домашней посмертной фотографии повлияла и традиция посмертной живописи, и фото- и кинорепортажи похорон знаменитых людей. Пожалуй, самый известный живописный посмертный портрет — портрет *Петра I*, написанный придворным художником Иваном Никитиным. На полотне император предстает лежащим на кровати в белой рубашке, прикрытый синей горностаевой мантией,

*«в сложном освещении трепещущих свечей»*

Моисеева С.

Электронный каталог  
«Герои и злодеи русской истории»

СПб, 2010. С. 192.

Самый известный посмертный фотопортрет — императора *Александра II*, который вы могли видеть, но наверняка не заметили на картине Репина «Не ждали». Если присмотреться, то на правой стене картины изображен именно он. Подобных репродукций в дореволюционной России было немало.

В кинотеатрах часто показывали прощальную хронику с видными политическими и культурными деятелями. Так, например, в 1910 году прощались с великой российской актрисой Верой Комиссаржевской. Во время длительной гастрольной поездки по Кавказу, Дальнему Востоку, Сибири и Средней Азии в Ташкенте четыре актера труппы заболели черной оспой. Вслед за ними слегла и Вера Федоровна. Ее лечил именитый врач Моисей Слоним, но болезнь стремительно прогрессировала, и спустя три дня Вера Федоровна скончалась. Прощание с ней было поистине всенародным: в Ташкенте о смерти актрисы трубила вся пресса, а около дома, где она остановилась, собрались сотни жителей, журналистов, актеров, делегация городской думы и даже ученицы женской гимназии. Тело Веры Федоровны отправили траурным поездом в Петербург на Николаевский (ныне Московский) вокзал, где его ожидала толпа встречающих. С момента прибытия поезда