

Лопаткина Мария Алексеевна, искусствовед, студент магистратуры. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4. 191186. lomariia.art@gmail.com

Lopatkina Mariia Alekseevna, art historian, master's degree student. Saint Petersburg State Institute of Culture, 2–4 Palace Emb., 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. lomariia.art@gmail.com

СИМУЛЯКР РЕАЛЬНОСТИ В ПОСМЕРТНОЙ ФОТОГРАФИИ

SIMULACRUM OF REALITY IN POSTHUMOUS PHOTOGRAPHY

Аннотация. В статье анализируется вопрос об Иной реальности, созданной посредством посмертной фотографии. В исследовании автор опирается на теоретические идеи М. Хайдеггера, Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Е. В. Васильевой и др. Идея изображения недавно умерших людей, возникшая в некоторых странах в XIX в., связана с созданием в 1839 г. дагерротипа. В статье рассматриваются методы изображения усопшего, чтобы тот походил на живого человека в своих привычных контекстах, что в свою очередь, если обратиться к «Camera lucida. Комментарии к фотографии» Ролана Барта, является прямой отсылкой к театру. Также поднимается вопрос, насколько персонажи в пост-мортем фотографиях соответствуют реальной вещественности и какое значение подобные снимки имеют для феномена темпоральности в фотографии. Автор приходит к выводу, что посмертная фотография являет собой пример примитивизации Души и скоротечности времени. Поэтому, помимо своей прямой идеи документирования умерших людей с целью сохранения памятного момента или образа человека, подразумевается «сохранение» Души в мире живых через снимок. Фотография есть остановка трансцендентального опыта; она становится полной его смертью и являет новую форму настоящего. Иная реальность, заложенная в посмертных фотографиях, стала массовой тенденцией сохранения душ ушедших близких благодаря превращению образа в симулякр реального персонажа (объекта). Поэтому можно сделать выводы о вовлечении в социальный контекст причастности к модным веяниям благодаря инновационным техническим методам и массовому распространению фотографий. Несмотря на то, что сама сущность фотографии уже определяет свою цель в умерщвлении реальности, создании Иного пространства и обращении к феномену жизни и смерти, «подобно смерти, фотография становится одной из форм Другого». Тем самым проявляется подмена реальности ее симулякром, где культ траура доходит до наивысшей степени обыденности.

Ключевые слова: посмертная фотография; фотоискусство; феномен времени; темпоральность; культ траура; симулякр.

Abstract. The author analyzed the question of a different reality created through posthumous photography. In the study, the author relied on the theoretical ideas of M. Heidegger, R. Barthes, J. Baudrillard, E. V. Vasilyeva, etc. The idea of depicting recently deceased people, which arose in some countries in the 19th century, is associated with the creation of a daguerreotype in 1839. The article presents methods of depicting the deceased so that they look like a living person in their usual context, which in turn, if you refer to “Camera lucida. Comments on the photography” by Roland Barthes, is a direct reference to the theater. The question was also raised to what extent the characters in post-mortem photographs correspond to real objectivity and what significance such images have for the phenomenon of temporality in photography. The author came to the conclusion that posthumous photography is an example of the primitivization of the Soul and the transience of time. Therefore, in addition to its direct idea of documenting deceased people in order to preserve a memorable moment or image of a person, it implies the “preservation” of the Soul in the world of the living through a snapshot. Photography is the stopping of transcendental experience; it becomes its complete death and reveals a new form of the present. A different reality, embedded in posthumous photographs, has become a mass trend of “preserving the souls of departed loved ones” due to the transformation of the image into a simulacrum of a real character (object). Therefore, it is possible to draw conclusions about the involvement of fashion trends in the social context due to innovative technical methods and mass distribution of photographs. Despite the fact that the very essence of photography already defines its purpose in mortifying reality, creating a Different space, and addressing the phenomenon of life and death, “like death, photography becomes one of the forms of the Other”. This shows the substitution of reality with its simulacrum, where the cult of mourning reaches the highest degree of ordinariness.

Keywords: posthumous photography; photographic art; the phenomenon of time; temporality; the cult of mourning; simulacrum.

Вопрос о темпоральности бытия выражается повсеместно в сюжетах разных культур. Значение души, сепарация живого и загробного миров в фотографии и симулякры реальности ярко проявляются в посмертных фотографиях, что является интересной темой для исследований. В статье рассматривается, насколько персонажи в пост-мортем фотографиях соответствуют реальной вещественности и какое значение подобные снимки имеют для понимания феномена фотографии. Актуальность исследования связана с перманентным интересом к рассмотрению темы времени и смерти в разных дискурсах, а переосмысление ключевых текстов авторов, работавших в данном поле исследования, может быть пред-

посылкой к появлению новых интерпретаций бытийности и симулякров.

Роль посмертных фотографий, или по-другому — пост-мортем (от лат. *post mortem* — после смерти), имеет большое значение в становлении и развитии фотографии. Можно начать с того, что сама специфика фотографирования недавно умерших людей, возникшая в некоторых странах в XIX в., в том числе в Великобритании, связана с созданием в 1839 г. дагерротипа, что в свою очередь поспособствовало причастности к ранее недоступному для массового зрителя созданию портретной съёмки. «Дагерротип упростил и ускорил процесс сохранения посмертного образа» [3, с. 249]. В частности, массовость



Илл. 1. Х. Н. Робертс. Фрэнсис Вэйланд Шерман в возрасте 2 лет 10 месяцев. 1862. Альбуминовый отпечаток с влажного коллодионного негатива. Кливлендский музей искусств, Кливленд. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24622579>

набирало запечатление ушедших детей и новорожденных в связи с большим уровнем их смертности в Викторианскую эпоху. «Смерть была рядом, она была частью повседневной жизни» [3, с. 248]. Иногда посмертная фотография становилась единственным напоминанием об умершем или единственным снимком всех членов семьи рядом [3, с. 249].

В поле специфики посмертных фотографий могут быть актуальны множество вопросов для исследования. Например, благодаря изображению усопших в окружении своих близких показывается, что, во-первых, поиск инновационных методов, таких как, например, подставки-держатели для придания естественного положения тела, происходил согласно растущим запросам людей, желающих приобщиться к искусству фотографии. Придерживающий тело механизм иллюстрируется на фотографии Х. Н. Робертса, изображающей Вэйланда Шермана (Илл. 1). Будучи установленным позади детской лошадки, он придерживает ребенка. Во-вторых, можно увидеть, как социальный контекст, проявляющийся в потребности в сопричастности к новым модным веяниям, влияет на развитие массового потребления продуктов фотоискусства (спрос — предложение). А также, в-третьих, то, как связывается Душа человека с ее симулякр на фотографии и скоротечностью времени.

Благодаря низкой стоимости и новому быстрому методу создания, средний класс смог приобщиться к запечатлению иной интерпретации «суеты сует» или, по-другому, «пляски смерти», скоротечности жизни и продолжить одну из центральных тем ранней фотографии — тему смерти. «Тема смерти, как вечное напоминание о скоротечности, бренности чело-

веческой жизни на земле, беря свои истоки в средневековье, была стержнем европейской христианской культуры, особенно в Англии второй половины XIX в. в период правления королевы Виктории (1819–1901 гг.)» [3, с. 248]. Поэтому, помимо своей прямой идеи документирования умерших людей с целью сохранения памятного момента или образа человека, подразумевается «сохранение» Души в мире живых посредством фотографии.

Первоначально посмертные фотографии создавались по принципу иллюзорного помещения усопшего в транс или сон, чтобы тот походил на живого человека в своих привычных контекстах: например, дети в люльках в окружении своих игрушек, книг, близких людей и домашних животных. В пример можно привести фотографию, изображающую двух детей в окружении игрушек (Илл. 2), где с уверенностью можно говорить об умершем мальчике, так как подобное положение тела и неестественно фарфоровое лицо вполне типичны в пост-мортем фотографиях. Часто знаковыми деталями на фотографиях, указывающими на смерть, были цветы со сломанными стеблями, перевернутые розы в руках или часы. Также пост-мортем фото может пересекаться с другим жанром — «спрятанная мать», где персонажи на фотографиях, поддерживающие ребенка, являлись второстепенными и поэтому были спрятаны под покрывалом или иным предметом. Ребенок же был главным действующим лицом. В контексте статьи имеются в виду исключительно фотографии «спрятанной матери» с усопшими детьми.

На ранних посмертных фотографиях усопшие показывались без «одушевленных» контекстов во вполне естественной обстановке — в гробу (Илл. 3), а на поздних — в окружении родственников. Подобная очередность тенденций в изображении усопших вполне логична по ходу усвоения идеи. Так как первоначально фотограф мог начать реализацию инновационных замыслов с места «мероприятия» по случаю, где вполне естественно пришла бы мысль о документировании трагического события, а уже потом, как продолжение идеи — использовать новаторские методы и технологии, чтобы



Илл. 2. Неизвестный фотограф. Два ребенка с игрушками. 1855. Дагерротип. Кливлендский музей искусств, Кливленд. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24622576>



Илл. 3. Неизвестный фотограф. Пост-мортем на подушке, вертикальная фотография. Около 1850. Амбротип, тонированный. Кливлендский музей искусств, Кливленд. Дар Чарльза Айзекса и Кэрол Нигро. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24623210>

«оживлять» умерших в домашнем интерьере в семейном окружении. Можно сравнить этапы совершенствования фотографии с онтологией эманации, где процесс истечения частей из более сложного целого порождает новую вариативную форму, но с каждым разом менее совершенного низшего уровня. В случае посмертной фотографии это логичное естественное изображение усопшего в гробу породило более усложненный вид, да еще и обращаясь к имитации живого через «мертвое тело». Однако, несмотря на усовершенствование идеи с точки зрения техники, примитивизация значения Духа ведет к нисхождению по уровню Бытия как части Универсума. Так, на фотографии, изображающей семейную группу (Илл. 4), можно увидеть умершую мать (по центру) в окружении своих родных. На смерть матери указывает цветок с поломанным стеблем в руке, являясь символом посмертной сигнификации.

Работа фотографа состояла в создании максимально приближенной имитации «живого» содержания на снимке, поэтому придание блеска, румянца и «естественного» открытия глаз было обычным делом («чтобы придать лицу умершего «ощущение жизни», раскрывали глаза, смазывали их маслом для придания им живого блеска или уже на готовой фотографии рисовали глаза на закрытых веках, для передачи румянца щеки красили розовой краской» [3, с. 249]). Что в свою очередь, если обращаться к «*Camera lucida*. Комментарии к фотографии» Ролана Барта, является прямой отсылкой к театру и принципу — «сделать живым есть не что иное, как мифическое отрицание страха перед смертью» [1, с. 63]. Именно благодаря «уникальному передаточному механизму» [1, с. 62] феноменология фотографии по своей сути приравнивается к театральному жесту. В данном же случае искажение натуралистичности объектов на фотографии, заключающееся в придании мертвому живой сути, приравнивает фотографа к Создателю, поступаясь принципам принятия темпоральности жизни человека и его Души.

Выделяя идею примитивизации наивысшего духа (Души человека) и сакральности момента, можно исключить какую-либо дистанцию с загробной жизнью и страхом перед смертью. Посмертные снимки уподобляются иным формам фото процесса, где изображаются исключительно живые люди, тем самым не находясь в конфликте с ними на одной «полке». «Время и интенциональность нераздельны в трансцендентально-феноменологической стратегии интерпретации присутствия» [6]. Тем самым проявляется подмена реальности ее симулякр, где культ траура доходит до наивысшей степени обыденности и зоны комфорта.

Несмотря на то, что сама сущность фотографии уже определяет свою цель в умерщвлении реальности, создании Иного пространства и обращении к феномену жизни и смерти, «подобно смерти, фотография становится одной из форм Другого» [2, с. 83]. Отсюда можно сделать вывод, что в посмертных фотографиях не имеет значение, кто изображен: живой или мертвый, так как в любом случае та искусственно созданная реальность есть «умерший» момент действительности. «Будучи отражением вещественности, снимок стирает разницу между существованием и небытием и по эту сторону действительности» [2, с. 82]. Таким образом, изображение усопшего на посмертной фотографии сепарирует его с реальным прототипом, исключая экзистенциальный опыт, реальный ракурс и тому подобное, так же как и изображение живого человека на снимках.

Однако, если фотографию как умерший опыт настоящего приравнять к бытию как к процессу жизни, то можно обратиться к «экстазам бытийности» представителя экзистенциальной философии Мартина Хайдеггера, где принцип временности есть целостный экзистенциально-онтологический аспект. «В своих работах, Хайдеггер ставил задачу вывести самосознание из способа бытия самого индивида, из его «экзистенции» (восприятие человеком мира, предназначения и судьбы)» [4, с. 137]. В этом контексте он поднимает вопрос о



Илл. 4. Неизвестный фотограф. Семейная группа. Около 1880 — 1910. Дагерротип. Национальный музей Те-Папа-Тонгарева, Веллингтон. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.27109356>

темпоральности как о необходимом акте соприсутствия и историчности, рассматривая последнюю как неотъемлемую часть «времени временности» [8, с. 16–17]. Так как «прошлое» имеется в любом свершившемся действии, его можно воспринимать как акт историографической дескрипции, которая в свою очередь является связующим между рождением и смертью или прошлым и будущим, именуясь историческим путем [5, с. 127]. В контексте посмертной фотографии, пространственная субъективность которой интерпретируется как «прошлое» во взаимосвязи с «настоящим», воспринимаясь через призму «будущего» в современном дискурсе, формируется вневременной контекст или образование сверхчеловека внутри фотографии. По мнению Жана Бодрийера, «чудо фотографии, ее так называемое объективное изображение, является радикальным выявлением необъективности мира» [9, с. 175]. Так как нет чистой темпоральности, она всегда субъективна и несет уникальный экзистенциальный опыт внутри периода, представляя временной релятивизм. Поэтому «трансцендентальное

Это (в контексте данной предметности — пространства фотографии) конструирует объективный мир как универсум “другого” бытия» [6].

Можно сделать вывод, фотография есть остановка трансцендентального опыта, поскольку она становится полной его смертью и являет новую форму настоящего. Как писал Жан Бодрийер, «быть образом — это такой момент становления, когда все неистовые действия мира замирают и навсегда уничтожаются» [9, с. 176]. Иная реальность, заложенная в посмертных фотографиях, стала массовой тенденцией сохранения душ ушедших близких благодаря превращению образа в симулякр реального персонажа (объекта). А сакрализация процесса отражает современные временные тенденции, и, если обращаться к работе Сюзан Сонтаг «Смотрим на чужие страдания» [7], в посмертном изображении усопших прослеживается потребность в акцентировании момента страдания и смерти, что становится новой формой спекуляции новой вещественностью.

Список литературы:

1. Барт Р. *Camera lucida*. М.: Ad Marginem, 1997. 223 с.
2. Васильева Е. В. Фотография и смерть // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 15. 2013. Вып. 1. С. 82–93.
3. Голубева О. В. Культурное наследие. Пост мортем — мрачная черта викторианской эпохи // World Science: Problems and Innovations: сборник статей XXII Международной научно-практической конференции: в 2 ч. Ч. 1. Пенза: МЦНС «Наука и просвещение», 2018. С. 247–252.
4. Копанева К. А. Проблема осознания смерти в экзистенциальной философии и философии стоицизма // NovaUm.Ru. 2017. № 7. С. 137–138.
5. Литвин Т. В. Воспроизведение как воплощение. К вопросу о времени у Хайдеггера и Делёза // Философия XX века: школы и концепции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 126–129.
6. Осика Ю. Л. Диахрония и тема Другого // Anthropology.ru. 2006. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/osika-yul/diahroniya-i-tema-drugogo> (дата обращения: 21.10.2022).
7. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: Ad Marginem, 2014. 96 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.
9. Baudrillard J. *La Photographie ou l'écriture de la Lumière: Litteralite de l'Image. L'Echange Impossible*. Paris: Galilée Press, 1999. P. 175–184.

References

- Barthes, R. (1997) *Camera Lucida*. Moscow: Ad Marginem Publ. (in Russian)
- Baudrillard, J. (1999) *La Photographie ou l'écriture de la Lumière: Litteralite de l'Image. L'Echange Impossible*. Paris: Galilée Publ. (in French)
- Golubeva, O. V. (2018) 'Cultural Heritage. Post Mortem – a Dark Trade of the Victorian Era', in *World Science: Problems and Innovations*. Penza: Nauka i Prosveshchenie Publ., pp. 247–252.
- Heidegger, M. (1997) *Bytie i Vremia [Being and Time]*. Moscow: Ad Marginem Publ. (in Russian)
- Kopaneva, K. A. (2017) 'The Problem of Awareness of Death in Existential Philosophy, and philosophy of Stoicism', *NovaUm.Ru*, 7, pp. 137–138. (in Russian)
- Litvin, T. V. (2001) 'Reproduction as an Embodiment. On the Question of Time in Heidegger and Deleuze', in *Filosofia 20 veka: shkoly i kontseptsii [Philosophy of the 20th Century: Schools and Concepts]*. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society Publ., pp.126–129. (in Russian)
- Osika, Yu. L. (2006) Diachrony and the Theme of the Other [Online]. *Anthropology.ru*. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/osika-yul/diahroniya-i-tema-drugogo> (accessed: 21 October 2022). (in Russian)
- Sontag, S. (2014) *Smotrim na chuzhie stradaniia [Regarding the Pain of Others]*. Moscow: Ad Marginem Press Publ. (in Russian)
- Vasil'eva, E. V. (2013) 'Photography and Death', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Vestnik of Saint-Petersburg University]*, Series 15, 1, pp. 82–93. (in Russian)