

ФОТОГРАФИЯ В РАССКАЗЕ МАРЬЯНЫ РОМАНОВОЙ «POST MORTEM PHOTO»

Д.Ю. Сырысева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук (ИМЛИ РАН)

Москва, Россия, syryseva97@mail.ru

В статье рассматривается роль фотографии в рассказе «Post mortem photo» современной российской писательницы Марьяны Романовой. Если на уровне микропоэтики значимым становится образ альбома посмертных фотографий, то на уровне макропоэтики фотография задает танатологический ракурс восприятия произведения (название рассказа; дихотомия витальность-мортальность).

Ключевые слова: фотография; рассказ; мистика; фантастическое; Марьяна Романова.

Исследователи обращались к рассмотрению фотографии, так или иначе оказывающейся в структуре художественного текста. Об особой фототекстуальности, возникающей благодаря взаимодействию разных дискурсов, писала Т.А. Полуэктова [4]. К. Э. Разухина указывала на то, что фотографический экфрасис/фотоэкфрасис в словесности может способствовать выражению памяти о прошлом [5]. Посмертные фотографии, постмортемы, анализировались как часть культуры XIX века, как способы репрезентации прошлого, связанные не только с мортальностью и витальностью, но и с различными семиотическими системами [1; 2; 3; 7].

Марья Романова – современная российская писательница, в творчестве которой часто встречаются образы призраков, мифологических персонажей, настроенных негативно по отношению к человеку, мотивы ужасного, мистического, доминирует жанр хоррора (например, романы «Стая», «Старое кладбище», «Болото», «Мертвые из Верхнего Лога»). В рассказе «Post mortem photo» также можно видеть, как в понятную реалистическую природу окружающего мира вторгается нечто иррациональное, ужасное.

В экспозиции рассказа задается место действия, антикварная лавка на улице Бронной в Москве, куда заходит главная героиня – тридцатипятилетняя женщина по имени Клавдия. При этом подчеркивается, что она совершает этот поступок «спонтанно» [6, с. 123]. Помимо рациональной причины (побыть в прохладном помещении в жару, «хотя бы пару минут передохнуть от раскаленного июньского города в кондиционированном оазисе» [6, с. 123]), существует и иррациональная причина: как будто какая-то из выставленных на продажу вещей «привлекла ее взгляд и позвала за собою с гипнотической силой» [6, с. 123]. Оказавшись внутри, Клавдия чувствует, что «ее словно ждали», поскольку продавщица «ринулась» к ней [6, с. 123]. Эта старушка-продавщица странно выглядит. Она одета не по погоде, очень тепло («была в плотной рубашке с жабо, клетчатом шерстяном жилете», «плотных хлопковых чулках» [6, с. 123]). Ее внешний вид жется еще более нелепым, поскольку она носит старую бархатную шляпку, на которой «мятая и местами порванная вуалетка» [6, с. 123]. У нее певучий и молодой голос. Она ведет себя агрессивно, а в ее поведении есть что-то от животного («Проворно выпрыгнув вперед, она ухватила Клавдию за рукав и потянула за собой», «ее скрученные артритом пальцы были цепкими и сильными» [6, с. 124]). Она утверждает,

что уже давно ждет Клавдию («А я уж думала, ты никогда не придешь» [6, с. 124]). При этом она пытается показать себя радушной хозяйкой, предлагает мятный чай и безе, которое она сама пекла. Несмотря на то, что Клавдия чувствует себя «какой-то вялой медузой» [6, с. 124], она пытается спорить с пожилой женщиной, пытаясь объяснить ей, что она ждет кого-то другого. Старушка же в ответ смеется и обвиняет Клавдию в глупости («Какая же ты, право, глупенькая» [6, с. 124]). Пока продавщица готовит чай, Клавдия думает о том, что ей делать. Ее мучает нарастающее чувство тревоги. С одной стороны, ей не хочется быть «невежливой», заманчиво принять приглашение и остаться на чай с безе, а с другой стороны, ей «отчего-то хотелось развернуться и убежать» [6, с. 125]. Клавдия показывается как рациональный человек, замечающий детали, подсмеивающийся над людьми, «чье бессознательное оказывалось намного просторнее и сильнее сознания» [6, с. 125]. Но рациональность и логичность как будто ее подводят. Она, находясь в антикварной лавке, стоит, «ощущая холодок в солнечном сплетении» [6, с. 126]. В результате Клавдия решает остаться, но за столом испытывает чувство стыда, поскольку манера поведения старушки как будто заставляет женщину посмотреть на себя со стороны («Клавдия чувствовала себя нерадивой горничной, пришедшей наниматься на работу и понимающей, что шансов – никаких» [6, с. 127]). Клавдия отмечает еще одно несоответствие между внешним видом и манерой держаться старушки. При том, что она странно и неряшливо одета у нее, по мнению Клавдии, очень хорошие зубные протезы. В осанке, во взгляде, в том, как она наливала чай есть что-то неуловимое, что женщина не может распознать. Из кармана старушка вытаскивает «небольшой потрепанный фотоальбом», «очень старый» [6, с. 127]. Она утверждает, что этот альбом именно то, за чем пришла Клавдия: «Это твое» [6, с. 127]. Клавдия «машинально» берет альбом и открывает его [6, с. 127].

Что же она видит? На каждой странице располагается фотопортрет. Например, «похожая на куклу девочка лет десяти, в белом кружевном платье и с плюшевым мишкой на коленях» [6, с. 127]. На другой фотографии изображен младенец, спящий в колыбели, над которой склонилась мать. На следующей фотографии, «бородатый мужчина с тростью» так серьезен, что «от его взгляда почему-то не по себе» [6, с. 128]. Однако странные ощущения, вызываемые изображениями неизвестных людей, объясняются рационально как «эффект старинных фотографий» [6, с. 128]. Каждое новое описание изображения начинается с указательной частицы «вот», благодаря которой создается чувство включенности в процесс рассматривания. Читатель как будто следует за взглядом героини Клавдии, когда она перелистывает фотоальбом. Осознание того, что все изображенные люди уже мертвы, приводит к тому, что героиня думает о эмоционально-психологическом воздействии изображения на смотрящего, поскольку в лицах умерших «появляется некая особенная торжественность, космическая мудрость и еще что-то неуловимое, нагоняющее тоску» [6, с. 128]. Рефлексия Клавдии над увиденным усиливается. Она вспоминает стихотворение Анны Ахматовой, которое, во-первых, по степени передачи эмоций лирической героини соотносимо с переживанием героини рассказа, а во-вторых, объясняет эффекты воздействия посмертных фотографий на смотрящих:

«Когда человек умирает,
Изменяются его портреты,
По-другому глядят глаза,

И губы улыбаются другой улыбкой.
Я заметила это, вернувшись
С похорон одного поэта.
И с тех пор проверяла часто,
И моя догадка подтвердилась» [6, с. 128].

Клавдия перелистывает альбом дальше. Однако эффект перелистывания листов начинает создаваться с помощью отрицательной частицы «ни»: «Ни одного знакомого лица. Ни одной жанровой фотографии. Ни одной улыбки. Только студийные торжественные портреты» [6, с. 128]. Если вначале просмотр фотоальбома вызывал у героини некоторый интерес, то позже героиня как будто пытается найти в альбоме фотографии других жанров, как будто отторгает посмертные изображения. Старушка начинает убеждать Клавдию, что «это твое. Твоя вещь. Твоя компания. Тебе понравится» [6, с. 128]. Ее реплики звучат монотонно, как заклинание, повторяющее одни и те же слова. Более того, старушка как будто не понимает, что Клавдии неприятно рассматривать фотоальбом. Ее фразы двусмысленны и, по сути, агрессивны. Клавдия же объясняет подобное поведение особым способом рекламы, благодаря которому пожилая женщина надеется хоть что-то продать. Она начинает поучать Клавдию, оценивать ее («Так ты из тех, кто не умеет общаться со временем. Это печально, милая. Время – самый благодарный собеседник» [6, с. 129]). Клавдия испытывает страх, «хотя объективных причин тому не было» [6, с. 129].

Старушка же предлагает Клавдии примерить старинное платье второй половины XIX века, говорит, что это займет три минуты. Клавдия соглашается, хотя и понимает странность такого предложения. Это платье «село как влитое» [6, с. 129]. Рассматривая себя в зеркало в бронзовой оправе, героиня понимает, что платье ее изменило, сделало другой женщиной: «Чуть более глубокая, торжественная, понимающая. Прожившая какую-то другую жизнь. Не просто отсчитавшая дни и годы, растратившая их на будничность, как это сделала сама Клавдия» [6, с. 131]. Марьяна Романова начинает тонко играть с читателем. Если до этой фразы рассказ прочитывался в реалистической плоскости (две героини ведут беседу в антикварной лавке), то после этой фразы возможности прочтения расширяются, благодаря некоему мистическому, иррациональному смыслу, маркером которого становится прошедшее время глагола (жизнь Клавдии еще пока не закончилась, она жива, но констатируется, что жизнь она прожила, то есть Клавдия – мертвец). После примерки платья пространственно-временные координаты начинают колебаться («две минуты наедине с платьем показались ей безвременьем» [6, с. 131]). Сам жаркий день как будто перестает существовать. Клавдия отправляется за старушкой «как в тумане», «словно ее лишили воли» [6, с. 131].

Старушка же рассказывает о том, что «пост мортем – популярнейший жанр. Когда изобрели дагерротип, почти все этим баловались. Сначала аристократия, конечно, потом мода вышла и в народ. Как это обычно бывает с модой» [6, с. 132]. Далее она произносит: ««Не волнуйтесь, фотоаппарат у меня современный. Снимок будет готов через пару мгновений...» [6, с. 132]. Сложно сказать, к кому она уважительно обращается, поскольку до этого фамильярно говорила с Клавдией, используя при обращении к ней формы 2 лица. Если же в пространстве антикварной лавки есть кто-то еще, то это в рассказе не показывается. Клавдия же вспоминает, как снимали в гробу ее бабушку. Она чувствует, что ее тело слабеет, а сама она «просто физически не могла подняться с табуретки» [6, с. 132]. Ее

ослепляет вспышка фотоаппарата. При этом Клавдия думает о том, что эта странная женщина что-то подмешала ей в чай. Старушка же продолжает говорить как будто с Клавдией и Клавдии и при этом с кем-то и кому-то еще: «А в девятнадцатом веке людей фотографировали не в гробах, а... будто бы живыми. Фотография еще не была распространена, живописный портрет – это дорого. У многих просто не было портретов. Представляете, дорогая моя, как страшно – человек прожил всю жизнь, а изображений не осталось. Не все же умеют качественно помнить... Попробуйте открыть глаза пошире. Да-да, вот так... Вот и делали первый и последний портрет» [6, с. 133]. Старушка, беспечно смеясь, продолжает странную речь: «Все, еще пару секунд осталось. Много времени я у вас не отниму... Да и нечего больше отнимать, дорогая. Времени-то у вас больше и нет» [6, с. 133]. Клавдия же чувствует, что не может даже шевелить руками, потому что «тело стало мягким, ватным, будто бы чужим» [6, с. 133]. Голос же старушки она слышит как будто «издалека. Или даже не так – с высоты. Как будто она воспарила и над городом, и над той собою, какой привыкла быть на протяжении тридцати пяти лет, и над тем жалким будущим, которого она в глубине души побаивалась и от которого ничего хорошего не ждала» [6, с. 135]. Старушка же продолжает говорить о том, что ее фотоальбому больше ста лет, а она видит тех, кто там может оказаться. Рассказ заканчивается констатацией того, что «Клавдии было все равно» [6, с. 135].

Что же произошло в этой истории? Можно предположить, что у Клавдии от жары после чая в антикварной лавке случился глубокий обморок, когда она, примерив старинное платье, решила в нем сфотографироваться. Описанные симптомы (слабость, приглушенные звуки, ощущение высоты и смена фокуса восприятия) могут быть отнесены также к внетелесному переживанию, астральной проекции. Подобные состояния, например, переживал Егор – герой романа «Старое кладбище» М. Романовой. Также, название рассказа задает другой способ интерпретации, поскольку посмертная фотография – это фотография мертвой Клавдии. Пространство, в котором происходит действие в рассказе, антикварная лавка, в мировой литературе ассоциировалась с таинственными и мистическими явлениями (например, в романе Оноре де Бальзака «Шагреневая кожа», в романе Ванессы Гёкинг «Дневник из антикварной лавки. Всегда есть шанс переписать свою жизнь», в романе Дарьи Бобылевой «Магазин работает до наступления тьмы» и др.). Фотоальбом, который Клавдия просматривает, наполнен постмортемами, становится ключевым образом в рассказе. Двусмысленные фразы, которые могут быть обращены к Клавдии или еще к каким-то неведомым собеседникам, напоминающие иногда по ритмическому рисунку какое-то заклинание, странная одежда, специфичные манеры поведения могут, с одной стороны, маркировать как серьезное ментальное расстройство старушки-продавщицы, так и, с другой стороны, указывать на ее связь с миром мортальным, с некой границей, отделяющей мир живых от мира мертвых.

Рассказ «Post mortem photo» становится фантастическим, если вспомнить определение Цветана Тодорова, который полагал, что «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [8, с. 24]. Фотография задает в рассказе один из способов прочтения произведения, вводя в его художественную канву мистическое начало, связанное с потусторонним миром и мертвецами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Васильева, Е.В. Фотография и смерть / Е.В. Васильева // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2013. – Сер. 15, Вып. 1. – С. 82–92.
2. Карпухина, С. П. Способы визуализации смертности (на примере фотографического материала второй половины XX века) / С.П. Карпухина // Наука телевидения. – 2019. – №15.4. – С. 29–53.
3. Лопаткина, М.А. Симулякр реальности в посмертной фотографии / М.А. Лопаткина // Новое искусствознание. – 2023. – №1. – С. 56–59.
4. Полуэктова, Т.А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность / Т.А. Полуэктова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2021. – Том 13, Выпуск 4. – С. 100–110.
5. Разухина, К. Э. Фотографический экфрасис как форма памяти, или как создать романы с помощью фотоснимков (на материале произведений «Герда Таро: двойная экспозиция» Х.Яначек и «Памяти Памяти» М. Степановой) / К. Э. Разухина // Новый филологический вестник. – 2023. – Том 2, № 65. – С. 43–53.
6. Романова, М. Приворот / М. Романова. – М. : Издательство АСТ, 2024. – 320 с.
7. Светлова, Л. О чем молчит фотография: как современные постмортемы помогают жить / Л. Светлова. – М. : Эксмо, БОМБОРА, 2024. – 144 с.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.

PHOTOGRAPHY IN MARYANA ROMANOVA'S STORY "POST MORTEM PHOTO"

D. Yu. Syryseva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS)
Moscow, Russia, syryseva97@mail.ru*

This article examines the role of photography in the story "Post Mortem Photo" by contemporary Russian writer Maryana Romanova. While the image of a postmortem photograph album is significant at the micropoetic level, at the macropoetic level, the photograph sets a thanatological perspective on the work's perception (the story's title; the vitality-mortality dichotomy).

Keywords: photography; story; mysticism; the fantastic; Maryana Romanova.