

Н. В. КУРГУЗОВА  
(Орел)

**«ФОТО МОЁ НИКОМУ  
НЕ ПОКАЗЫВАЙ...»  
(фотография в девичьем  
рукописном рассказе)**

*Аннотация.* Специфической особенностью жанрового канона девичьего рукописного рассказа является использование мотива дарения фотографии, которая приобретает в тексте сюжетную и символическую функции.

*Ключевые слова:* девичий рукописный рассказ, жанровый канон, специфика образной системы, фотография.

В предыдущих исследованиях [Кургузова 2013; Кургузова 2014] мы выяснили, что образная система девичьего рукописного рассказа отличается устойчивостью и является несомненным жанровым признаком: стереотипностью обладают образы и главных героев, и второстепенных (таких, как, например, соперница или соперник). Особое же место в поэтике девичьих рукописных рассказов занимает мотив фотографии. Фото — особое Альтер-эго одержимых любовью героев, желаемый трофей для них.

Обратившись к сюжетам, представленным в книге С. Б. Борисова [Рукописный 2002], мы выяснили, что фотография и фотографирование фигурируют в 14 сюжетах из приведенных 72, а в целом, вместе с вариантами, в 28 текстах из 108. При этом мотив фотографии часто появляется в наиболее репрезентативных для этого жанра сюжетах, представленных наибольшим числом вариантов<sup>1</sup>.

В рамках нашей статьи рассмотрим, во-первых, какое место занимают фотография и фотографирование в образной системе девичьего рукописного рассказа, каковы их функции<sup>2</sup>; во-вторых, то,

<sup>1</sup> «Инга», «Рассказ о Вале и Эдике Давыдовских», «Рассказ подсудимого», «Льдины сомкнулись над их головами», «Ирина».

<sup>2</sup> Данный жанр рассмотрен в научной литературе несколько односторонне: основное

насколько тексты девичьих рукописных рассказов соотносятся с повседневными практиками использования фотографий. О культуре любительской фотографии в России, символических и обрядовых функциях фотографирования и использования фотографий написано достаточно много [Разумова 2001, 174—183; Бойцова 2007; Бойцова 2007а; Бойцова 2010; Петрова 2010].

Прежде всего отметим, что романтически-взволнованное отношение к портрету возлюбленного/возлюбленной — это наследие не только сентиментальной литературы, которую Т. А. Китанина считает «прабабушкой» девичьего рукописного рассказа [Китанина 2003, 512—513]; это черта, характерная для мирового литературного процесса, проявляющаяся и в античности, и в Средние века, и в Новое время. Как тут не вспомнить древнегреческого Пигмалиона, потерявшего голову от своей же прекрасной статуи; или уже более чем реального английского короля Генриха VIII, который, по его собственной версии, влюбился в портрет Анны Клевской, нарисованный Гансом Гольбейном Младшим, а познакомившись с настоящей Анной, немедленно с ней развелся<sup>3</sup>. Популярность этого мотива в европейских сказках подтверждает и указатель Томпсона (Т11.2. Love through sight of picture) [Thompson 1955]. Человечество всегда наделяло изображение человека сакральными свойствами, в отношении его действовали законы симпатической магии. Жанр девичьего рукописного рассказа в данном контексте не является исключением.

Относительно повседневных практик использования фотографий необходимо отметить, что в 1950—1960-х гг. (во времена, когда возник основной массив текстов девичьих рукописных рассказов) фотография не была столь обыкновенной вещью, как сейчас. Фотографировались, как правило, в фотоателье у профессионалов. Часто фотографирование было приурочено к какой-либо значимой дате: дню рождения, совершенноле-

нимание исследователей уделяется вопросам происхождения и сюжетологии жанра [Борисов 1996; Лойтер, Неелов 1995; Жаворонок 1998; Китанина 2003, Кулешов 2003].

<sup>3</sup> Благодарю Катриону Келли, подсказавшую этот исторический пример.

тию, школьному торжеству и т. д. Если в городах любительская фотография была распространена достаточно широко, то на селе фотография, профессиональная или любительская, была довольно редкой, а потому и очень ценной.

Внешность героя-мужчины в девичьем рукописном рассказе обычно приятна, но ее описание лишено индивидуальных особенностей; чаще всего описываются волосы и глаза. То же относится и к описанию его изображения на фотографии: «...фото, с которого на нее смотрел красивый юноша» (1, 27, 147)<sup>4</sup>; «Его глаза смотрели прямо, черные вьющиеся волосы, красивый загар лица» (3, 4В, 308)<sup>5</sup>.

Описания женского облика на фотографиях встречаются редко, и часто они имеют несколько романтически-пафосный характер; так, в одном из текстов девушка изображена «с распущенными волосами, с книгой в руке» (1, 2А, 57–58). Помимо сентиментально-романтического наследия девичий рукописный рассказ сохраняет также представления и о «правильной», «идеальной» фотографии, которую девушка подарила бы юноше, и о практике позирования, принятой у девушек в определенный момент возрастного развития<sup>6</sup>. Данная композиция, по-видимому, указывала на «идеальность» изображения; нельзя не вспомнить пушкинское: «...с печальной думою в очах, / С французской книжкою в руках».

Девичьи фотографии такого рода — частный случай более широкой тенденции. Как отмечают А. А. Петрова и И. А. Разумова, фотография в народной практике XX в., как правило, фиксирует идеальное состояние прошлого — крепкую семью (парный портрет мужа и жены, портрет мужа и жены с ребенком на коленях), красивый дом, правильное

исполнение свадебного или похоронного обряда (свадебные фото с достопримечательностями и в ЗАГСе и групповые фотографии у гроба) [Петрова 2010; Разумова 2001].

Дружба и любовь в девичьем рукописном рассказе предполагают взаимный обмен фотографиями. Дарение своей фотографии в тексте выражает готовность к любовным отношениям:

«— Да вот, хочу попросить у тебя фотографию, — сказал Дима.

— А знаешь, я сама хотела подарить тебе ее, — ответила она. — Сейчас я напишу на ней несколько слов, ладно?

— Отлично, — ответил Дима.

Когда Наташа написала на фотографии, она вложила ее в конверт и сказала Диме:

— Димка, распечатай это, когда будешь дома, а пока будем пить чай» (1, 29А, 157)<sup>7</sup>.

«Света долго думала, что подарить Игорю, и решила подарить свою любимую книгу. В середину она вложила фотографию» (1, 30, 182).

Влюбленные герои прилагают все силы к тому, чтобы достать фотографию у друзей или же добиться ее в подарок:

«— Что ты ему сказала? — набросился он на нее. Инга повела плечами.

— Он второй день не ест и не пьет, на нем лица нет, и во всем виновата ты. У него под подушкой нашли твое физио.

— Какую физио?

— Да фото твоё.

— Я ему не давала.

— Зато другие дали» (1, 2А, 57–58)<sup>8</sup>.

Владение чужой фотографией в девичьем рукописном рассказе означает тайную, тщательно скрываемую любовь:

«Вскоре Женя сдала госэкзамены и поехала в гости к Сергею. Всю дорогу она не могла найти себе места. И смотрела на фотографию, которую он подарил ей два года назад. “Он, наверное, стал взрослым, высоким, еще больше окреп, у него уже есть усы”, — подумала Женя» (1, 16, 121).

«Светлана подошла к столу. На нем лежали учебники и тетради Тани. Она открыла первую попавшуюся тетрадь и замерла на мгновенье: в ней лежала фотография Олега» (1, 2А, 133).

Неоднократно первое «появление» героя в рассказе происходит в эпизоде

<sup>4</sup> В круглых скобках дается номер текста в собрании С. Б. Борисова, где первая цифра — номер раздела, вторая — номер текста, буква — вариант, третья цифра — номер страницы.

<sup>5</sup> Варианты — 3, 4А, 305; 3, 4С, 311.

<sup>6</sup> Сейчас, если судить по женским фотографиям, размещенным в социальных сетях, фото с книгой заменили другие типичные композиции, например фото с губами «ПЮ» или изображение длинных загорелых ног на фоне красивого пейзажа.

<sup>7</sup> Вариант — 1, 29В, 170.

<sup>8</sup> Вариант — 1, 2D, 66.

обнаружения матерью спрятанной в вещах дочери фотографии:

*«На столе лежала тетрадь. Когда Наташа ушла, мать открыла ее и увидела фото молодого красивого парня. Его глаза смотрели прямо, черные вьющиеся волосы, красивый загар лица. На обратной стороне было написано: “Милой Олечке от Олега”»* (3, 4В, 308)<sup>9</sup>.

*«“Двойка, наверное, вот и плачет”, — подумала Анна Ивановна. Она открыла лежащую на столе тетрадь и увидела фото, с которого на нее смотрел красивый юноша»* (1, 27, 147).

Девичий рукописный рассказ не упоминает развернутых дарственных надписей: в текстах они встречаются довольно редко и чаще всего сохраняют свою традиционную формулу, называющую адресата и адресанта подарка: *«Милой Вале от Бориса»* (3, 4А, 307)<sup>10</sup>.

В то же время надпись на фотографии в середине XX в. была обязательной в ритуале дарения предмету своей любви. Как отмечает И. А. Разумова, «есть трафаретные фольклорные тексты, переписываемые, в частности, в девичьих альбомах и в таком виде составляющие подборки типа рекомендательных писемовников (“Взгляни на мертвые глаза и сразу вспомни их живыми; когда забудешь ты меня, тогда что хочешь делай с ними”) <...> Надпись на фотографии — это способ оживить изображение и приглашение к диалогу, посвятельный и мемориальный текст в одно и то же время» [Разумова 2001, 181].

Трепетное отношение к фотографии возлюбленного/возлюбленной в девичьих рукописных рассказах предполагает и особые «условия хранения». Так, фотографии прячут в любимых книгах, школьных тетрадях и учебниках, их носят при себе в нагрудном кармане или, наоборот, ставят на самое видное место в комнате:

*«Она вспомнила, как они вчетвером учили уроки. Вскоре Толя и Аля ушли. Валя вытащила фото и долго смотрела на него. Затем она вставила его в рамку, поцеловала, повесила над собою, т. е. над своей кроватью»* (3, 1А, 237).

Отношение к портрету, изображению человека как предмету, обладаю-

щему магическими свойствами, характерно для романтической литературы, идеологию которой девичий рукописный рассказ во многом заимствует. В романтической культуре портрет мог стать двойником человека в контексте идеи двоемирия. Старые портреты не только способны погубить душу человека, как в известной повести Гоголя, но и, например, требовать замужества (что гораздо ближе к контексту девичьего рукописного рассказа), как в повести А. К. Толстого «Упырь».

Большое значение в сельской культуре по-прежнему придается фотографиям умерших родственников, составляющих «домашние иконостасы»: «Портреты и фотопортреты близких, парные и индивидуальные, выступают в роли фамильных икон. В первую очередь это касается изображений старших и умерших родственников» [Разумова 2001, 179]. Особо следует отметить, что подобные подборки фотографий, как правило, размещаются сельскими жителями рядом с красным углом, что придает им особый семиотический статус. П. Флоренский писал: «всякий фасовый портрет композиционно относится к разряду икон» [Флоренский 1993, 143—144].

В народной культуре, в том числе и современной, сакральный характер отношения к фотографии выражается в использовании ее в колдовстве. Так, об использовании фотографии в любовных приворотах сообщал П. Г. Богатырев в начале 1970-х гг. [Богатырев 1971, 182—183]. Однако девичий рукописный рассказ не отражает этой так широко распространенной практики и вообще не имеет сюжетов, связанных с приворотами и даже гаданиями, так естественными для девичьей субкультуры. Опосредованно отношение к фотографии как к сакральному предмету выражается, например, в том, что, совершая самоубийство от несчастной любви, девушка почему-то никогда не берет с собой фотографию возлюбленного: прежде чем броситься в реку, она оставляет ее на берегу. Так же как фотографию и вещи живого человека никогда не кладут в гроб, если, конечно, не хотят навести порчу на смерть (см.: [Разумова 2001, 176]).

*«В это время Ира взяла фото Бори и вышла из дома. Боря увидел ее в троллейбусе.»* 147

<sup>9</sup> Варианты — 3, 4А, 305; 3, 4С, 311.

<sup>10</sup> Варианты — 3, 4В, 310; 3, 4С, 313.

*Троллейбус ушел, Боря сел на другой и поехал за Ириной. Ира пошла к обрыву. И стоя на обрыве, она смотрела на воду. По реке плыли огромные льдины. Она последний раз посмотрела на фото, как бы навсегда хотела запомнить его лицо. Вздохнула и положила его на снег. Размахнувшись, она прыгнула ласточкой. В это время подбежал Боря. Дунул ветер, и Боря поймал фото. Мельком взглянул на него и прочитал: “Милой Вале от Бориса”. Он бросил фото и с разбега нырнул» (3, 4А, 307)<sup>11</sup>.*

Специфические свойства фотография приобретает и в текстах девичьего рукописного рассказа, где порой не героиня смотрит на фотографию, а фотография смотрит на нее. В подобном описании фотографии возлюбленного на первом месте всегда глаза, пристально следящие за героиней:

*«Лена достала фотографию Вити. На ней Витя улыбался, а глаза его как бы говорили: “Ну что, Лена, как твои дела? Ты все любишь меня?” От этих чуть прищуренных глаз становилось чуть жарко. Лена зарыдала...» (3, 19, 361—362).*

Подобное описание фотографии в текстах девичьих рукописных рассказов, основанных и на литературной, и на фольклорной традиции, неслучайно. И. А. Разумова пишет: «Фотография, прежде всего, актуализирует оппозицию жизнь/смерть как видимое/невидимое. Противоречие между тем, что человек “жив” = видим на фотографии, но мертв в реальности, служит источником психологического дискомфорта. <...> Сохраняя подлинный зрительный образ, фотография оказывается инобытием человека. В этом она подобна зеркалу, также удваивающему мир» [Разумова 2001, 175]. В девичьем рукописном рассказе после гибели героя фотография нисколько не изменяется, человек продолжает жить на своей фотографии:

*«Агния Львовна показала комнату, где жил Володя. Наташа вошла в нее и почувствовала себя как дома. Около окна стояла кровать, а над ней висело фото Володи. Она не могла смотреть на это фото. Ей казалось, что Володя жив...» (2, 9, 216).*

Обращает на себя внимание расположение фотографии умершего героя

в этом тексте: фотография висит над кроватью. Как сообщает А. А. Петрова, довольно часто в деревенском интерьере портреты вешаются на ковер над диваном или кроватью на гвоздики, которыми этот ковер крепится [Петрова 2010, 155]. В данном случае девичий рукописный рассказ отражает распространенную в народе практику вывешивания фотографий умерших.

Народный обычай разговаривать с фотографиями широко проявляется в девичьем рукописном рассказе. А. А. Петрова отмечает, что через фотографии к умершим родственникам могут обращаться жители дома, чаще всего это женщины старшего возраста. «Женщины Анненского Моста могут разговаривать с фотографиями покойных родных, делиться с ними своими переживаниями (в том числе по поводу смерти), рассказывать о происходящих событиях... Такой разговор может походить на молитву... Надо сказать, что все эти мотивы: жалобы, риторические вопросы, сообщение новостей — встречаются в северной женской причете (например, в текстах Ирины Федосовой). Но теперь разговоры и плачи могут происходить не у могилы, а в доме — у фотографического портрета умершего, и почти всегда их ведет женщина: вдова, мать, сестра» [Там же, 154—155].

Герои девичьего рукописного рассказа разговаривают с фотографиями как живых, так и мертвых своих возлюбленных. Оказавшись в разлуке с возлюбленным, героиня не может найти иного способа коммуникации и выражения своих чувств, как разговор с ним по фотографии. Часто это становится ее последним прижизненным деянием:

*«Почему ты не пишешь? Почему обманул, пишешь ложные письма, лгун? Не любишь меня, ты нехороший”. Она смотрела на фото и кричала» (3, 6В, 319).*

*«Однажды, когда матери не было дома, она пришла в квартиру, зашла в свою комнату и, сев за стол, посмотрела на фотографию Бориса... Она решила умереть, чем жить в унижении. Ирина отравилась. Умирая, она чувствовала толчки своего ребенка, который умирал вместе с ней, не родившись» (3, 6А, 317).*

В текстах девичьих рукописных рассказов разговаривать с фотографией мо-

гут не только женщины, но и мужчины (чаще всего на могиле возлюбленной):

*«Убитый горем, он с букетом астр, ее любимых цветов, стоит у ее могилы. И с фотографии на него смотрят глаза, глаза любимой, символом далекого прошлого.*

*— Юля! Юлечка!!! Прости меня, подлого, прости! Ты была как цветок астр. Я... Я люблю тебя, слышишь? Встань... Прости. Ну взгляни на меня. Ну ведь это я, твой прежний Андрей. Я иду к тебе, я бегу, слышишь? Юлечка?! Слышишь, мы всегда будем вместе» (3, 17А, 357).*

Налицо сходство этого отчаянного монолога героя с поминальными причитаниями: риторические вопросы, побудительные интонации, крайняя эмоциональность. Вероятно, женские фольклорные жанры, несмотря на специфические жанровые черты, всегда сохраняют нечто общее в поэтике.

Многочисленные ритуальные практики, связанные в народной культуре с фотографированием и рассматриванием фотографий, девичий рукописный альбом в силу своей сюжетной специфики не отражает. В то же время интересен тот факт, что герой или героиня рассказа, обращаясь к умершему возлюбленному на могиле, обычно достает из кармана его фотографию. Возможно, это связано с тем, что обычай помещать фотографии на памятнике появился лишь во второй половине 1970—1980-х гг., когда уже произошло формирование репрезентативных сюжетов и поэтики жанра.

Однако девичий рукописный рассказ отразил совершенно специфическую форму ритуального использования фотографии, не известную народной традиции. Речь идет о написании героями предсмертного письма на обороте фотографии. Особая надпись-требование присутствует, например, в каноническом для данного жанра и сохранившемся в большом количестве вариантов сюжете о Вале и Эдике Давыдовских. В таких текстах можно выделить несколько мотивов, связанных с фотографией умершего возлюбленного/возлюбленной.

1. Фотография появляется неожиданно для адресата — действительно как «послание с того света».

*«Она долго стояла и плакала у его могилы. Потом, неожиданно сунув в карман руку, она вынула фотографию, на обороте было написано:*

*“Помни, Валя, я горячо люблю тебя. <...> Дай слово, Валя, что ты никогда не будешь любить никого, кроме меня. Хотя, конечно, любить мертвого нельзя. Фото храни, никому не показывай кроме тех, кто меня знает и кого я знаю. Навещай мою могилку. Эдуард Давыдовский”» (3, 1А, 237)<sup>12</sup>.*

*«Очутившись дома, я нашел фото Тани. Через день я узнал, что Таню убила Воронцова» (3, 3С, 292).*

2. Особое требование к адресату такого письма — «фото мое никому не показывай». С одной стороны, фотографии своих возлюбленных героини и так хранят в тайне, это «стандартное» требование к хранению фотографии возлюбленного. С другой стороны, нельзя не отметить странное ограничение на просмотр посторонними — покойному, оказывается, не все равно, кто смотрит его фотографию, или можно сказать иначе: он хочет видеть только своих близких знакомых, что соответствует общей идеологии жанра, согласно которой влюбленные встретятся в своем посмертном существовании, которое предстает как «вечное свидание».

*«Володя спросил:*

*— Ты очень любила Эдика?*

*— Да, — ответила Валя.*

*Он попросил ее показать фото Эдика. Она подала ему фото, а сама отвернулась, кусая губы в кровь.*

*— Валя, ты поклялась, что никого не будешь любить, кроме него?*

*— Да, — ответила Валя.*

*— Но любить мертвого? Да, ты права, Валечка» (3, 1А, 238).*

3. В конечном итоге обладание такой фотографией приводит адресата к самоубийству. Герои пристально вглядываются в фотографию возлюбленного/возлюбленной, трагически, прежде времени умершего, разговаривают с покойными, постоянно носят при себе или выставляют фотографию на видное место, вешают над кроватью. По существу, уже не герой/героиня владеет фотографией, но фотография овладевает всеми их мыслями, вновь и вновь напоминая о любви и верности умершим.

Фотография и предсмертное письмо объединяются в некий семиотический симбиоз, предмет, обладающий всеми

<sup>12</sup> Варианты — 3, 1В, 244; 3, 1С, 248; 3, 1D, 252-253; 3, 1Е, 257.

символическими свойствами вербально-го и изобразительного кодов, усиливая вложенный в «послание с того света» смысл и значительным образом влияя на дальнейшее поведение человека. Взгляд умершего возлюбленного с фотографии — это ожидание и даже требование верности или «вечного свидания».

*«Вот уже вечер, а Эдик все еще стоит над могилой. Он дал клятву, что всю жизнь не будет никого любить. Эдик вынул фотографию Веры и, взглянув на нее, сказал: “Я тоже скоро приду к тебе, жди меня, Вера”»* (3, 7А, 331).

Подводя итоги статьи, можно отметить следующее.

Словесное описание внешности героев девичьего рукописного рассказа отличается статичностью, неизменностью во времени и в разного рода перипетиях — черта, свойственная фотографии. Первое описание внешности героев по фотографии часто остается неизменным на протяжении всего текста, а сама фотография становится полноценной заменой недоступного героя/героини для влюбленных и даже одним из способов посмертного существования.

Тексты девичьих рукописных рассказов довольно точно соотносятся с повседневными практиками фотографирования и использования фотографий в 1950—1960-х гг.: позированием, дарением, хранением и др. Хотя девичий рукописный рассказ и не включает мотивов гадания и разного рода любовной магии, однако для этого жанра характерно сакральное отношение к фотографии, свойственное культуре XX в. в целом, что приводит к появлению такого специфического жанрового мотива, как предсмертное письмо на фотографии, и соотносится с «идеологией» жанра, служащей влюбленным воссоединение после смерти.

### Литература

Богатырев 1971 — *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Бойцова 2007 — *Бойцова О.* Роль фотографии в современном городском свадебном обряде // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С. 78—108.

Бойцова 2007а — *Бойцова О.* Изображения в домашнем интерьере // Журнал социоло-

логии и социальной антропологии. 2007. № 10. Потребление как коммуникация: российский и американский контексты. С. 87—95.

Бойцова 2010 — *Бойцова О.* «Не смотри их, они плохие»: фотографии похорон в русской культуре // Антропологический форум. 2010. № 12. С. 327—353.

Борисов 1996 — *Борисов С. Б.* Прозаические жанры девичьих альбомов // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 363—380.

Жаворонок 1998 — *Жаворонок С. И.* Предисловие <к материалу «Девичьи любовные рукописные рассказы»> // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. С. 185—193.

Китанина 2003 — *Китанина Т. А.* Сюжетные традиции девичьего рукописного рассказа // Рукописный девичий рассказ / сост. С. Б. Борисов. М., 2002. С. 504—519.

Кулешов 2003 — *Кулешов Е. В.* Предисловие // Рукописный девичий рассказ / сост. С. Б. Борисов. М., 2002. С. 10—19.

Кургузова 2013 — *Кургузова Н. В.* Специфика женского образа девичьего рукописного рассказа // Фольклор XXI века: Герои нашего времени: Сб. статей. М., 2013. С. 108—123.

Кургузова 2014 — *Кургузова Н. В.* Специфика мужского образа девичьего рукописного рассказа (*в печати*).

Лойтер, Неелов 1995 — *Лойтер С. М., Неелов Е. М.* Современный школьный фольклор. Петрозаводск, 1995.

Петрова 2010 — *Петрова А. А.* Фотографические практики северного села: изобразительный канон и коммуникативный потенциал. URL: <http://cmb.rsu.ru/article.html?id=254914>

Разумова 2001 — *Разумова И. А.* Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. М., 2001.

Рукописный 2002 — Рукописный девичий рассказ / сост. С. Б. Борисов. М., 2002.

Флоренский 2010 — *Флоренский П. А.* Иконостас. М., 2010.

Thompson 1955 — *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition. Bloomington, 1955—1958. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>

**Summary.** *A specific feature of the genre canon of a girlish handwriting story is the use of the motive of giving a photo that acquires narrative and symbolic functions in the text.*

**Key words:** *girl's handwritten narrative genre canon, the specific imagery, photography.*