№ 71: СМЕРТЬ НЕ РОЗЛУЧИТЬ

Фотографуючи пітьму: зішестя Надара в паризькі катакомби

ЕЛЛІСОН МАЄР

18 БЕРЕЗНЯ 2020

Небагато парижан XIX століття бачило своє місто так, як Фелікс Надар. 1863 року він піднісся в небо на «Гіганті», велетенській повітряній кулі, щоб із висоти сфотографувати метрополіс, який саме переживав разючі зміни. За програмою міського оновлення, на чолі якої стояв Жорж Ежен Осман, старі будівлі зносили, а на їхньому місці прокладали широкі бульвари, уніфікуючи вузенькі, звивисті середньовічні вулички. Але не всі зміни, яких зазнавав Париж, були видимі згори. Перенаселена столиця мусила подбати про охорону здоров'я, і для осучаснення системи управління відходами розбудовували підземну інфраструктуру. Незадовго до польоту над містом Надар зійшов у непроглядну пітьму міської каналізації й катакомб, щоб завдяки нововинайденому штучному світлу показати новий, не бачений раніше світ.

Фото: Travis Grossen

Сьогодні паризькі катакомби – це велика принада для туристів. Щоб упоратися з довжелезними чергами, які щодня збираються біля непоказного входу на площі Данфер-Рошро (колись її називали «Place d'Enfer» – Пекельною площею), квитки продають на визначений час. Новий логотип катакомб містить череп, кмітливо схований у літері «С», а в нещодавно відкритому сувенірному магазині можна придбати розмаїті сувеніри з черепами й магніти з текстом «Зберігайте спокій і пам'ятайте, що помрете».

Паризькі катакомби, фасад № 19. Фото Надара, 1861 рік

Хоча вказівники зараз стерлися, а фотографії обкладених черепами стін легко знайти, у катакомбах іще збереглося відчуття таємниці, яке принадило Надара. Уже на початку

XIX століття вони приваблювали спраглих пригод туристів; на стелі вхідного тунелю досі видно лінію, що вказувала шлях відвідувачам зі смолоскипами в руках. Та здобути справжню популярність катакомбам допомогли саме Надарові світлини. Як пише урбаніст Метью Ґенді в дослідженні «Матерія простору: вода, сучасність і міська уява», «підземні фотографії Надара відіграли визначну роль у плеканні популярності каналізацій і катакомб серед парижан середнього класу, і від Виставки 1876 року міська влада почала пропонувати туристичні екскурсії підземним Парижем»[1].

Прогулянка паризькою каналізацією. Ілюстрація за фотографією Надара, 1865 рік

1820 року, коли народився Гаспар Фелікс Турнашон, який згодом назвався Надаром, Парижем правили Бурбони. Містом іще звивалися середньовічні вулички, проте будівельний бум 1820-х років, який підживлювали вільні від дорогих наполеонівських кампаній капітали, уже виявлявся в масовій торгівлі землею й архітектурних проєктах[2]. На відміну від пізнішої програми Османа, це було приватне будівництво. У 1830-х роках, за правління Луї-Філіппа I,

префект Клод-Філібер де Рамбюто вдався до оновлення міського простору – наприклад, мощення тротуарів і прокладання бульварів – аби розвантажити залюднені центральні вулички й так, по-перше, покращити транспортні умови, а по-друге, зреагувати на епідемії, зокрема холерну 1832 року, причину якої вбачали в нездорово нагромаджених оселях. (Низка бунтів, що вибухнули в робітничих районах у 1830-х роках, показала також, як зручно зводити барикади на вузьких вулицях).

Коли Наполеон III прийшов до влади 1848 року, масштабну реконструкцію під очільництвом Османа провели без особливої ностальгії за минулим Парижа. Ця метаморфоза й привабила Надарове око. Як писала 1988 року історикиня Шеллі Райс в есе для «Мистецтва в Америці», «він не вишуковував старого каміння й куточків, повних минулого; не в його стилі було перетворювати позбавлені життя об'єкти на образи пам'яті. Натомість він зануривсяся в Османову роботу, зосереджуючись – особливо в фотосеріях, знятих із повітря й під землею, – на територіях, які найкраще показували інновації міського планування XIX століття»[3].

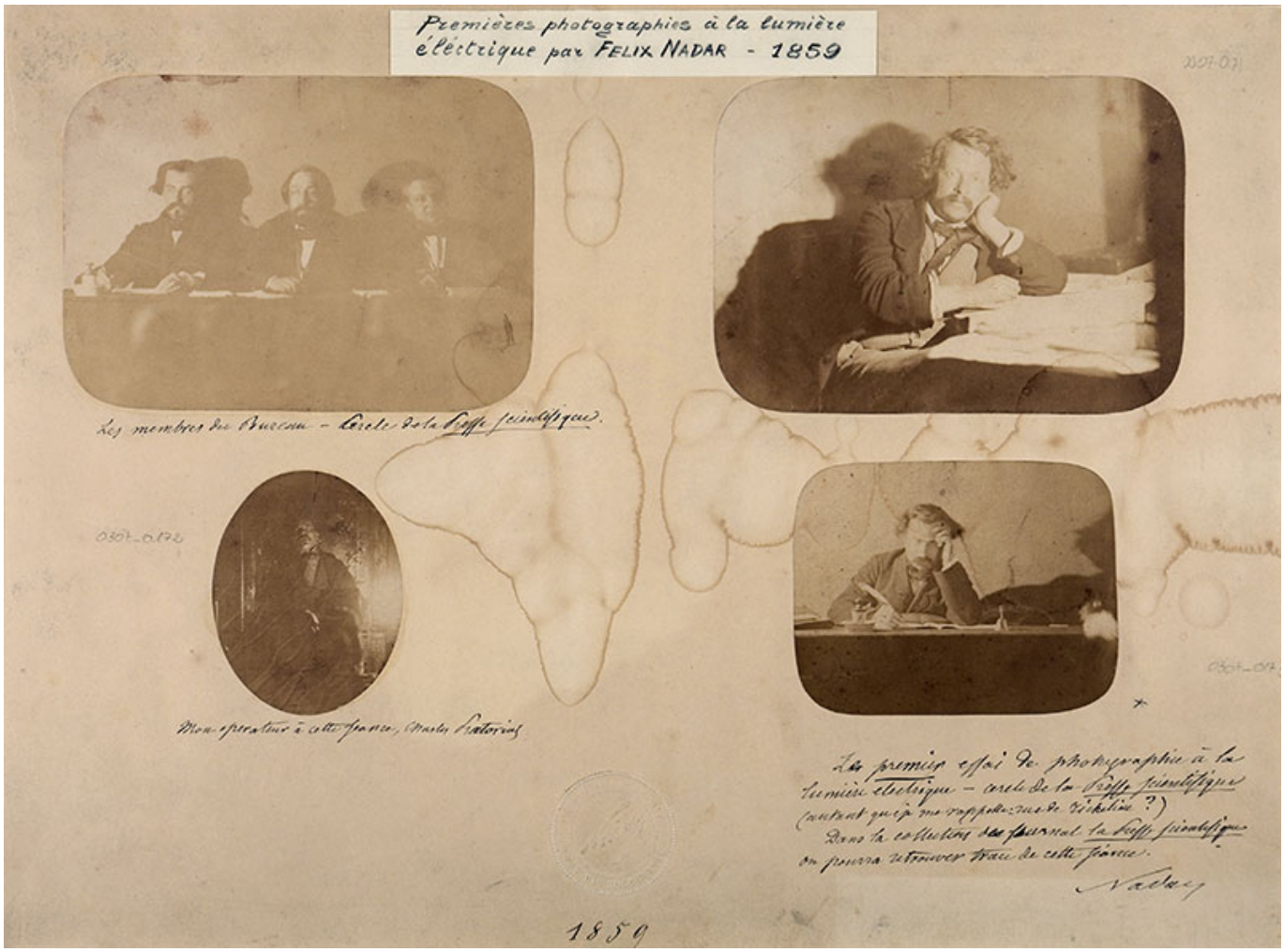
Одна з Надарових фотографій паризької каналізації, 1864-1865 рік

«Тріумфальна арка і Великі бульвари, Париж, із повітряної кулі». Фото Надара, 1868 рік

Надар якийсь час вивчав медицину, та вже у 20 років присвятив себе літературі й фотографії. 1855 року вони з братом відкрили першу фотостудію. Високий, рудий і пишновусий, Надар вражав – і посилював цей ефект червоним оформленням своєї студії, зокрема велетенськими літерами з червоних газових ламп, якими було виписане його ім'я на фасаді будинку. Він фотографував тогочасних знаменитостей – таких, як Віктор Гюґо, Жорж Санд, Оноре де Бальзак і Шарль Бодлер. Коли йшлося про фотографію, Надар завжди був новатором і використовував найсучасніший колодієвий процес і скляні негативи, аби виготовляти більше копій, ніж з одноразових дагеротипів.

Він також запропонував нові підходи до штучного освітлення. Кілька з'єднаних бунзенівських «батарей» дали йому змогу згенерувати достатньо електричного світла, щоб фотографувати в пітьмі. У часи, коли фотографія була тісно пов'язана з природним освітленням, застосування

цієї техніки в найтемніших закутках Парижа було радикальним кроком. І непростим. Надар спершу експериментував із батареями – які в 1840-х роках створив німецький хімік Роберт Бунзен, використавши реакцію металу з кислотою, – у студії. У його мемуарах описано, як уночі сяйво «спиняло натовпи на бульварах». А клієнти тяглися до студії, як «метелики на світло»[4].



Зразок світлин, зроблених за штучного освітлення. Фото Надара, 1859 рік

Наступне випробування полягало в тому, щоб перенести експерименти під землю. Складно визначити, коли саме Надар зійшов у каналізацію і катакомби. «Фотографії датують чи 1861, чи 1865 роком, але загалом припускають, що всі вони – результат одного тримісячного проєкту, – пише історикиня мистецтва Сільві Обена в есеї для каталогу до виставки Надарових робіт у музеї д'Орсе 1994 року. – Сам Надар завжди писав про ці дві експедиції так, наче вони відбулися одночасно»[5]. Принаймні одну з катакомбних світлин 1862 року показували на Міжнародній виставці в Лондоні, тож його зішестя можна датувати приблизно

1861 роком.

На 1860-ті роки катакомби вже були усталеним способом розбиратися з мерцями, яких упродовж століть хоронили на міських і прихрамових цвинтарях. Як і багато інших великих міст, Париж опинився перед кризою й більше не міг собі дозволити старого підходу до поховання.

Паризькі кладовища XVIII століття були неприємними місцями. До найбільших і найстаріших належав Цвинтар Невинних, де парижан хоронили з XII століття. Він сусідив із залюдненим центральним ринком кварталу Ле-Аль, і хоча спроби розділити живих і мертвих були – наприклад, стіна, збудована за правління Філіппа II Авґуста, – ринок регулярно вихлюпувався на могили, а запах розкладання трупів змішувався зі смородом вуличної торгівлі. А що причиною хвороб тоді вважали міазми, то виникали побоювання, що ця неапетитна суміш може виявитися небезпечна чи навіть смертельна. 1780 року трапився жаский випадок, коли земляна підлога в підвалі будинку неподалік від цвинтаря розійшлася й виштовхнула з себе мертві тіла. Медик Антуан Каде де Во у звіті для Королівської академії обурювався з таких «трупних піднесень»[6]. Урешті-решт цвинтар закрили, але залишилося питання, що робити з мертвими.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Паризькі катакомби, склеп № 8. Фото Надара, 1861 рік

Розв'язання підказала інша халепа. Париж був збудований на покладах сірчаного кальцію, тобто гіпсу. Цей мінерал, багатий на закам'янілих молюсків, видобували як будівельний матеріал від римських часів і до побудови Лувру й собору Паризької Богородиці. Унаслідок цього під містом утворилися велетенські тунелі. На них особливо не зважали, доки в 1770-х роках не сталася низка катастроф. 1774 року через обвал шахти під землю пішла значна частина вулиці; 1778 провалився будинок. Щоб оглядати й ремонтувати шахти, було створено спеціальну Генеральну інспекцію – і вона перша відкрила, які ці тунелі масштабні. А 1785 року скелети з Цвинтаря Невинних та інших кладовищ уже повним ходом ночами зносили в шахти.

Спершу їх просто скидали на купу, та на початку 1800-х років інспектор Ерікар де Тюрі запропонував продуманіший варіант: із черепів і кісток викладали візерунки, лінії та хрести; під землею встановили вівтарі й колони; щоб заохотити відвідувачів замислитися про смерть, додали таблички з проникливими цитатами. 1809 року туристи почали занурюватися в це ментo морі. Перед самісіньким відкриттям де Тюрі висловив думку, що «необхідно з особливим піклуванням зберігати цю пам'ятку, адже між катакомбами й подіями Французької революції неодмінно існуватиме тісний зв'язок»[7]. Цей зв'язок, зокрема, виявився в масовому похованні жертв Вересневої різанини 1792 року, коли сотні в'язнів були страчені через побоювання, що вони можуть приєднатися до контрреволюційних сил.

Цитата з Вергілія в паризьких катакомбах. Фото Надара, 1861 рік

Паризькі катакомби, фасад № 11. Фото Надара, 1861 рік

Імперія смерті, розташована під міськими вулицями, справді багато в чому віддзеркалювала те, що діялося на поверхні. І хоча катакомби отримали назву до революції, посилання на давньоримські катакомби відбивало те саме захоплення класичною культурою, що й виступи революціонерів, які в 1780-х і 1790-х роках цитували римський сенат і обрали фригійський ковпак за символ свободи. Підземні осуарії також забезпечували рівність класів: без імен і пам'ятників жоден скелет не підносився над іншим, а видовище всіх цих кісток робило саму думку про їх розрізнення абсурдною. В есе «Париж нагорі й унизу», що вперше побачило світ у путівнику, виданому до Всесвітньої виставки 1867 року, Надар описує цю картину: «В егалітарному безладі смерті меровінзький король спочиває у вічній тиші поряд із

замордованими у вересні 1792 року. Валуа, Бурбони, Орлеанські чи Стюарти гниють упереміш, загублені між злидарями з Двору чудес і двома тисячами “релігійних”, убитими в ніч святого Варфоломія»[8]. До цієї літанії можновладних і вбогих мерців із французької історії Надар додає імена жертв і злочинців революції – штибу Максиміліана Робесп’єра чи Жана-Поля Марата. Усі лежать разом, і сліди їхні «невмолимо втрачені в незліченному натовпі найсмиренніших, анонімних»[9].

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Паризькі катакомби, склеп № 9. Фото Надара, 1861 рік

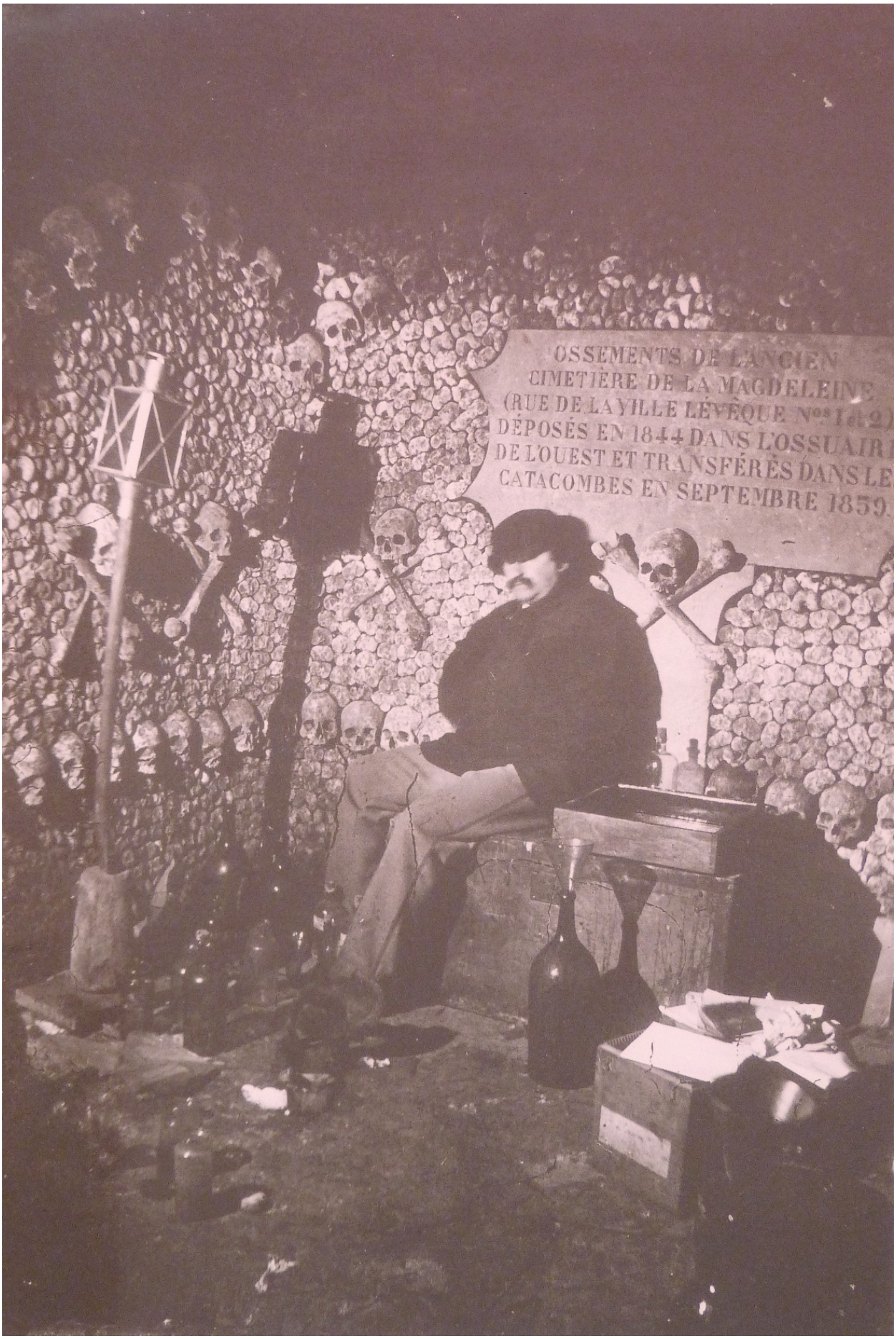
Надар бачив уже перетворені катакомби, у яких рештки померлих були складені в модерні візерунки смерті. У праці «Великий Надар: чоловік за камерою» Адам Беґлі описує, як фотограф давав собі раду з «незручностями» застосування бунзенівських батарей у катакомбах: «Десятки з'єднаних батарей іноді не пролазили у вузькі підземні проходи, тож час від часу йому доводилося залишати їх на вулиці й тягти дроти до місця зйомки»[10]. Це було не завжди ефективно й забирало стільки часу, що один із Надарових асистентів жалівся: «Ми тут старіємо»[11].

А проте Надар зміг першим фотографічно задокументувати царство мертвих. Обриси стін, складених із черепів, виразно проступають на світлинах; кадри довгих тунелів із низькими склепіннями й незліченними кістками викликають у глядача клаустрофобну тривогу. Деякі світлини навіть фіксують похмуру працю – тягання та складання решток. Щоправда, витримка могла сягати аж 18 хвилин, тому Надар замість живих робітників використовував манекенів. Він пояснював: «Я вирішив, що варто оживити деякі сцени людськими фігурами, не так заради видовищності, як для масштабу – цим часто нехтують у фотографії, іноді з украй прикрими наслідками. Та від людини складно добутися 18 хвилин повної, неорганічної нерухомості, яка потрібна для витримки. Я спробував упоратися з цією проблемою за допомогою манекена, якого вдягнув у робочий одяг і якомога природніше поставив у кадрі»[12].

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Манекен у паризьких катакомбах. Фото Надара, 1861 рік

Єдине фото з катакомб, на якому є жива людина, – це автопортрет Надара на фоні стіни з кісток. Біля його ніг стоять фотореагенти – сліди тривалої закадрової роботи. У нижньому правому кутку іншої світлини помітна магнієва лампа, яка нагадує глядачеві, що світло дісталося до цього місця тільки завдяки великим людським зусиллям.


OSSEMENTS DE L'ANCIEN
CIMETIÈRE DE LA MAGDELEINE
(RUE DE LA VILLE LÉVÊQUE Nos 1 et 2)
DÉPOSÉS EN 1844 DANS L'OSSUAIRE
DE L'OUEST ET TRANSFÉRÉS DANS LES
CATACOMBES EN SEPTEMBRE 1859.

Надар у паризьких катакомбах. Автопортрет, 1861 рік

Магнієва лампа в кадрі. Фото Надара, 1861 рік

Попри проблеми з громіздким обладнанням і сморід батарей і випарів магнію, Надар наполегливо втілював задум зафіксувати те, що доти не було сфотографоване. Згодом він затягнув свого манекена, фотореагенти й важку камеру ще в каналізацію, щоб візуалізувати тамтешні труби й широкі тунелі. Вальтер Беньямін писав про ці світлини, що «перед лінзою тут уперше було поставлене завдання робити відкриття»[13].

Надар майже припинив фотографувати 1873 року, хоча аж до смерті – 1910 року – час від часу знімав портрети. Свої пригоди в катакомбах він описав у книжці спогадів «Коли я був фотографом» (1899), пропонуючи себе як гіда: «Мадам, вам не знайомі катакомби; дозвольте завести вас туди. Будь ласка, візьміть мене за руку – ходімо за людьми!»[14] Разом із Надаром читач увіходить в осуарій «нерівними та слизькими сходами» за «димним запахом численних свічок» туристичної процесії[15]. Він вказує, що «це парад великих французьких імен, а також імен маленьких», і що навіть «те, об що ви щойно спотикнулися, цей безіменний уламок, може бути часточкою вашого предка»[16]. Цікавинки змішані з кістками, мов у кам'яному басейні, у пітьму якого хтось випустив поплавати кілька рибок.

Паризькі катакомби, фасад № 9. Фото Надара, 1861 рік

«Яке марнославство, яка гордість може встояти перед цим остаточним, неуникненним безладом праху?» – запитує Надар[17]. А втім, зазначає він, навіть у цьому місці смерті дехто сміється, засвічуючи ліхтар, перш ніж зійти в тунелі. Записи в гостьовій книзі, яка з'явилась у катакомбах 1809 року з ініціативи де Тюрі, фіксують розмаїті реакції, від тяжких роздумів про смерть до веселощів. Один відвідувач 1811 року написав: «Вони – це я, і я стану ними»[18]; інший лишив нотатку: «Я бачив смерть, вона в мене перед очима, але в животі бурчить, тож краще я поїв би»[19].

Сьогодні відвідувачі теж по-різному реагують на катакомби: хтось галасує, жартує й робить селфі, а хтось мовчки вдивляється в гори черепів. На відміну від часів Надара, нині тунелі освітлені електрикою. А проте досі є закриті для туристів проходи, де панує пітьма: як нагадування про те, що доступні частини катакомб – це тільки частина лабіринту, який, ніби судини, пронизує місто; це тільки тінь того, що вперше залив світлом Надар.

Текст уперше був опублікований у часописі «The Public Domain Review»*. З англійської переклала Галина Глодзь.*

ЕЛЛІСОН МАЄР 18 БЕРЕЗНЯ 2020

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in **/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php** on line **284**

Примітки

1. Matthew Gandy, The Fabric of Space: Water, Modernity, and the Urban Imagination (Cambridge, MA: The MIT Press, 2014), 33.
2. Nicholas Green, The Spectacle of Nature: Landscape and Bourgeois Culture in Nineteenth-Century France (Manchester: Manchester University Press, 1990), 17.
3. Shelley Rice, “Souvenirs,” Art in America September 1, 1988, https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/from-the-archives-souvenirs/
4. Félix Nadar, When I Was a Photographer, trans. Eduardo Cadava and Liana Theodoratou (Cambridge, Mass: The MIT Press, 2015), 86.
5. Sylvie Aubenas, “Underground Paris,” in Nadar (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995), 98.
6. Erin-Marie Legacey, Making Space for the Dead: Catacombs, Cemeteries, and the Reimagining of Paris, 1780–1830 (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2019), 22.
7. Цит. за Legacey, Making Space for the Dead, 106.
8. Nadar, When I Was a Photographer, 78.
9. Nadar, 80.
10. Adam Begley, The Great Nadar: The Man Behind the Camera (New York: Tim Duggan Books, 2017), 729.
11. Begley, 729.
12. Nadar, 93.
13. Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century,” in Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings, ed. Peter Demetz, trans. Edmund Jephcott (New York: Mariner Books,

2019), 160.
14. Nadar, 76.
15. Nadar, 78.
16. Nadar, 80.
17. Nadar, 80.
18. Erin-Marie Legacey, “Cities of the Dead: the Catacombs and Père Lachaise Cemetery in Post-Revolutionary Paris” in The Urban Uncanny: A Collection of Interdisciplinary Studies, ed. Lucy Huskinson (London: Routledge, 2016), 85.
19. Legacey, Making Space for the Dead, 110.