Фольклор и антропология города T. 8. N. 2 2026
Тип публикации: статья
EDN: VEVENM

«Фотография вне канона: частные коллекции и вернакулярный взгляд». Дискуссия с коллекционерами фотографии

МАРИЯ МИХАЙЛОВНА ГУРЬЕВА [1]
✉ maria.gourieva@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5606-0721

МИХАИЛ ВАЛЕРЬЕВИЧ ДОМОЖИЛОВ [3]
✉ misha@domozhilov.com
https://orcid.org/0009-0008-9036-7186

АРТЕМ АНАТОЛЬЕВИЧ КЛАССЕН [3]
✉ aklassen@mail.ru

ВАДИМ ФЕЛИКСОВИЧ ЛУРЬЕ [2]
✉ vadimflurie@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-2422-9009

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ САВКИН [3]
✉ al.savkin@gmail.com

ИВАН ВЛАДИМИРОВИЧ САПКОВ [3]
✉ ivan.sapkov@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-6621-7881

СЕРГЕЙ ЯРОПОЛКОВИЧ ЮШКЕВИЧ [3]
✉ usy-ysu@rambler.ru

[1] Европейский университет, Санкт-Петербург, Россия
[2] Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия
[3] Независимый исследователь

В дискуссии, состоявшейся 21 сентября 2025 года в пространстве «Сообщество» (Санкт-Петербург), обсуждаются вопросы, непосредственно связанные с практикой коллекционирования частной и вернакулярной фотографии. Вернакулярная фотография — бесчисленные любительские снимки, семейные альбомы и анонимные архивы — долгое время считалась

культурным шумом на периферии фотографии «настоящей». Сегодня она становится все более интересной и историкам медиума, и широкой публике, и собирателям. Что ценит коллекционер — образ, сюжет, технику, бумагу? Чем интересны анонимные картинки чужой частной жизни, и какова этика обращения с ними? Как технологии меняют вернакулярную фотографию, и останется ли она как объект коллекционирования в будущем? В ходе этой дискуссии коллекционеры обсудили, как и зачем собирать такой материал, чем он отличается от «канонической» фотокультуры и почему советское визуальное наследие стало одной из самых чувствительных зон современного собирания. Дискуссия прошла в рамках интеллектуальной программы Биеннале частных коллекций, организованной Фондом «Новые коллекционеры». Партнер программы — Фонд «Геометрия».

Ключевые слова: вернакулярная фотография, частная фотография, коллекционирование, визуальная культура, культурное наследие, культурная память, визуальные медиа

Для цитирования статьи: Гурьева, М. М., Доможилов, М. В., Классен, А. А., Лурье, В. Ф., Савкин, А. А., Сапков, И. В., Юшкевич, С. Я. (2026). «Фотография вне канона: частные коллекции и вернакулярный взгляд». Дискуссия с коллекционерами фотографии. *Фольклор и антропология города, 8*(2), 136-162.

Дата поступления в редакцию: 13.12.2025
Дата принятия к публикации: 20.02.2026
© М. М. Гурьева, М. В. Доможилов, А. А. Классен, В. Ф. Лурье, А. А. Савкин, И. В. Сапков, С. Я. Юшкевич, 2026

Urban Folklore & Anthropology, V. 8. N. 2. 2026
Publication type: article
EDN: VEVENM

“Photography beyond canon: private collections and vernacular gaze”. A discussion with photography collectors

MARIA M. GOURIEVA [1]
✉ maria.gourieva@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5606-0721

MIKHAIL V. DOMOZHILOV [3]
✉ misha@domozhilov.com
https://orcid.org/0009-0008-9036-7186

ARTEM A. KLASSEN [3]
✉ aklassen@mail.ru

VADIM F. LURIE [2]
✉ vadimflurie@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-2422-9009

ALEXEI A. SAVKIN [3]
✉ al.savkin@gmail.com

IVAN V. SAPKOV [3]
✉ ivan.sapkov@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-6621-7881

SERGEI Y. YUSHKEVICH [3]
✉ usy-ysu@rambler.ru

[1] European University at St Petersburg, St. Petersburg, Russia
[2] Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia
[3] Independent researcher

The discussion, held on September 21, 2025, at the "Community" space in St Petersburg, addressed issues directly related to the practice of collecting private and vernacular photography. Vernacular photography — comprising countless amateur snapshots, family albums, and anonymous archives — has long been regarded as cultural noise on the periphery of "authentic" photography. Today, it increasingly captivates historians of the medium, the broader public, and collectors alike. What does a collector value: the image, the subject matter, the technique, the type of paper? What makes anonymous images of others' private lives compelling, and what ethical considerations govern their handling? How are technologies transforming vernacular photography, and will it endure as collectible object in the future? During this discussion, collectors explored the reasons and circumstances of their practice, the distinctions of vernacular photography culture from the "canonical" tradition, as well as addressed Soviet visual heritage as one of the most sensitive areas of contemporary collecting. The event formed part of the intellectual program of the Private Collections Biennale, organized by the "New Collectors" Foundation, with "Geometry" Foundation as program partner.

Keywords: vernacular photography, private photography, collecting, visual culture, cultural heritage, cultural memory, visual media

Gourieva, M. M., Domozhilov, M. V., Klassen, A. A., Lurie, V. F., Savkin, A. A., Sapkov, I. V., Yushkevich, S. Y. (2026). "Photography beyond canon: private collections and vernacular gaze". A discussion with photography collectors. *Urban Folklore & Anthropology, 8*(2), 136-162.

Received: 13.12.2025
Accepted: 20.02.2026
© M. M. Gourieva, M. V. Domozhilov, A. A. Klassen, V. F. Lurie, A. A. Savkin, I. V. Sapkov, S. Y. Yushkevich, 2026

Участники дискуссии:
Иван Сапков — фотограф, коллекционер, автор телеграм-канала «Фотоулов / Photoulove».

Михаил Доможилов — фотоэнтузиаст, основатель проекта и коллекции советских слайдов «Сквозь».

Алексей Савкин — фотограф, коллекционер фотографии и эго-документов.

Вадим Лурье — фотограф, коллекционер фотографии, художественный редактор журнала «Фольклор и антропология города».

Артем Классен — коллекционер, исследователь фотографии, историк и журналист. Автор книги «Вячеслав Коваленко. Ленинградский фотоавангард 1920-1930-х».

Сергей Юшкевич — художник, коллекционер фотографии.

Мария Гурьева (модератор) — исследовательница частной и вернакулярной фотографии, доцент Школы искусств и культурного наследия Европейского университета.

[Мария Гурьева]

Когда мне предложили устроить в рамках Биеннале частных коллекций дискуссию о вернакулярной и частной фотографии, моей единственной мыслью было пригласить людей, которые эту фотографию собирают, коллекционируют, интересуются ею, питают какую-то не всегда понятную страсть и нежность к этому материалу — ведь подчас вообще бывает не очень понятно, как и зачем такое коллекционировать. Я очень рада, что все они — все вы! — согласились в этом поучаствовать.

Я хотела бы начать с вопроса к нашим участникам о том, с чего началось ваше коллекционирование, что стало импульсом к созданию коллекции. Мы договорились с коллегами заранее, что они покажут один из первых предметов в коллекции и прокомментируют его. Начнем с Артема Классена.

[Артем Классен]

Той фотографии, которая была в моей коллекции первой, в силу ряда обстоятельств у меня уже нет. Но я очень хорошо помню этот отпечаток, с которого началось мое системное коллекционирование. Это было на всем известной Уделке (Удельный рынок в Санкт-Петербурге — *М. Г.*). Я ходил туда и раньше, мне интересно было смотреть какие-то старые вещи, антикварные предметы, но фотография меня в тот момент еще не интересовала. И вдруг мой взгляд упал на фотокарточку. Это был парный мужской портрет петербургского фотоателье Марии Ануриной (даже помню название ателье!) — карточка кабинетного формата, наклеенная на плотный бристольский картон, с красивым литографированным оборотом, и на лицевой стороне портрет двух мужчин. Я взял эту карточку,

перевернул, и там было написано «Таскин и Зилоти», это известные музыканты начала XX века. Именно в этот момент мне вдруг захотелось купить фотографию. Я спросил, сколько она стоит, мне сказали, что-то вроде 15 рублей, по-моему (это был 2008 год). С этого момента и началось коллекционирование. А чем она меня тогда зацепила? Очень неожиданное чувство я испытал. Я видел, что это яркое свидетельство эпохи — эти запечатленные фотографом образы; а кроме этого, маленький кусочек фотобумаги 100-летней давности, безусловно, излучал определенную энергетику. Я понял, что не все предметы старого быта, антикварные вещи настолько точно ее (энергетику) передают, как фотография. В какой-то миг я даже мысленно вступил в диалог с этими людьми на портрете. Авторство на тот момент меня еще не очень интересовало, я не знал, кто такая Мария Анурина, что это за петербургское ателье. Просто мне понравился сам объект. Вот так все началось.

[Алексей Савкин]

В моем случае причин начать собирать фотографии было несколько. Это был момент — лет 10-15 назад, — когда окончательно изменилась технология массовой фотографии. Пленочная фотография, которой я занимался долгие годы, в силу многих обстоятельств фактически переставала существовать, а с «цифрой» у меня не очень складывались отношения. Возникал определенный вакуум. Занятие пленочной фотографией в том числе становилось дорогим и поэтому труднодоступным. Стало ясно, что нужно и можно заменить его чем-нибудь другим. И я понял, что фотографии я могу собирать. То есть, находя чужую фотографию, я как будто делаю свою — я собираю те снимки, которым я по-хорошему завидую, какие хотел бы сделать сам. Оказалось, что можно за достаточно смешные деньги найти такие фотографии на той же Уделке, в комиссионках, в антикварных магазинах. В какой-то мере это замена собственного творчества. Когда я увидел этот снимок (*Рис. 1*), мне показалось, что в нем есть именно то, что я всегда искал в своей фотографии. Есть недосказанность, попадание в «кадр между кадрами». Есть что-то, что начинает возникать помимо воли фотографа. То, что мы здесь видим, — скорее всего попытка автопортрета, но в силу какой-то божественной ошибки все меняется, — от композиции до сюжета, — и получается совершенно новая история со своей пластикой света, с новым сюжетом, и так далее, и так далее.

[Мария Гурьева]

То есть коллекция в данном случае формируется как собрание «снимков, которые я хотел бы сделать сам».



Рис. 1. Фотография из коллекции Алексея Савкина
Fig. 1. Photograph from the collection of Alexey Savkin

[Алексей Савкин]

Да, примерно так. Потом, правда, возникает много и других интересов, но об этом позже.

[Иван Сапков]

Я тоже, можно сказать, получил прививку на «блохе». Только «блоха» подмосковная, в Новоподрезково. Это было не так давно. Я начал коллекционировать позже, чем коллеги, и собираю преимущественно фотоальбомы. Одним из первых в моей коллекции был фотоальбом школьника из Смоленска 1950-х годов: любительский альбом, состоящий из фотографий его же авторства, который он сам собрал в старших классах. Купил я его на блошином рынке, просто с земли, у какой-то восточной женщины, которая явно не имела к нему никакого отношения, как это часто и бывает на рынках. Что меня подтолкнуло к этому? Во-первых, замечательные коллажи (*Рис. 2*) — было видно, что это какие-то особые отношения с фотографией — и сам лиризм этих фотографий. Во-вторых, я тогда колебался и думал, а не начать ли мне собирать фотокниги современных фотографов или что-то еще? Я видел, как у других людей уже растут коллекции фотокниг, я вряд ли за ними успею. И я подумал, зачем я буду собирать еще одну коллекцию фотокниг — тиражных — даже если это маленькие тиражи? И выбрал собирать фотоальбомы, которые уникальны. И некоторые из этих альбомов действительно выходят по своему уровню на уровень книги художника. Алексей сказал, что он собирает фотографии, которые ему хотелось бы снять. А я решил собирать фотоальбомы, которые мне хотелось бы сделать: некоторые из них совершенно потрясающие и, на мой взгляд, не уступают каким-то концептуальным альбомам признанных фотографов и художников.



Рис. 2. Из коллекции Ивана Сапкова
Fig. 2. From the collection of Ivan Sapkov

[Мария Гурьева]

Примечательно то, как вернакулярная фотография может становиться предметом собирательства именно потому, что он находится «на обочине» того более традиционного материала, которым интересуются музеи или другие коллекционеры. Вот как в случае Ивана, который начал собирать альбомы, чтобы не соревноваться с собирателями фотокниг. А с чего началась Ваша коллекция, Сергей?

[Сергей Юшкевич]

Я, в принципе, был знаком с фотографией на практике. В моем детстве и юности, наверное, каждый второй занимался печатью фотографий — это было доступно. А вот покупал я открытки: мы с товарищем, с которым вместе учились в Академии художеств, получив стипендию, ходили по букинистическим магазинам и искали их. Изобразительного материала было мало: мы искали фрески, что-то итальянское и какие-то привозные открытки. Мы называли это «потеребить открыточки». Однажды в букинистическом магазине на Литейном я совершенно случайно заметил стопку фотографий. Среди них я увидел карточку, совершенно удивительную, которая поразила меня своим качеством. Мне было не оторвать от нее глаз, и я ее купил, так все и началось. Это был 1982 или 1983 год. Фотографий в продаже у букинистов было много, и они были такого уровня, который сейчас уже редко увидишь. Можно было спокойно купить фотографию за 50 копеек или за рубль. На прилавке мне встречались «ударные» карточки в нынешнем понимании: фотографии оперной певицы, роскошной дамы в бархате и перьях, тут же — портрет Ермоловой в роли Марии Стюарт.

Я обращал внимание только вот на такие парадные портреты, аристократические фотографии. У них было качество недосягаемое. После знакомства с коллекцией Сергея Максимишина я обратил внимание и на частную, народную, бытовую фотографию. А как-то раз побывал на встрече с Алексеем Савкиным и услышал его потрясающий, глубокий рассказ о любительской фотографии. Я увидел несколько маленьких, неказистых фотографий, но они меня зацепили — не просто как зрителя, но и как художника. Я увидел фактуру, глубину, цвет. Пошарпанность и неидеальное состояние фотографии, наоборот, иногда даже усиливают впечатление. И должен предупредить, если кто-то собрался этим заниматься, что это дело затягивает, как наркотик.

[Вадим Лурье]

Моя коллекция началась с архива, который достался мне совершенно бесплатно. В соцсетях кто-то написал: «Купили квартиру, стоит чемодан с бумажками разными, не нужно ли кому?». Это был классический чемодан 1950-х годов, заполненный эго-докумен-

тами: письма, пропуска на работу, документы, газетные вырезки, газеты с полетом Гагарина, с назначением Брежнева. Там же был пакет с довольно блеклыми напечатанными фотографиями, которые на меня не произвели никакого впечатления. Но кроме них была еще коробка фотопленок. И вот когда я стал сканировать эти фотопленки, то есть «проявлять» их цифровым образом, я увидел, что это совершенно не так неинтересно и блекло, как фотографии в этом же чемодане. И я понял, что мой предмет собирания — фотопленки. В отличие от коллег, которые сразу видят по фото, насколько оно стоит внимания, я получаю кота в мешке, я не знаю, что там — интересное ли оно, не засвеченное ли — но при этом также может оказаться что-то удивительное, захватывающее, неожиданное. Для меня очень важно, что эти пленки содержат автопортреты людей, портреты их близких. И когда удается достать целостный пленочный архив, то это целый рассказ о жизни человека. И это очень интересно! Открывать, проявлять, смотреть.

Чем еще интересна пленка, это тем, что она своего рода таймлайн: она показывает, что снимал фотограф кадр за кадром. Что за чем идет, на что обращает внимание фотограф сперва, что он выбирает в качестве объекта съемки.

[Мария Гурьева]

Если я верно понимаю, то в Вашем случае Вам важен в материале след фотографической процессуальности. То есть не конечный итог отбора, когда напечатаны отдельные кадры, а все, что попало в объектив при съемке, и в той последовательности, в которой это происходило.

[Вадим Лурье]

Я скорее отвечу «да», но, чтобы быть абсолютно точным, нужно иметь одновременно отпечатки и пленку. Это дает возможность понять, что было отобрано для печати, а что осталось только на пленке. Такое встречалось мне — правда, довольно редко, в основном мне попадаются только пленки, и предположить, что могло быть отобрано для печати, я могу только исходя из технического качества изображений.

[Михаил Доможилов]

Когда Мария спросила, какой была первая фотография в моей коллекции, я растерялся. Хронологически это, наверное, был дагеротип, купленный на [онлайн-аукционе] eBay лет 12-13 назад, из тех соображений, что неплохо бы иметь дагеротип за 3 доллара в ужасном качестве, но зато в красивой рамке. Но тут не получится история. Я долго думал и вспомнил эту фотографию (*Рис. 5*) — возможно, она была десятая, сотая или даже тысячная по счету из со-



Рис. 3. Дискуссия. Фото Анны Асеевой
Fig.3. Discussion. Photo by Anna Aseeva

бранных 10-12 лет назад. Она слегка изменила мой подход к коллекционированию. Я к тому времени уже собирал частную советскую фотографию и отдавал предпочтение двум жанрам, которые близки мне как фотографу-практику: репортаж и портрет. Где я купил этот снимок, я не помню — скорее всего, это был блошиный рынок или интернет-аукцион. На этой фотографии я застрял, залип. Меня здесь привлекает совершенно чудесный, призрачный дух, силуэт человека. К тому времени я уже много насмотрелся: «Советское фото», все эти замечательные журналы — «Огонек», «Крестьянка». Но там такие фотографии не встречались. Я задумался о том, что этот снимок ведь напечатали. То есть в то время, когда она была снята, она скорее всего воспринималась бы как техническая ошибка, но ее решили напечатать, и она сохранилась. Это потом стало одним из сюжетов моего коллекционирования: странные, случайные, ошибочные фотографии. Что-то мне здесь напоминает послевоенную европейскую фотографию, что-то, конечно, похоже на японскую фотографию 1960-х, и я долго думал, что это послевоенный снимок. Но судя по количеству машин в кадре, судя по надписи «агитпункт» в правой части, в правом углу, я подозреваю, что эта фотография могла бы быть и довоенной. И от этого для меня еще больше удивления, что, не смотря на смазанность изображения, кто-то решил сделать этот отпечаток.

[Мария Гурьева]

Тут мы вплотную подошли к вопросу о том, в чем для вас ценность фотографий, которые вы собираете. Михаил говорил, как мне показалось, о случайной красоте, не задуманной автором, но увиденной собирателем, обладающим большой насмотренностью, художественной настройкой глаза.

[Михаил Доможилов]

Мой выбор основывается на системе, которая есть в голове у коллекционера, то есть меня. И часть этой системы можно описать и выразить словами — но, кажется, только часть. Иногда это какой-то конкретный сюжет, который коллекционер предпочитает. У меня тоже есть такие сюжеты. Но кроме этого [важны] еще какие-то вещи, касающиеся чувственного восприятия фотографий.

[Мария Гурьева]

Верно ли я предполагаю, что в Вашем случае, Артем, поскольку Вы историк, такой ценностью становится способность фотографии быть историческим документом и артефактом? Продуктом деятельности конкретного ателье или фотографа, образом конкретного исторического персонажа? Есть ли у Вас еще какие-то критерии?

[Артем Классен]

Да, именно с этого все началось. Но в процессе коллекционирования интерес трансформируется. Самое главное для меня в том, что фотография — бинарный предмет: она изначально заключает в себе и историческую ценность, и художественную. Иногда эти два аспекта совпадают в одном снимке, — это идеальный вариант — но иногда идут и порознь. Мне, безусловно, интересен исторический контекст, но нужно помнить, что фотоателье были очень разные по художественному уровню. Когда находишь предмет, в котором соединяется историческая ценность и художественное мастерство, испытываешь самое большое наслаждение.

[Мария Гурьева]

А бывает ли, что в первую очередь интересен сам материал? Например, какая-то редкая, уникальная основа под не очень интересным изображением.

[Артем Классен]

Иногда такое тоже случается. Техника исполнения фотографического изображения, наряду с авторским замыслом, высказыванием художника, безусловно, определяет эстетические качества произведения, влияет на пластику изображения. У каждой техники фотопечати существуют свои визуальные особенности: так, например, альбуминовая печать совершенно не похожа на коллодионовую, дагеротип вообще нельзя назвать отпечатком, так как изображение на отполированной медной посеребренной пластине вообще не печатали, а проявляли и закрепляли, больше всего оно похоже на «зеркало с памятью». Все это в конечном итоге влияет на наше восприятие и на то, как художник и фотограф (или оба в одном лице) выражают ту мысль, которую они хотели через изо-

бражение передать. Уверен, что гораздо меньшее значение имеют, например, технические характеристики того или иного объектива фотоаппарата. Меня очень забавляет, когда в выставочных этикетках указывают, какой объектив использовал автор, какая была выбрана глубина резкости, еще какие-то сугубо математические параметры, не касающиеся конечного продукта, то есть напечатанного изображения. Мне кажется, что если ты не фотограф, не художник, то какой тебе объектив ни дай, ты ничего хорошего не сделаешь — про себя я именно так могу сказать. А если, например, [Алексею] Савкину дать любой объектив, то он с ним может сделать хорошую, настоящую художественную фотографию.

[Мария Гурьева]
Мне кажется очень интересным искать вот эти различия в том, какие ценности определяют коллекционирование. В этом проявляется и неоднородность самой практики коллекционирования, и ее концептуальных оснований.

[Вадим Лурье]
Когда мы говорим о фотографии, действительно есть ценность историческая и ценность художественная — и та, и другая очень важны для понимания целого. А для меня в фотопленке есть еще одна ценность — это ценность общего взгляда на человеческую жизнь, скажем так. Эти изображения могут не быть примечательными с художественной точки зрения или с точки зрения «большой» истории, но они важны и ценны как свидетельства повседневности, того окружения, в котором человек живет. Человек может не быть свидетелем исторических событий, он может быть посредственным фотохудожником, но все снятые им фотографии могут быть интересны уже тем, что они фиксируют разные моменты обыденной жизни на протяжении разных лет.

[Михаил Доможилов]
У меня есть несколько направлений коллекционирования, и в каждом из случаев это очень разный подход. Первое, о чем я уже начал говорить, — это черно-белая частная фотография, обычно отдельные снимки, вырванные из контекста, которые продаются либо на барахолках, либо на интернет-аукционах. И тут мои критерии основываются на том, что я как фотограф-практик могу оценить качество изображения. Если оно хорошо сделано, то будет интересно мне для покупки. Профессиональное качество фотографий — одна часть моей ценностной настройки. Еще одна происходит от насмотренности — я пересмотрел гигантское количество изображений, и это тоже влияет на мой выбор. В последнее время я стал понимать, что мне недостает знаний о советской по-



Рис. 4. Из коллекции Вадима Лурье
Fig.4. From the collection of Vadim Lurie

вседневности. Я хоть и родился в Советском Союзе, но застал его совсем немного. И чтобы сделать свой взгляд более проницательным, я изучаю именно советскую повседневность. Иногда снимок кажется абсолютно неинтересным, но потом выясняется, что плавки, в которых стоит этот мужчина, оказывается, были в большом дефиците, и это все меняет.

Мне важно и то, как эта фотография отличается от той официальной фотографии, которая делалась для публикации. Поэтому я особенно ценю сюжеты, связанные с близкими личными отношениями, с юмором, такие, которые точно не появились бы на снимках, публикуемых в журналах.

Это что касается отдельных снимков. А если говорить о слайдах [диапозитивах], то я собираю все, до чего могу дотянуться. У меня почти 140 тысяч отсканированных изображений, почти все это — архивы целиком. Думаю, что для дальнейшей работы с ними, скорее всего, нужно будет отсеивать меньшее количество. Что касается фотопленок (правда, их я закончил собирать), там срабатывает механизм «лутбокса», как его называет Вадим. Как у Джона Малуфа, который открыл нам Вивиан Майер. Объяснить ценность фотоальбомов бывает проще — я регулярно это делаю для студентов, которые помогают с оцифровкой, с поиском интересных альбомов. Здесь критерий ценности — что-то, похожее на высказывание. Кроме того, мне интересна и серийная фотография, и вот как раз в альбоме ее найти проще всего. Это может быть интересный сторител-

линг, интересная работа с коллажами. Иногда эта ценность легко вербализируется, а иногда бывает очень сложно ее объяснить.

[Алексей Савкин]
Я хотел бы добавить, что, когда видишь фотографию, воспринимаешь ее не только эстетически, но начинают работать и некие механизмы узнавания. Если человек имеет похожий культурный и исторический опыт, он ее по-своему вспоминает и проживает. Об этом писал, например, Лев Рубинштейн. Мне кажется, собирая любительские фотографии, мы не можем не учитывать эти механизмы восприятия.

[Мария Гурьева]
А поясните про этот срабатывающий механизм узнавания? Мы сейчас говорим о коллективной памяти?

[Алексей Савкин]
Мне, конечно, проще, привести цитату из Льва Рубинштейна: «Бывает так, что найденная на чердаке лысая кукла с оторванной ногой в сто раз прекраснее Кельнского собора. Красота относительна. О ней надо договариваться, причем в каждую эпоху заново. Этим с разной степенью успешности занимается искусство. Любовь абсолютна, ибо ее мотивы не поддаются объяснению. И о ней не договариваются». Скорее, речь об индивидуальной памяти, а не коллективной. Но такая память все равно в какой-то степени коллективная, потому что у нас есть и общий опыт.

И добавлю, что ценность таких снимков может не быть очевидна, когда глядишь на них по одному. Она создается коллекцией и отбором. Ценность в том, что мы отобрали, показали.

[Мария Гурьева]
Она складывается в том числе из того, что я это…

[Алексей Савкин]
…увидел, показал и привнес какой-то собственный опыт и видение.

[Сергей Юшкевич]
Ценность — это очень субъективное. Когда покупаешь фотографии в интернете, бывает, видно, что продавец выставляет не исходя из художественной ценности, а из того, что лучше продается — например, фотографии, где люди на пляже. А я подбираю какие-то вещи, где они художественной ценности и не увидели бы. Я бы сказал, что собираешь в зависимости от воспитания, от своего видения, от того, чему ты учился, как учился, у кого учился, делишься сооб-

ражениями с товарищами по интересам. Меня спрашивают иногда товарищи мои, художники даже: «Что это такое — старые чужие фотографии? Что ты там нашел? Это же вообще дикость какая-то». А я вижу картинку, вижу состояние, какой-то дух там есть. Это мой главный критерий. Ну, может быть, фотопленки я бы не стал собирать, потому что это трудоемкое занятие. А конкретно, я раньше не задумывался, а потом мне один товарищ сказал: «Слушай, Серега, ну ты чемодан фотографий пересмотрел, это же так тяжело». И действительно ведь, перед твоими глазами за пять минут проходит чья-то жизнь. Ты вот так их перебираешь, быстро-быстро, обращаешь внимание только на определенные, ценные для тебя вещи. Все остальное пропускаешь между пальцев. А для кого-то, например, даже здесь сидящих в зале, это ценность. Фотоархивы до боли похожи: родился, садик, школа, армия, свадьба, дети… похороны или что-то такое. И потом это все на помойке. И думаешь, ну надо же — люди собирали, старались. Машины, юга на этих фотографиях — многие были довольно обеспеченные люди. Они думали, что это кому-то нужно, а теперь, кроме меня и мне подобных, фотографии из этой коллекции никому и не нужны. Это грустно. Но заставляет посмотреть на жизнь несколько с другой стороны.

[Мария Гурьева]

Вот здесь как раз поворот к моему следующему вопросу — о той чужой жизни, которую мы видим на фотографиях. Как вы обходитесь с тем, что фотографии, которые вы собираете, свидетельствуют чью-то частную жизнь, чью-то приватность? Есть ли у вас — и какие, если есть, — этические принципы, которые вы для себя устанавливаете относительно того, как вы публикуете эти фотографии, что из них вы показываете — и кому, и где?

[Иван Сапков]

Мне на это сложно ответить. У меня не было в коллекции такого откровенно проблемного альбома, который нельзя было бы показать. Я скорее исхожу из того, что я спасаю вещь. Сам факт спасения дает возможность его показывать. Как правило, это же действительно брошенные, никому не нужные вещи. Альбом в этом смысле одна из самых уязвимых вещей в сфере коллекционирования фотографии. В огромном количестве фотоальбомов, которые мне встречались, отсутствовали первые страницы, потому что из них вынуты были фотографии. Это, как правило, фотографии дореволюционного периода и до Великой Отечественной войны — они считаются более ценными и поэтому расхищаются, растаскиваются. А ведь важная часть альбома — это именно отбор и компоновка фотографий. Мы ведь знаем, что не каждую отпечатанную фотографию люди включат в альбом — в альбоме автор намеренно сополагает



Рис. 5. Фотография из коллекции Михаила Доможилова
Fig. 5. Photograph from the collection of Mikhail Domozhilov

фотографии. И это не последовательная демонстрация фотографий, а одновременная — и смотрим на весь разворот одновременно. И мы эту особенность теряем сейчас, потому что, на мой взгляд, в ситуации цифровой фотографии этот объект просто перестал существовать. Да, мы снимаем, у нас очень много в ленте фотографий, которые просто собраны и хранятся у каждого в телефоне. У нас есть онлайн аналоги альбомов — социальные медиа. Мы там публикуем лучшее, но у нас нет никакой возможности организовать эту форму смотрения так, как это было организовано в фотоальбоме. А живой фотоальбом перестал существовать и продолжает распадаться на отдельные вынутые из него хорошие снимки.

[Мария Гурьева]
В таком случае, если вернуться к вопросу об этическом выборе, верно ли я поняла, что в Вашем понимании сам факт того, что альбом спасен, даже пусть он немного выпотрошен, дает право его демонстрировать?

[Иван Сапков]
Само по себе это не дает такого однозначного права. Я бы ориентировался и на сюжет, но я пока не сталкивался с такими сюжетами, когда мне бы показалось, что альбом категорически нельзя демонстрировать.

[Артем Классен]

У меня есть что добавить к разговору об этических правилах демонстрации фотографий. У меня были случаи, когда мне писали родственники, потомки тех людей, которые запечатлены на имеющихся в моей коллекции фотографиях. Изображенными были, как правило, какие-то исторические деятели. Потомки писали мне, например, с просьбой поделиться сканом фотографии, но конфликтов никогда у меня не было. Хотя я знаю, что у некоторых моих коллег были скандальные ситуации. Их обвиняли в краже фотографий. Потом это, конечно, все легко и доказательно опровергалось.

[Мария Гурьева]

Спасибо. Мы говорили пока что об аналоговой фотографии, а теперь я хотела бы обратиться к вопросу о «цифре». В цифровую эпоху каким будет ваш объект коллекционирования — или во что он преобразится? Останется ли вообще? Или фотографии будут постепенно иссякать?

[Артем Классен]

Фотографии, которые коллекционирую я, конечно, останутся, потому что мы понимаем, что такое круговорот вещей в природе. Безусловно, они сохранятся несмотря на то, что сейчас их значительно меньше, чем было еще в том же 2008 году, когда я только начинал, и даже чем в 2015-2020-х годах. Тем не менее, артефакты исторической фотографии сохраняются, просто меняют рано или поздно своих владельцев. Какие-то произведения светописи оказываются в музеях, другие переходят из одной частной коллекции в другую. У меня в собрании есть вещи, которые, я точно знаю, ранее были в других коллекциях, причем еще даже ныне живых коллекционеров. Это бесконечный процесс. И я бы еще хотел добавить про ценность: важно понимать разницу между ценностью и стоимостью. Ценность может быть большой, а стоимость — незначительной. Потому что ценность определяется глобальными, фундаментальными вещами, а стоимость — конъюнктурой рынка. И это то, с чем мы, коллекционеры, довольно часто сталкиваемся.

[Иван Сапков]

Присоединюсь к тому, что сказал Артем. Здесь можно провести аналогию с живописью. Понятно, новое вбрасывается на рынок, но историческая живопись тоже на нем присутствует и меняет владельцев. А вот цифровую фотографию, мне кажется, будут собирать художники — пока что я только у них вижу какой-то интерес к этому. Они будут собирать ее для своих нужд, для каких-то своих проектов, будут что-то типическое вылавливать в цифровой фотографии, которая даже не обрела пока форму. Я, например, тоже

собираю цифровую фотографию — есть такие места в интернете, где вдруг скапливаются какие-то объемы фотографии — это, например, «Эстетика [захолустий]», легендарный паблик в «ВКонтакте», или проект Zabroshennie stranichki VK в Telegram. Но как будет формироваться ценность цифровой фотографии для собирателей, я не знаю.

[Вопрос из зала]

Спасибо большое.

У меня вопрос, связанный с нашей общей смертностью. Как вы собираетесь распорядиться вашими коллекциями? Какие вы оставите распоряжения наследникам? Приемлемо ли для вас, что они распродадут вашу коллекцию по кускам? Согласны ли вы на то, чтобы они ее бесплатно отдали — или задешево продали — в музей? Какие у вас по этому поводу ощущения и переживания? Спасибо.

[Михаил Доможилов]

Спасибо за напоминание — вопрос очень важный. Я надеюсь разобраться со всеми вопросами до своей смерти, чтобы наследники не занимались этими вопросами. И, в частности, шутки шутками, но одна из проблем здесь это вот эти самые слайды — они физически занимают много места, потому что они в рамках. Каждый раз, когда я вижу эти кубометры слайдов вдоль стенки, я думаю, что же мне с ними сделать, когда я закончу свой слайдовый проект. И это желательно сделать до того, как я умру. Я как-то в соцсетях спросил, что мне делать. Несколько реплик было одинаковых, я не знаю, почему: сделай из них лампы с абажурами. Не то чтобы это рабочая версия, но, может быть, действительно наладить такое прямо производство, там 140 тысяч слайдов, из них нужны мне, допустим, тысяч пять, остальные — не понятно, что с ними делать.

А если серьезно, то у меня нет ответа, потому что условному музею это все тяжело принять. Статус частной фотографии — весьма специфический, и это ведь кубометры пространства, желательно с правильными условиями хранения. Это много проблем, но я надеюсь, что однажды какой-нибудь музей захочет, потому что иначе — либо лампы, либо «Авито».

[Вадим Лурье]

Я бы сказал, что это для меня тоже этический вопрос. Единственный жанр, который вызывает у меня какой-то вопрос этичности публикации, когда я вижу народные архивы, это, конечно, жанр ню, часто очень невинный, но тем не менее. Ко всему остальному у меня вопросы не этические, а юридические, потому что мне бы очень много хотелось чего-то делать, публиковать, формировать

отдельные коллекции из того объема, что у меня есть, и публиковать их — в интернете, на бумаге, как угодно. Но у меня пока нет точного понимания, как это сделать юридически правильно. У народного архива, который покупается на «Авито», как правило, нет хозяина, нет автора, только один архив мне продали как «архив моего двоюродного дяди». Все остальное — это найденное в заброшенных квартирах, на помойках. Но юридически у этих архивов есть наследники. В течение 70 лет после смерти фотографа они имеют на него права.

[Мария Гурьева]
Кроме авторского права еще есть право на собственное изображение.

[Вадим Лурье]
Конечно. Можно отделить фотографии, которые сделаны, условно говоря, на советской демонстрации, то есть в общественном месте. Но фотографии, которые сделаны дома, это уже приватная жизнь. Понятно, что я сейчас задаю довольно риторические вопросы ко всем нам, но это вопрос, который необходимо решить для того, чтобы что-то делать с архивами.

[Михаил Доможилов]
Грустная новость в том, что в основном ко мне попадают фотографии уже в 99% случаев или 100% от перекупов. Приходит посылка, иногда в ней бывает что-то кроме фотографий, но даже это уже редко случается — потому что документы или открытки чаще продаются отдельно. Поэтому я не могу в большинстве случаев никак установить, кто автор фотографий или кто на них изображен. Это возможно только в редких случаях. Места проживания тоже сложно выявить, потому что часто на фотографиях поездки. Такая неизвестность — это для моих материалов 99% случаев. И, наверное, 1% — когда архив мне отдают. Тогда гипотетически можно эти фотографии атрибутировать, но редко. Иногда бывает грустно, когда родственники продают. Грустно, что им не нужен архив, хотя они готовы душевно рассказать, какой был замечательный дедушка, как он классно снимал, берите, говорят, но скидку не дадим.

[Мария Гурьева]
Мне кажется, что мы здесь вышли на тему о том, как объект отделяется от своего контекста, от среды своего бытования. И мне кажется, что это как раз та территория, на которой коллекционеры могут сотрудничать с исследователями, и где исследователи, работая с коллекцией, могут этот контекст реконструировать, возвращая его, описывая то, каким образом эти фотографии могли быть,

например, размещены в пространстве. И что с этими фотографиями делали люди — потому что кроме того, как они были расположены в жилом пространстве, это могли быть какие-то определенные практики, в которых этот объект участвовал. Мне кажется, что здесь прекрасная возможность для исследователей и коллекционеров быть полезными друг другу.

[Вопрос из зала]

Здравствуйте. Спасибо большое за обсуждение — было крайне интересно послушать. Я бы хотела скорее поделиться наблюдением, чем задать вопрос. Во время скроллинга на «Авито» я заметила такую тенденцию в продаже старых фотографий. Одни продавцы выкладывают архив по, условно говоря, цене бумаги. Другие товарищи, которые продают фотографии известных личностей с подписью «100% оригинал», и на фотографии Путин, Медведев, Сталин, Ленин. Из этого наблюдения я сделала для себя вывод в том, что, как и вы говорили, часто цену фотографии — она ведь может не быть оригиналом, как минимум потому что она тиражная, и не понятно, как доказать ее оригинальность, — цену фотографии формирует ощущение узнавания изображенного человека и желание приобщенности к нему. И тут я все же хотела бы задать вопрос — а как вы сами оцениваете материальную ценность снимков, которые у вас есть в коллекции?

[Михаил Доможилов]

Мне вспомнилось, как ко мне подошел после одного из круглых столов один эксперт. Я до этого говорил, сколько сейчас в среднем на рынке стоит один слайд, и что до нулевых и даже до 2020-х годов слайды продавались дешево, можно было торговаться, уменьшать стоимость в 10-15 раз, один слайд мог стоить рубль, два, три. И что я и другие покупатели повысили спрос, и стоимость слайдов выросла, и это грустно. И этот эксперт сказал, Михаил, просто великолепно, что Вы этим занимаетесь, я очень впечатлен. Но я Вам советую их продать, я посчитал, сколько это может стоить. Продайте, вот мой совет.

Продавцы стоимость своих слайдов определяют очень рандомно. Самое нереальное предложение, которое мне встречалось, это когда петербурженка попросила около полутора миллиона за тысячу или две тысячи слайдов. Потом она просто сняла объявление, но, кажется, не по причине продажи. А самая низкая цена — это один рубль, такое часто бывает.

[Реплика из зала]

Я на «Авито» видела фотографию Иоанна Кронштадтского за полмиллиона рублей, с надписью «100% оригинал».

[Сергей Юшкевич]

Я бы даже, наверное, заплакал, если бы какие-нибудь отдельные фотографии потерял. Не обязательно дорогие, антикварные фотографии. Вот просто маленькая фотография, но очень близкая. А про материальную ценность — да, конечно, есть цена у всего, в принципе. Чтобы определить цену, нужно посмотреть аукционы. Там более-менее объективная цена. Неожиданности бывают, конечно, но редко.

[Вопрос из зала]

Спасибо большое за эту дискуссию. У меня был такой вопрос.

Вы говорили про механизм эстетический и про механизм узнавания через культурный код. Когда мы узнаем то, что нам привычно, что было в нашем детстве или у наших родителей, бабушек. А если мы говорим про иностранцев? Как иностранцы смотрят на эти наши фотографии — с точки зрения обывателя, с точки зрения коллекционера? Какой при этом работает механизм эстетический, узнавания, удивления?

[Алексей Савкин]

У нас был подобный опыт примерно десять лет назад. Мы тогда работали с коллекционером, которая покупала любительские фотографии на интернет-аукционах в Европе. И мы смакетировали пилотный вариант альбома под названием «Обратный перевод», в котором в том числе попытались сравнить похожие по сюжетам фотографии. На развороте одна страница — это фотографии, купленные в Европе, соседняя страница — снимок, сделанный здесь. Это интересно, потому что показывает, как разные культуры подходят к одним и тем же сюжетам, в одно и то же историческое время. Немного напоминает ситуацию второй половины XIX века, когда по всему миру путешествовали фотографы, собирая некую фотографическую кунсткамеру, мировую энциклопедию. Но тогда это был взгляд внешнего наблюдателя. А здесь было интересно сравнить две похожие визуальные истории изнутри. Это усиливало ощущения и общности, и разности. Мы смотрим на фотографии через призму чужой культуры, сравнивая со своей. Дистанция сейчас не такая большая, как в XIX веке, и лучше понятен контекст, но все равно присутствует ощущение того, что ты смотришь на что-то чужое.

Не знаю, ответил ли я на ваш вопрос?

[Иван Сапков]

У меня прямого такого столкновения не было, но я знаю, что, конечно, иностранцы покупают такую фотографию из России. Некоторые наши дилеры, особенно в прошлые времена, продавали

через eBay, через какие-то международные площадки фотографии отсюда или искали по запросу от тамошних коллекционеров. Я исследовал тему, смотрел, кто что собирает. Опять же, как это обычно бывает, не все всё показывают — или все не всё показывают. Я не могу сказать, что есть какая-то заметная западная коллекция именно вернакулярной российской фотографии. Фото мелькают по отдельности, но какого-то такого явного интереса именно к России, к советской фотографии, не припомню.

[Мария Гурьева]

Я бы сказала, скорее от лица исследователей, что я бы дифференцировала «иностранцев» точно так же, как и «не иностранцев». Я думаю, что все сидящие перед вами люди очень по-разному интересуются фотографией, и несмотря на то, что нам кажется, что делают они примерно одинаковые вещи, их драйверы в этом мне видятся очень разными. И, я думаю, точно так же люди, которые живут не в России, но интересуются вернакулярной фотографией, могут иметь к ней очень разный интерес. Если это исследователи, которые смотрят с антропологической позиции, то им будут, например, интересны паттерны практик, фотографического поведения, они действительно найдут что-то очень похожее в российской фотографии и нероссийской, потому что ведь в разных культурах люди фотографируются на фоне кустов и занавесок, позируют лицом к камере, а не затылком. А другим исследователям будет совсем по-другому интересно смотреть на материал, основу, технику и их разность для разных культур. И так далее. Спасибо вам за вопрос!

[Вопрос из зала]

Большое спасибо за эту дискуссию. Мой вопрос связан с сюжетом. Меня очень интересуют примитивно писанные фотоширмы [фоны], которые были распространены в начале первой половины XX века, особенно. Такие ширмы зафиксированы в воспоминаниях Надара — ширмы с пальмами, с верблюдами. Может быть, кто-то из коллекционеров выделяет в своем собрании отдельную тему таких фотоширм? И попадались ли вам в вашем собирательстве сами эти ширмы, ранние, первой половины XX века? Или, может быть, вы знакомы с коллекционерами, которым повезло, и в чьих руках есть такие сохранившиеся предметы?

[Мария Гурьева]

Имеются в виду, видимо, рисованные фоны-задники.

[Сергей Юшкевич]

У меня есть отдельные фотографии, как правило, из Петербурга, с потрясающими ширмами — вот как раз примитивными.

Снимки и студийные, и уличные, это 1920-1930-е годы, они по искренности шикарные совершенно, и самолет летит, и там в самолете сидят, и надписи, и все. Это блеск, ярчайшая вещь. Я не знаю, видел ли кто-то из присутствующих эти ширмы живьем. Я не видел. Они были на холсте, сворачивались, разворачивались. Я думаю, что вряд ли они сохранились где-то.

[Алексей Савкин]
Попадаются только фотографии процесса такой съемки и снимки, где видно пространство за фоном, а самих ширм нет, к сожалению, нет.

[Михаил Доможилов]
Меня ширмы не интересуют, но очень интересуют тантамарески! Это тоже рисованная на доске картинка, в которой есть прорезь для лица. Нужно вставить лицо и сфотографироваться. Близкая тема.

[Алексей Савкин]
Интересная история происходит, когда фотографы в 1920-е годы используют ширмы еще XIX века и чуть ли не в деревню их вывозят. Получается смесь разных культурных кодов, это потрясающе любопытно.

[Вопрос из зала]
Спасибо большое за дискуссию. У меня вопрос про исследования. Как вы относитесь к целенаправленным гуманитарным исследованиям подобных коллекций и предоставляете ли, и как часто, исследователям ваши коллекции и материалы? И если предоставляете и контактируете с ними, и они рассказывают вам о своих взглядах, подходе, методологии, как вы относитесь к этому подходу исследователей к вашим коллекциям?

[Вадим Лурье]
Если поступит запрос, нет ли у меня в архиве чего-то интересующего исследователя для статьи, книги, то я с удовольствием это найду и предоставлю. А как это будет человек исследовать — скорее, таких вопросов больше будет к кураторам, если у них будет предложение о выставке. К кураторам вопросов будет больше, чем к исследователям.

[Михаил Доможилов]
К исследователям и музеям я всегда максимально открыт. Я, например, предоставлял несколько фотографий для одной из книг Дениса Скопина. Особенно меня интересует сотрудничество в том, что касается слайдов — и были уже опыты.



Рис. 6. Дискуссия. Фото предоставлено М. Гурьевой. На экране фотоальбом из коллекции Ивана Сапкова
Fig. 6. Discussion. Photo courtesy of M. Guryeva. A photo album from Ivan Sapkov's collection is shown on the screen

[Мария Гурьева]
Я писала по Мишиным слайдам статью.

[Михаил Доможилов]
И когда Маша стала расспрашивать, по какому принципу я отбираю слайды при сканировании, я в итоге решил все-таки сканировать архивы целиком, о чем в принципе не жалею.

[Мария Гурьева]
Я увидела, как Миша отсортировывает слайды для сканирования, и предложила ему посидеть вместе и сформулировать категории, которые лежат в основе его отбора. И итогом — неожиданным для меня — стало то, что Миша в итоге стал сканировать все, не отбирая. Что, на мой взгляд, правильно, потому что это действительно дает возможность представлять себе всю коллекцию, а не только следы кураторской воли коллекционера, который отобрал самое на его взгляд ценное и оставил за кадром остальное.

[Михаил Доможилов]

Все неплохо, кроме того факта, что это 18 терабайт информации. Это без учета резервной копии. Резервная копия — это еще 18 терабайт.

[Вопрос из зала]

Добрый вечер. Спасибо Вам большое за повод поговорить вообще о частной, вернакулярной фотографии. Меня интересует вернакулярная фотография периода с 1890-го примерно по 1917-й год. Одна из вещей, о которых я думаю, это — насколько возможно, изучая фотографии, реконструировать образ фотографа, понять, кто был этот человек за объективом. Я задумалась об этом в контексте в том числе эго-документов и работы с автофикшеном. Это в некотором смысле очень близкие вещи, потому что фотография по сути такой своего рода документ о человеке — и о тех, кто в кадре, и о том, кто эту фотографию делал. Что вы об этом думаете, задаетесь ли этим вопросом в своей работе? Как можно по фотографиям эту личность попробовать фрагментарно собрать и можно ли вообще? Может быть, наоборот, невозможно?

[Артем Классен]

Я, как и Вы, интересуюсь этим периодом — 1890-1917 годы. Мой интерес распространяется до 1839-го года, но в данном случае это не столь важно. Если говорить о любительской фотографии, то вы совершенно правы. В конце XIX — начале XX века, во-первых, все-таки еще камеры были достаточно дорогим удовольствием, доступным в России среднему (и выше) классу. Поэтому из того, что именно они снимали (как зритель вы видите и интерьер, и сюжет, и самих моделей), можно, конечно, предполагать и фантазировать с достаточной степенью убедительности для самого себя, каким был социальный статус фотографа-любителя.

[Алексей Савкин]

Дореволюционную любительскую фотографию в основном делали люди с определенным культурным багажом, это хорошо заметно. Картинка формируется на основании большого визуального опыта фотографа. А потом происходит перелом, мы видим семейные фотографии людей другого круга, людей, которые о себе до этого «молчали». Почти не оставляли само-свидетельств о своей жизни. И это люди с другим пониманием визуальной эстетики. Речь о визуальном опыте фотографа, на какие образцы он ориентируется и как эти его представления воплощаются в любительских снимках.



Рис. 7. Дискуссия. Фото Анны Кирзюк
Fig. 7. Discussion. Photo by Anna Kirzyuk

[Голос из зала]
Мы знаем, что у некоторых коллекционеров возникают порой возможности показать часть своей коллекции на выставке, в музее, в галерее. Какие еще есть возможности делать ваши коллекции публичными?

[Сергей Юшкевич]
Для меня одна из главных возможностей — это публикации в соцсетях. Я публикую каждый день одну-две фотографии. Я от этого удовольствие получаю. А когда бывают просьбы предоставить какой-то материал — с большим удовольствием, но это случается редко.

[Иван Сапков]
В Москве в Ruarts сейчас идет выставка «Сообщение», которую курирует Даша Панайотти, для Петербурга тоже знакомое имя. Выставка охватывает большой период времени, авторов от XIX века до, буквально, этого года. Там есть и альбомы из моей коллекции.

[Мария Гурьева]
И часть коллекции Миши Доможилова была показана в РОСФОТО на выставке про цветную фотографию.

[Михаил Доможилов]

Я за то, чтоб быть прозрачными — мне кажется, что мы тут все сидящие прозрачные. Когда коллекционеры собирают невероятные вещи, которые остаются невидимыми, это грустно. Я сейчас занят в большей степени слайдами. У меня есть, как сейчас модно говорить, «пайплайн», который сдвигается постоянно. Есть план, я по нему двигаюсь, но не все так, как мне хотелось бы. В начале я думал, сейчас все узнают, что у меня самое большое частное собрание цветной советской фотографии — и будут выставки и прочее. Но это не так, нужно много работать. Видимо, чтобы достучаться до большой аудитории, нужно осваивать соцсети. Так же и с изданием книг. Надо работать с аудиторией. Это, конечно, больная тема.

[Артем Классен]

У меня есть целая полка книг, для которых их авторы просили у меня изображения для публикации. С предложением участия фотографий из моей коллекции в выставках тоже неоднократно ко мне обращались, и я всегда соглашался. В общем, всегда, как правило, ты просишь инициатора обращения только о двух вещах: об указании коллекции и об авторском экземпляре, если речь идет об издании. И все. Ни о какой-то материальной выгоде у нас, как правило, вопроса никогда не стоит. И я думаю, что мы все с этим соглашаемся. Поэтому нет такой острой проблемы в том, что ты что-то собираешь и хочешь этим поделиться, а не получается. Наоборот, все для этого есть, от социальных сетей до публикаций и выставок. У меня был выставочный опыт с Русским музеем, когда я показывал как раз часть материала по Вячеславу Коваленко. В Мраморном дворце мне тогда выделили отдельный зал: неизвестного на тот момент автора отобрали для экспонирования сами кураторы Биеннале историко-архивной фотографии. Конечно, не всегда так складывается. Не то чтобы каждый год или каждый месяц происходит какая-то выставка. Но инструменты для того, чтобы поделиться — есть, было бы желание у коллекционера. И, в принципе, это одна из фундаментальных вещей в коллекционировании — делиться с публикой. Если у тебя нет такого желания, а ты собираешь просто в стол, то это уже не коллекционирование, а что-то совсем другое.

[Мария Гурьева]

Я вот до сего момента была убеждена, что коллекционировать можно и в стол, и не делясь. Знаете, а давайте это будет темой нашей следующей дискуссии: «Что такое “коллекционирование”»? А сейчас, дорогие коллеги, нам необходимо заканчивать. Я от всей души благодарю Ивана, Мишу, Вадима, Алексея, Артема, Сергея и всех присутствующих — я очень рада, что этот разговор состоялся.