

УДК 77.04:7.07
ББК 85.16

А.А. ЛОГИНОВ

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ФОТОГРАФИИ

Рассматриваются вопросы разграничения ключевых понятий и правил арт-рынка фотографии; раскрываются условности, формирующие характер взаимоотношений между авторами и покупателями произведений фотографического искусства. Кроме того, в работе представлен краткий анализ критериев, влияющих на последующее ценообразование в рамках арт-рынка фотографии.

Ключевые слова: фотография, коллекционирование, арт-рынок, автор, винтаж, поздняя печать, современная печать, тираж, оценка, ценообразование.

Интерес к фотографическому отпечатку как объекту коллекционирования оформился в мире относительно недавно. На ведущих мировых аукционах произведений искусства они стали выставляться только в середине 1970-х годов. В последнее время мировой рынок арт-фотографии динамично развивается [1]. Так, цены на отдельные работы достигают отметок в 6,5 миллионов долларов США и более [2, 3]. Коллекционирование фотографий и связанные с этим родом деятельности вопросы — относительно новое поле исследования в России [4]. Интерес к приобретению произведений этого вида искусства, как и иных типов фотографических артефактов, было прямым следствием кризиса представлений в нашей стране о фотографии как о визуальном документе и стало возможным благодаря переходу в конце XX столетия на новые экономические рельсы и расцвету легальной коммерции. В отличие от стран Европы и Америки, где



VI

КАФЕДРА

рынок произведений искусства в целом и фотографии в частности испытывал меньшее давление со стороны государства и развивался постепенно, российский арт-рынок вынужден был усиленными темпами преодолевать образовавшееся после распада СССР запаздывание в динамике развития по отношению к странам Запада. Указанное отставание в сфере коллекционирования фотографий остается весьма существенным и до сих пор, причины которого: скептическое отношение основной массы населения к художественному потенциалу фотографии; все еще отсутствие до сих пор системного представления у обширной массы заинтересованных лиц о международных нормах регулирования процессов оценки и последующего приобретения фотографических произведений. В настоящей статье дается краткий обзор истории развития коллекционирования фотографии, а также обозначен ряд установившихся в мире норм и правил, знание и соблюдение которых обязательно не только для профессионального дилера фотографии, его заказчиков, но также и для авторов, желающих добиться успеха в сфере коммерческой реализации своих произведений на арт-рынке.

Одним из первых в мировой истории прецедентов приобретения фотографического артефакта как произведения искусства стала покупка королевой Великобритании Викторией работы О. Рейландера «Два пути в жизни». Указанное произведение, выполненное Рейландером в 1857 году и изображающее сюжет на тему притчи о блудном сыне, представляло собой одну из первых попыток имитации станковой картины средствами фотографии [5, с. 146—147]. Эта крупная композиция, изготовленная при помощи комбинированной печати с нескольких отдельных негативов, с самого начала претендовала на право считаться произведением искусства, а значит, предполагала, среди прочего, и соответствующую высокую материальную оценку своей стоимости.

Первые значительные собрания фотографических артефактов были так или иначе связаны с деятельностью государства. Одним из таких собраний в Российской империи стала фотографическая и фототипическая коллекция Императорской Публичной библиотеки, систематически пополнявшаяся с 1850-х годов, в составлении которой активное участие принимал известный публицист и критик искусства В. Стасов [6, 1—176]. Основной акцент в собрании делался на материалы, представлявшие интерес для русской истории, этнографии и искусства. Несмотря на то, что в состав коллекции входили по преимуществу артефакты, изначально ориентированные на визуальное информирование, ряд из них, — работы В. Каррика, М. Настюкова и Т. Митрейтера, были в последующие эпохи рассмотрены как характерные примеры отечественного фотографического искусства тех лет.

Новый этап бурного интереса к собиранию фотографии пришелся уже на середину XX века, когда были сформированы ключевые фотографические коллекции США. Эта заинтересованность была во многом спровоцирована бумом любительских снимков после изобретения

фотопленки и появления первых любительских камер в начале прошлого столетия. Кроме того, происходит развитие самостоятельных направлений в художественной фотографии после кризиса концепции пикториализма на рубеже 1920—1930-х годов. Так, в 1937 году собирать коллекцию этого вида искусства начинает МоМА (Museum of Modern Art) в Нью-Йорке, а с 1949 года для публики открывается специализированный Музей фотографии и фильма «Дом Джорджа Истмена» (George Eastman House Museum of Photography) [5, с. 488]. Формирование новых собраний фотоотпечатков потребовало проведения научных исследований в области развивающегося направления, среди которых следует выделить труд «The History of Photography», составленный в 1937 году Бьюмоном Ньюхоллом, историком фотографии, куратором, непосредственным организатором отдела фотографии в МоМА [7, с. 331—332].

К 1970-м годам фотографический отпечаток окончательно добывается статуса объекта музейного хранения и коллекционирования. Одновременно с формированием такого рода коллекций в Музее Метрополитен в Нью-Йорке и Музее Пола Гетти (P. Getty Museum) в Лос-Анджелесе для публики открываются ключевые европейские собрания фотографии, среди которых наиболее примечательны подборки Музея Виктории и Альберта (Victoria & Albert Museum) в Лондоне, Музея Орсе (Musée d'Orsay) в Париже, Музея Фолькванг (Museum Folkwang) в Эссене, Музея Людвиг (Museum Ludwig) в Кёльне [5, с. 489]. Открытие новых фотографических фондов в Европе было связано с завершением экономического восстановления региона после Второй мировой войны. Другим немаловажным фактором формирования таких собраний в 1970-е годы было признание творческих заслуг фотографов, работавших в послевоенное время как на основе концепции «решающего мгновения» и стрит-фотографии, так и развития потенциально новых концептуальных направлений в фотоделе под влиянием концепций поп-арта и гиперреализма. Немаловажно, что именно к этому периоду относится признание цветной фотопечати как технологии, представляющей музейную ценность. Так в 1976 году Джон Жарковски, выдающийся критик и историк фотографии, организовал в МоМА выставку работ Уильяма Эгглстона, признанного сейчас одним из ключевых мастеров американской художественной фотографии, снимавшего в цвете [5, с. 482]. Признание цветных снимков означало окончательное установление всех видов фотографических артефактов в качестве объектов, представляющих культурную, а вместе с тем и материальную ценность для широкого круга коллекционеров.

Для того, чтобы получить необходимое представление о специфике современного арт-рынка фотографии, надо выделить ряд устоявшихся понятий, которые определяют правила взаимодействия участников этого рынка между собой и с интересующим их комплексом визуальных артефактов. Здесь, прежде всего, нужно оста-

новиться на определении того, что подразумевается под авторством фотографического артефакта. В контексте рынка творческой фотографии автором принято считать как одного человека, так и, в ряде случаев, членов всего коллектива, обязательно совмещающих функции формирования творческого замысла будущего произведения и контроля за его реализацией на практике. Необходимость сочетать в своей деятельности оба этих процесса связана с особенностями производства подобных артефактов. Так в современной фотоиндустрии уровень специализации достиг очень больших высот, продолжая неуклонно расти, в силу постоянного совершенствования технологий. В настоящий момент в изготовлении фотографического артефакта принимает участие не один человек, а группа лиц, состоящая из узких специалистов разных сфер деятельности.

Однако далеко не все из них могут претендовать на обладание авторскими правами на конечный продукт. Часто привлекаемые к работе профессионалы выполняют роль технического персонала, осуществляющего под контролем действительного автора произведения печать артефакта, обработку и даже непосредственную съемку сюжета. Такие специалисты не принимают ключевых решений по поводу соответствия тех или иных технических параметров производственного процесса предварительному творческому замыслу, а руководствуются в своей деятельности требованиями, выдвигаемыми автором. В этом случае главный руководитель проекта сохраняет за собой единоличное авторское право на конечный визуальный артефакт даже в том случае, если его творческую волю реализовывали другие лица. В качестве одного из наиболее ярких примеров такого рода совместной работы из практики современной художественной фотографии можно привести творческую команду американского фотографа Грегори Крюдсона [8], состоящую из множества специалистов по фотосъемке, осветительному оборудованию, компьютерной обработке изображения и т.д. При этом автором все же остается Г. Крюдсон, который даже не прикасается к технике в процессе съемки, но, тем не менее, является идейным вдохновителем и руководит деятельностью всего своего коллектива.

На степень успеха того или иного мастера в рамках арт-рынка фотографии прямым образом влияет его творческая биография. Здесь важно не только его образование, но и соответствие созданных работ логике развития мировой фотографии, знание наследия знаменитых мэтров или творческих школ предшествующих поколений. Для профессиональных художественных критиков или просто ценителей этого искусства существенна информация о выставках, на которых экспонировались те или иные произведения фотографа. Наибольший интерес представляют коллективные выставочные проекты, где общий состав участников оказывает влияние на каждого из них в отдельности. В области персональных выставок внимание традиционно уделяется крупным ретроспективам, — это отличительная черта биографий

лишь состоявшихся авторов. Каталоги выставок, научно-исследовательские публикации, позволяющие проанализировать концептуальную направленность художника, в значительной мере повышают его творческий статус. Важным фактором последующего ценообразования становятся сведения о прецедентах продаж произведений фотографа на известных аукционах искусства, а также ссылки на популярные частные или государственные собрания, где те или иные его произведения в настоящий момент хранятся. В последнем случае внимание дилеров привлекают, прежде всего, ссылки на крупные государственные музеи федерального значения. Одним из заключительных, но, безусловно, немаловажных факторов творческого резюме фотографа — его социальный статус и связанный с ним круг общения, что, как и другие прямые или косвенные результаты пиар-компаний по укреплению статуса художника, влияет на степень привлекательности его творчества в глазах заинтересованных покупателей.

Несмотря на то, что единой безукоризненной системы оценки качества фоторабот не существует, как и не существует таковой в целом в области искусства, можно выделить несколько критериев, которые, так или иначе, попадают в поле зрения художественных критиков. Наиболее сложно определимым, но вместе с тем наиболее значимым из них в области актуального искусства, можно считать критерий новизны, подразумевающий ту самую обобщенную новаторскую сущность художественного произведения, которая не только выделяет работу среди предшествующего художественного наследия, но и отличает уникальный шедевр от подражательной реплики. Новаторские качества произведения в этом смысле могут проявляться как в области технического исполнения артефактов, так и, что значительно важнее, в области использования современного или даже опережающего свое время арсенала художественных средств выражения. На последующую оценку фотографических артефактов бесспорно влияет и степень вызванного ими культурного резонанса в кругу соответствующей целевой аудитории.

И, наконец, специфически важная для данного арт-рынка составляющая — критерий сохранности продукта, в особенности с точки зрения вложения капитала. Здесь важна не только оценка непосредственного состояния артефакта, но и потенциальная сохранность снимка во времени, а значит, возможность сохранения и приумножения вложенных в него средств. Даже неспециалисту известно, что отпечатки склонны к так называемому угасанию под действием светового излучения. Наиболее очевидным результатом соответствующего воздействия становится потеря контрастности изображения. Разрушение фотографического слоя под действием света может быть как следствием кратковременного интенсивного излучения, так и длительного пребывания артефакта в умеренно освещенной среде. Для того, чтобы предотвратить угасание изображения под воздействием света,

применяются различные методы, которые чаще всего сводятся к трем основным действиям. Для поддержания высокой степени сохранности артефакты, не требующие постоянного экспонирования, рекомендуется содержать в хранилищах, изолированных от попадания света. Те же произведения, которые демонстрируются на выставках, должны освещаться специальными источниками (так называемого холодного / не горячего) света, которые оказывают минимальное влияние на артефакт при сохранении необходимой для комфортного обозрения освещенности. Что же касается снимков, изготавливаемых в настоящее время, то к ним предъявляются дополнительные требования по выбору специальных материалов, стойких к неблагоприятному воздействию окружающей среды. В последнем случае во внимание принимается не только разрушительное действие на объект лучей света, но и подверженность фотографического слоя к изменению под влиянием различных химических соединений, таких как, к примеру, сернистые газы, содержащихся в малых дозах в воздухе и также способствующих деградации изображения. В результате, изготавливаемые в настоящее время фотографические артефакты не только должны быть весьма стойкими к свету, но и в значительной мере обладать сопротивляемостью к химическому воздействию. По указанным выше причинам в области черно-белой аналоговой фотографии, рассчитанной на последующее длительное коллекционное хранение, применяются специальные фотобумаги с баритовым слоем. В силу того, что в их состав входит вещество, фактически инертное и благодаря этому сохраняющее изначальный белый оттенок на протяжении длительного времени, баритовые бумаги широко применяются для изготовления коллекционных отпечатков, ориентированных на последующие продажи на арт-рынке.

Аналогичная ситуация выбора специфических материалов имеет место и в области цветной фотографии, где угасание изображения наблюдается особенно сильно. В современном лексиконе коллекционера этого вида искусства прочно устоялся термин «первоцвет», применяющийся по отношению к цветным фотографическим отпечаткам, изменившим в течение времени свою первоначальную окраску под действием света и химических реакций. Именно разрушение одного или нескольких компонентов, отвечающих за тот или иной цвет в полихромной фотографии, стало причиной длительного отказа музеев и частных собраний приобретать и хранить произведения цветной фотографии в своих собраниях. Можно напомнить, что коллекционную ценность цветные отпечатки стали представлять только к 1970-м годам, и это было во многом связано с тем, что именно в это время для печати произведений фотоискусства стали применяться более стойкие процессы, такие как сибакром. Соответствующие технологии печати, требующие применения высокотоксичных химикатов и особых условий утилизации отходов производства, позволили изготавливать отпечатки, которые оставались практически неизменными

в течение десятков лет, а значит, могли стать объектами коллекционирования и крупных финансовых вложений. По тем же причинам в последнее время цветные фотографии изготавливаются, в том числе, и с применением принтеров, в которых используют специальные пигментные чернила, гарантирующие их высокую устойчивость к последующему разрушению.

Для того, чтобы усилить стойкость позитивов к воздействию чужеродной химии, а также обезопасить их от излишнего механического воздействия, в изготовлении произведений современного фотографического искусства активно применяется технология пластификации. Данный процесс предполагает покрытие отпечатка слоем прозрачного вещества типа акрила, который после затвердевания не только предохраняет произведение от случайных повреждений, но и герметично изолирует его поверхность от воздействия окружающей среды. Технология пластификации, высоко ценящаяся на арт-рынке, в значительной мере превосходит традиционное стекло, которое, так или иначе, сохраняет зазор между отпечатком и защитной поверхностью, в который продолжает проникать воздух. Стоит также отметить, что пластификация, изобретенная изначально для обеспечения сохранности фотографического отпечатка, рассматривается в настоящее время не только как техническое, но и как художественное свойство произведений современного фотоискусства. Лучшие работы, успешно прошедшие на ведущих аукционах, высоко оцениваются и международным музейным сообществом.

К числу технологий, вышедших в настоящее время за рамки прикладных задач и ставших отличительной чертой современной арт-фотографии, относится также процесс накатки фотографического отпечатка на материал Dibond, выступающий в качестве основы артефакта. Dibond, превосходящий более дешевый пенокартон большей прочностью и устойчивостью к механическим повреждениям, отличается прежде всего наличием специального тонкого металлического покрытия, отполированного до зеркального блеска и тем самым позволяющего нивелировать проступание фактуры основы на поверхность изображения фотографического отпечатка. Применение в качестве основы Dibond, как более экономичного и удобного материала, нежели листовая алюминий, стало одним из факторов, оказавших влияние на изменение форматов современного фотографического искусства в сторону их увеличения, что сказалось на составе фигурирующих на арт-рынке произведений.

К ключевым понятиям системы товарного обращения фотографий, определяющих условия ее функционирования, относятся также винтаж, поздняя печать и современная печать. Данные определения необходимы для разграничения категорий отпечатков, потому что существующие возможности создания (через значительный промежуток времени после съемки или даже после смерти автора) почти идентичных отпечатков, а порой даже превосходящих оригиналы по техническим характеристикам

произведений, не может не исказить социокультурный контекст первичного снимка.

Винтажным отпечатком принято называть визуальный артефакт, изготовленный непосредственно автором или под его личным контролем спустя незначительное время после съемки. Под незначительным временем в данном случае подразумевается такой временной промежуток, в течение которого не происходило радикальных перемен ни в технологии фотографического процесса, ни в сфере культуры. А фотографический артефакт, изготовленный автором по более современным технологиям или выполненный в соответствии с новыми творческими концепциями под влиянием изменений в идеологической обстановке, уже не соответствует изначальной технологической или культурной среде и, следовательно, не может быть включен в категорию винтажей. Кроме того, в наш век стремительного роста научно-технического прогресса, динамичного изменения общественного мнения и обилия резонансных событий временной промежуток, заявленный в определении винтажа, значительно укоротился и продолжает сокращаться, требуя от автора большей степени оперативности в изготовлении винтажных визуальных артефактов. Необходимо также обратить внимание на то, что понятие винтажа не является синонимом «старой», раритетной фотографии, как это зачастую ошибочно утверждается.

Винтажи представляют собой наибольший исторический и коммерческий интерес; они позволяют оценить степень прозорливости мышления их авторов, передать с максимальной достоверностью специфику их восприятия окружающего мира, а также оценить величину вклада того или иного мастера или артефакта в современный ему пласт визуальной культуры.

Поздние отпечатки выполняются автором или при его прямом участии уже по прошествии значительного времени после съемки. Артефакты поздней печати все еще представляют интерес для рынка творческой фотографии, но уже не оцениваются как произведения большой величины. Данные отпечатки в любом случае несут на себе печать более поздних технологических и творческих достижений последующих эпох, а значит, не являются столь же аутентичными, как винтажи, соответственно уступая им в цене. Эта печать особенно характерна для советской фотографии военных и послевоенных лет, где по различным причинам не была изготовлена или не сохранилась значительная доля винтажей.

Заключительная категория визуальных артефактов — современная печать, к которой относятся произведения, выполненные спустя значительное время после съемки, без участия автора, чаще всего наследниками или иными правообладателями архива. Эти отпечатки не представляют практически никакого интереса с точки зрения серьезных коллекционных вложений, ибо, как полагают искусствоведы, отсутствие авторского контроля за их изготовлением приводит к необратимой потере их аутентичности. Цена такой печати значительно ниже поздней

и тем более винтажа. Тем не менее, именно в силу своей относительно низкой стоимости современные отпечатки, изготавливаемые зачастую по более современным технологиям, используются в целях дизайнерского оформления интерьеров, где основной задачей использования произведения выступает его визуальная, а не историческая или коммерческая составляющая.

Важным условием правил рынка творческой фотографии — тираж. Возможность тиражировать изображения, которая воспринималась как ключевое технологическое достоинство фотографии еще со времен первого двухступенчатого процесса калотипии, изобретенной Фоксом Тальботом, с точки зрения рынка художественных произведений всегда рассматривалась как ключевой недостаток, нарушающий для рынка принцип эксклюзивности предлагаемого продукта. В целях приведения механического процесса фотографии в соответствие с данными вековыми традициями, а также в целях контроля ценообразования возникла потребность в присвоении фотографическим артефактам порядковых номеров с указанием общего тиража одинаковых произведений. В настоящее время международной нормой при изготовлении отпечатков, рассчитанных на серьезный рынок творческой фотографии, стало обязательное указание порядкового номера данного произведения и общего количества всех его идентичных копий. Это, безусловно, прямым образом влияет на стоимость того или иного произведения. Уменьшение тиража закономерно приводит к повышению стоимости работы. В ряде случаев количество может быть и вовсе ограничено единственным произведением, уникальность которого автор обычно стремится подтвердить либо предоставлением покупателю изначального негатива или файла, либо и вовсе публичным уничтожением данного исходного материала. Повышение тиража, с другой стороны, обычно применяется, когда автор решает продать большее количество отпечатков по меньшей стоимости, но в итоге добиться соизмеримой прибыли. Последнее более характерно для недостаточно развитых региональных художественных рынков, где покупатель бывает морально или финансово не готовым к более солидным вложениям капитала.

Порядковый номер отпечатка также играет весомую роль. Повышение стоимости артефакта происходит по мере уменьшения потенциально доступных для будущей покупки работ. Зачастую авторы практикуют изготовление небольшого числа отпечатков из первоначального тиража в целях получения изначальной прибыли и последующего расходования ее части на изготовление оставшегося количества заявленных идентичных копий.

Условность ограничений, выдвигаемых арт-рынком, всегда приводила его участников к искушению фальсифицирования информации о принадлежности конкретного артефакта к той или иной качественной или количественной категории отпечатков. В данном случае даже самая дотошная экспертиза может лишь отчасти

удостоверить подлинность заключения. В то время, как существует ряд технических и аналитических способов отличить винтаж от поздней или современной печати, определение тиража произведений оказывается во многом затруднено и по большей части все еще зависит от добросовестности автора или его представителей. И это при том, что случаи выявления предоставления недостоверных сведений о визуальном артефакте тем или иным участником рынка обычно приводят к тяжелым последствиям для последнего — не только к разрыву отношений с покупателями, но и к судебному преследованию выявленного мошенничества.

В современной обстановке значительного усложнения каждой из областей человеческой деятельности и результирующего углубления специализации труда роль галереи как посредника между сферой искусства и сферой коммерции продолжает расти. Для обеспечения компетентного соблюдения правил арт-рынка автору, в большинстве случаев, уже недостаточно собственных знаний, средств и связей. В число услуг, которые галерея предоставляет современным художникам, входит организация и осуществление своевременной демонстрации произведений искусства целевой аудитории, поиск заинтересованных покупателей, оценка стоимости выставляемых на продажу артефактов и, что важно, — обеспечение надежной охраной и страхованием экспонатов. Также имеют место случаи, когда галереи предоставляют автору доступ к необходимому для съемки, печати дорогостоящему или эксклюзивному оборудованию. Все эти важные для успешной реализации произведений искусства услуги требуют дополнительных затрат и должны быть грамотно юридически оформлены в условиях договора, заключаемого между автором и галереей. Учитывая существование множества указанных требований и условностей арт-рынка, наличие этих специализированных заведений следует рассматривать одновременно и как признак развитости рынка в той или иной стране, и как фактор, влияющий на потенциально возможное количество привлекаемых в сферу арт-рынка авторов. Так, из-за наличия у галерей фиксированного бюджета они могут успешно работать лишь с ограниченным числом авторов. Принимая во внимание тот факт, что галереи, как правило, специализируются на работе с местными национальными

авторами, по поводу покупки их работ к ним могут обращаться заказчики из разных регионов мира, и тогда, если галерей недостаточно, это грозит значительным ограничением по выводу национального фотоискусства на глобальную международную арену. Таким образом, уровень развития арт-рынка фотографии как искусства в целом — один из показателей благосостояния страны, в связи с чем поддержка фотоискусства, так или иначе, должна входить в число важнейших направлений государственной политики.

Приведенные выше специфика и правила арт-рынка фотографии дают возможность составить беглое представление о степени сложности серьезного коллекционирования произведений этого вида искусства. Однако связанные с собирательством отпечатков трудности и необходимые для этих целей интеллектуальные усилия и затраты материальных ресурсов щедро компенсируются растущей популярностью данного рода деятельности, обусловленной как наличием широкого круга новых неосвоенных тем и материалов российской принадлежности, так и бурным развитием современного фотографического творчества в мире в целом.

Список литературы

1. Paris Photo [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.parisphoto.com/>
2. Peter Lik Sets World Record // Peter Lik official website [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.lik.com/news/newsarticle57/>
3. Самый дорогой снимок в истории — рекорд обновлен на 10 центов // Prophotos.ru [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://prophotos-ru.livejournal.com/2057055.html>
4. Московский фотографический салон [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://moscowphotosalon.ru/ru/>
5. Левашов В. Лекции по истории фотографии. — Н. Новгород, 2012.
6. Стасов В. Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной Библиотеки // Приложение к «Отчету Императорской Публичной Библиотеки за 1885 г.» — СПб., 1885.
7. Хилл П., Купер Т. Диалог с фотографией. — СПб., 2010.
8. Gregory Crewdson // Gagosian gallery [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.gagosian.com/artists/gregory-crewdson>