

Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |

Мария Михайловна ГУРЬЕВА

Европейский университет в Санкт-Петербурге  
109240, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Шпалерная, д. 1.  
Доцент Международной школы искусств и культурного наследия  
Кандидат философских наук  
ORCID: 0000-0001-5606-0721  
E-mail: mgourieva@eu.spb.ru

Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН  
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3  
Старший редактор  
Кандидат исторических наук  
ORCID: 0000-0002-8284-8915  
E-mail: boitsova@gmail.com

## ЧАСТНАЯ ФОТОГРАФИЯ МЕЖДУ «ПРИСУТСТВИЕМ» И «ЗНАЧЕНИЕМ». СОВЕТСКИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ДИАПОЗИТИВЫ 1970-80-Х ГГ.\*

Статья посвящена частной фотографической практике изготовления и демонстрации слайдов, или диапозитивов, в конце XX века в СССР. Исследовательский вопрос состоит в том, как материальная сторона фотографического оказывает влияние на практики, на культурные смыслы и социальные взаимодействия в контексте данных практик. В качестве теоретической рамки использована концептуализация Х. У. Гумбрехтом «присутствия» – чувственного переживания субъектом опыта материального мира, обусловленного «пространственным отношением» человека к вещам. Основным материалом для статьи послужили десять устных полуструктурированных интервью с респондентами, которые жили в разных местах СССР и были вовлечены в практики, связанные с производством, циркуляцией, хранением любительских диапозитивов во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов. Кроме того, в качестве источников использована справочная литература для фотолюбителей, статьи в журнале «Советское фото», а также личные дневники и письма из корпуса дневников «Прожито» и частных архивов. В статье рассматриваются материальные характеристики медиума и связанных с ним

практик, и аффордансов, т.е. возможностей и ограничений этих материальных обстоятельств; описывается особая корпоральность фотолюбителя в обращении с материальным комплексом фотографического на разных этапах – съемки, обработки, просмотра изображений. Феномен домашнего просмотра слайдов рассматривается как особого рода событие, интенсивность которого обусловлена в большой степени материальными обстоятельствами, оказывающими влияние и на телесный опыт зрителя напрямую, и на саму социальную ситуацию просмотра. Мы показываем, как материальные характеристики фотографического создают требования, возможности и условия особого человеческого опыта в контексте фотолюбительских практик – опыта переживания вещного мира, образов, взаимодействий с ними и с другими людьми, – и осмысливания этого опыта.

**Ключевые слова:** слайды (диапозитивы), частная фотография, фотолюбительство, фотографические практики, «производство присутствия», позднесоветская фотография.

\* Мы благодарим участников исследовательской группы по советским диапозитивам, проходящей в 2025 году в Европейском университете в Санкт-Петербурге.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |

Частная фотография – это огромное разнообразие не только изображений и практик, но и типов объектов. В программной статье<sup>1</sup> о «вернакулярной» фотографии Джеффри Бэтчен вместо определения объекта своего исследования дает перечень всевозможных предметов, которые могут включать в себя фотографическое изображение или становиться его носителями – от фотоотпечатка до кулона, от абажура до домашнего мемориала. Для Бэтчена в этой статье важно не только потребовать включения этих объектов в историю фотографии, из которой они традиционно исключены, но и подчеркнуть, что фотографии – материальные, а не только визуальные, объекты и что их физические качества – важная часть опыта их восприятия<sup>2</sup>.

Текст Бэтчена, опубликованный в начале 2000-х, манифестирует растущий в это время интерес исследователей к двум частично пересекающимся областям: частной фотографии и фотографической материальности. Частная фотография становится объектом исследования в поле *photography studies* начиная с 1980-х годов<sup>3</sup>. Теоретики с разным академическим багажом и научным инструментарием обращаются к различным граням этого культурного феномена: к социальным функциям и нормам фотогра-

фических практик<sup>4</sup>, к многообразию фотографических форм<sup>5</sup>, к работе фотографии в поле личной, культурной и пост-памяти<sup>6</sup>, к аффективному измерению частного фотоархива<sup>7</sup>. (Пост-) советская фотография со временем тоже становится материалом для подобных исследований: в 2000–2020-х годах пишутся работы о частной фотографии в контексте исторической травмы и работы памяти<sup>8</sup>, о частной фотографии как особом языке коммуникации<sup>9</sup> или как симптоме культурной эпохи<sup>10</sup>. Исследования же

<sup>4</sup> Chalfen, R. (1987). *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

<sup>5</sup> Batchen, G. (2004). *Forget Me Not: Photography and Remembrance*. New York: Princeton Architectural Press.

<sup>6</sup> Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press; Langford, M. (2001). *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal: McGill-Queen's University Press; Starl, T. (1995). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. Munchner Stadtmuseum; Tietjen, F., ed. (2024). "...someone always had a camera..." *Private Photography in East Germany, 1980–2000*. Leipzig: Spektrum Books.

<sup>7</sup> Kuhn, A. (2007). Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration, *Visual Studies* 22, no. 3.: 283–292; Brown, E., Thy, Ph., eds. (2014). *Feeling Photography*. Durham: Duke University Press.

<sup>8</sup> Skopin, D. (2022). *Photography and Political Repressions in Russia: Defacing the Enemy*. New York: Routledge; Sarkisova, O., Shevchenko, O. (2014). Soviet Past in Domestic Photography: Events, Evidence, Erasure. In Shevchenko, O., ed. *Double Exposure: Memory and Photography*. New Brunswick: Transaction Publishers. 147–176; Sarkisova, O., Shevchenko, O. (2023). *In Visible Presence. Soviet Afterlives in Family Photos*. MIT Press.

<sup>9</sup> Бойцова, О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 266 с.; Романов П., Ярская-Смирнова Е. Ландшафты памяти: опыт прочтения фотоальбомов // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – С.146–168.

<sup>10</sup> Орлова, Г.А. Пробы постсоветского позирования // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – № 1 – С. 53–70; Бойцова, О.Ю. Портреты-убийцы: городская

<sup>1</sup> Batchen, G. (2002). *Each Wild Idea*. MIT. 56–81.

<sup>2</sup> В своей статье Бэтчен использует термин «вернакулярная» (*vernacular*) фотография. Мы в этом исследовании будем использовать термин «частная» фотография, который считаем более точным для того круга фотографических объектов, изображений и практик, которые мы изучаем. Подробнее об определении «частной» фотографии см.: Gourieva, M., Tietjen, F. (2023). Repetitive Representations. The Case of Private Photographs. In *The Routledge Companion to Photography, Representation and Social Justice*. Ed. Moritz Neumuller. Routledge. 78–86.

<sup>3</sup> Бойцова, О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – С. 226–241.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

материальности (пост)советской фотографии не многочисленны<sup>11</sup>: материальное чаще становится контекстом или обстоятельством существования теоретического объекта, чем основной исследовательской проблемой. Это обстоятельство связано с тем, что методологическим исследованиям фотографической материальности пока мало на что можно опереться. Однако в зарубежной литературе начиная с 2000-х годов сформировался небольшой корпус работ, авторы которых разрабатывают теоретические подходы к исследованию материальности, а не только визуальности, фотографического. Вот три примера, которые иллюстрируют разнообразие возможных перспектив: авторы сборника «Objects. Photographs. Histories» рассматривают фотографические объекты с позиции «биографии вещи»<sup>12</sup>; работа Мишель Хеннинг посвящена экологическим последствиям производства фотографических материалов<sup>13</sup>; книга Ангуса Шивона «Camera geologica» раскрывает историю медиума как историю добычи и использования минералов, используемых для производства фотографий<sup>14</sup>.

В работе над данным исследованием мы вдохновлялись, помимо указанных работ в photography studies, разработками направления

«new materialism», которое занято поиском подходов к изучению материального аспекта культуры, альтернативных привычным антропоцентрическим и логоцентрическим моделям. Теоретики «new materialism» призывают рассматривать вещный мир как *условие* для социальных взаимодействий и культурных смыслов, а не как *следствие* человеческих действий и идей<sup>15</sup>; их интересуют «материальные и соматические реальности», существующие «не только как воплощения идеологий или дискурсивных предписаний»<sup>16</sup>.

Близок нам и подход Ханса Ульриха Гумбрехта, призывающего к поискам «постметафизической эпистемологии»<sup>17</sup>, позволившей бы отойти от заикленности на значениях материального мира и исследовать феномен «присутствия» – чувственного переживания субъектом *опыта* вещного мира, обусловленного «пространственным отношением» человека к вещам. Гумбрехт вводит понятие «производства присутствия» (production of presence), это «всякого рода события и процессы, вызывающие или усиливающие воздействие “присутствующего»

легенда и моральная паника 1990-х гг. // Антропологический форум. – 2021. – № 51. – С. 11–38.

<sup>11</sup> Гурьева, М. Смотреть и прикасаться: частный фотоальбом как материальный объект // Terra Aesthetica. Теоретический журнал Российского эстетического общества. – 2023. – № 2 (12). – С. 156–178.; Boitsova, O. (2017). Photographs in Contemporary Russian Rural and Urban Interiors. In Roberts, G.H., ed. *Material Culture in Russia and the USSR*. Bloomsbury. 71–99.

<sup>12</sup> Edwards, E., Hart, J., eds. (2004). *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. London: Routledge.

<sup>13</sup> Henning, M. (2025). *A Dirty History of Photography: Chemistry, Fog and Empire*. University of Chicago Press (в печати)

<sup>14</sup> Angus, S. (2024). *Camera Geologica: An Elemental History of Photography*. Duke University Press.

<sup>15</sup> Ушакин, С. Динамизирующая вещь // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 2 (120). – URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/120\\_nlo\\_2\\_2013/article/10367/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/120_nlo_2_2013/article/10367/) (дата обращения: 29.03.2025)

<sup>16</sup> Susan, Yi, Sencindiver, S.Y. New Materialism // Oxford Bibliographies. 26 July 2017. DOI: 10.1093/OBO/9780190221911-0016. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0016.xml> (дата обращения: 29.03.2025). Стоит добавить, что тогда как в XX

в. обращение социальных и гуманитарных наук к материальности было способом сбежать от людей к вещам<sup>16</sup>, в XXI в. оно означает побег от виртуальности и поиски чего-то «настоящего», см.: Fowles, S. (2016). The perfect subject (postcolonial object studies), *Journal of Material Culture*, Vol. 21(1). 9–27.

<sup>17</sup> Гумбрехт, Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 76.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

щих” объектов на человеческие тела»<sup>18</sup>. Не предлагая отбросить совершенно поиск «значений», Гумбрехт призывает обратить более пристальное внимание на опыт «присутствия» – так, чтобы в итоге «отношение к предметам вещественного мира» «колебалось бы между эффектами присутствия и эффектами значения»<sup>19</sup>. В этой статье мы делаем попытку применить эту стратегию в исследовании материальности фотографического.

Фотография – не самый простой объект для исследования материальности, поскольку ее непосредственная близость к миру изображений приглашает исследователя вооружиться знакомыми методами visual studies – формальным, иконологическим, семиотическим или дискурсивным анализом и прочими подходами, сфокусированным на изображении и его значениях. В этой статье мы стремимся переключить внимание с анализа изображений на тот опыт, который создается соприкосновением с материальной стороной фотографического во времени и пространстве и который, в свою очередь, создает условия для социального бытия и формирования культурных значений фотографических феноменов.

Диапозитивы имеют важное отличие от других популярных фотографических медиа: просмотр изображения требует дополнительных устройств – диаскопов либо диапроекторов и умения с ними обращаться. Более того – при просмотре с диапроектора (что было распространённой практикой) – зритель рассматривает не само изображение на фотопленке, а проекцию, эфемерный образ, создаваемый проходящим через диапозитив лучом. Эти обстоятельства, на наш взгляд, делают слайды наглядным

примером того, что существенно и для понимания прочих фотографических медиа: фотографическое изображение и его носитель – всегда часть более сложных комплексов, включающих в себя устройства, условия и человеческие действия, знания и умения. Нас интересует то, как этот комплекс устройств, условий, материалов, действий, взаимодействий и взаимовлияний формирует опыт советских фотолюбителей, пользователей и зрителей диапозитивов. Нас интересует, как проживалось и ощущалось фотографическое, каких дополнительных условий и действий требовали фотографии от фотолюбителей, как проживался этот опыт и какое значение приобретал.

Советские диапозитивы, не смотря на их довольно высокую популярность – как в практиках частной фотографии, так и в просветительской и агитационной деятельности в СССР, на данный момент – малоизведанная исследователями территория. Существует корпус работ, посвященных материалу дореволюционного и межвоенного периода<sup>20</sup>. Слайды же позднего СССР (после 1950-х годов) пока еще ждут более подробных исследований<sup>21</sup>, и наша статья – попытка хоть на сколько-нибудь заполнить эту лауну. Мы начнем с характеристики особого комплекса материальных условий, обеспечивавших возможность существования советских

<sup>20</sup> Котомина, А. А. «Ужас объял присутствующих»: покушение на Александра II и крушение царского поезда в иллюстрированных еженедельниках и диапозитивных сериях для публичных народных чтений 1880-х гг. // Мир комиксов. Вып. 8: Женские комиксы, маньхуа, нарратив / Ред.-сост. Ю. А. Магера. – М.; Екатеринбург: Фабрика комиксов: Кабинетный ученый, 2024. – С. 185–202.

<sup>21</sup> Примеры работ на материале этого периода, см.: Станулевич, Н. Практики использования цветных диапозитивов в экспедиционной фотосъемке второй половины XX в. // Клио. – 2024. – № 12 (216). – С. 184–189; Гурьева, М. М. Позднесоветские слайды: объект, образ, опыт // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну. – 2025. – № 5 (1). – С. 191–214.

<sup>18</sup> Там же. С. 10.

<sup>19</sup> Там же. С.12.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

## | Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |

диапозитивов этого периода, и аффордансов, т.е. возможностей и ограничений этих материальных обстоятельств<sup>22</sup>. Далее мы обратимся к особой корпоральности фотолюбителя в обращении с материальным комплексом фотографического на разных этапах – съемки, обработки, просмотра изображений – после чего перейдем к рассмотрению отдельно феномена домашнего просмотра слайдов как особого рода события, интенсивность которого обусловлена материальными обстоятельствами, оказывающими влияние и на телесный опыт зрителя, и на социальную ситуацию просмотра.

Основным материалом для нашей статьи стали 10 устных полуструктурированных интервью с респондентами от 1937 до 1975 года рождения, живших между 1954 и 1960 годами рождения и во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов в разных местах СССР – в Ленинграде, Москве, Челябинске, Новосибирске, Грозном. В качестве источников в данном исследовании использована и справочная литература для фотолюбителей, а также корпус дневников «Прожито» и письма из частных архивов.

### Диапозитивы: физические характеристики и аффордансы

Слайды (диапозитивы) – это позитивные цветные изображения на прозрачной бесцветной основе, которые получаются в результате фотосъемки на цветную обращаемую пленку<sup>23</sup> и последующей химико-фотографической обработки этой пленки, предназначенные для про-

смотра при помощи проектора или диаскопа. Каждый этап существования слайдов – их производство, просмотр, хранение – задействует особую комбинацию материалов, техники, операций, соответствующих знаний и умений фотолюбителя.

Фотосъемка слайдов в любительской практике в рассматриваемый нами период осуществлялась на цветную обращаемую пленку шириной 35 мм, рассчитанную на 36 кадров; пленкой такого типа пользовались все наши респонденты. Технология цветной диапозитивной фотографии существовала параллельно с технологией цветной негативно-позитивной фотографии, но была проще и короче на один этап (диапозитивную пленку достаточно было только проявить, а с негативной после проявки требовалось сделать отпечаток, что подразумевало дополнительные ресурсозатраты и специальные знания<sup>24</sup>) и чаще рекомендовалась фотолюбителям<sup>25</sup>.

Доступная в продаже обращаемая цветная фотопленка делилась на два типа – для съемки при дневном свете и при искусственном освещении (соответственно, советские пленки ЦО-Д и ЦО-Л, плёнки «Орвохром» УТ и УК)<sup>26</sup>. Для съемки слайдов использовались те же камеры, что и для негативной пленки (чёрно-белой или цветной) – в частности, фотоаппараты «Зенит» и «Смена», широко распространен-

<sup>24</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 4.

<sup>25</sup> Ср.: «Фотолюбителю, тем более начинающему, рекомендуется другой [не позитивно-негативный] вид цветной фотографии – на обращаемых материалах. Сущность его заключается в том, что цветное изображение объекта получается непосредственно на той же самой пленке, на которой велась съемка» (Дитлов, А.С. Любительская фотография. Практическое руководство в вопросах и ответах. – Минск: Беларусь, 1979. – С. 59)

<sup>26</sup> Иофис, Е.А. Фотокинетика. – М.: Советская Энциклопедия, 1981. – С. 407.

<sup>22</sup> Мы используем термин «аффорданс» в том значении, в котором оно используется Дональдом Норманом: Норман, Д. А. Дизайн привычных вещей. – М.: Вильямс, 2006. – 374 с.

<sup>23</sup> Иофис, Е.А. Фотокинетика. – М.: Советская Энциклопедия, 1981. – С. 77; Герман, Ю.В. От слайдов – к слайдфильму (Из опыта фотолюбителей). – М.: Искусство, 1989. – С. 4.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

ные среди советских фотолюбителей. Минимальным необходимым условием для получения (скрытого) изображения было умение фотолюбителя заряжать пленку в фотоаппарат и нажимать на кнопку затвора. Для более качественного и предсказуемого результата требовалось умение кадрировать снимок, выбирать условия освещения, пользоваться дальномером, экспонометром, диафрагмой и выдержкой, сменными объективами и блендами.

Для получения видимого изображения пленку необходимо было обработать. «Проявка» – так называли фотолюбители химико-фотографическую обработку<sup>27</sup> отснятой пленки – подразумевала строгую последовательность операций, для которых требовались химические растворы, доступ к проточной воде, соблюдение световых, температурных условий и хронометража (различавшегося для пленок разных производителей). Первые операции – черно-белое проявление и останавливающая ванна – делались в темноте, далее следовала засветка пленки, после которой – цветное проявление, отбеливание и фиксирование; каждая из процедур, кроме засветки, требовала отдельного раствора и прополаскивания пленки в проточной воде после окончания его воздействия<sup>28</sup>. Растворы для обработки обрабатываемых пленок можно было сделать самостоятельно – рецепты публиковались в пособиях и справочниках<sup>29</sup>, – либо купить готовые в магазинах фотооборудования; те из наших респондентов, которые занимались проявкой в домашних условиях, пользовались готовыми растворами. Несоблю-

дение условий обработки вело к ухудшению качества изображений или их утрате. Нарушенный температурный режим мог стать причиной пузырения и сползания желатинового слоя пленки. Мелкие песчинки в водопроводной воде оставляли царапины, незаметные на пленке, но видимые при последующем проецировании изображения<sup>30</sup>. Все эти заботы не касались тех фотолюбителей, которые отказывались от домашней обработки пленки, сдавая ее в фотолаборатории службы быта – часть наших респондентов поступали именно так.

Просушенную по окончании обработки пленку разрезали на кадры при помощи ножниц или специального резака с подсветкой, после чего отобранные для экспонирования кадры вставлялись в квадратные рамочки стандартного размера 5 см. по стороне, чаще всего картонные или пластиковые (в продаже встречались также пластиковые рамочки с застекленным окошком и металлические). Оформленные таким образом фрагменты пленки просматривались при помощи устройства – диаскопа или диапроектора. Диаскоп – портативное устройство с пропускающей свет задней стенкой – нужно было направить на источник света, приставить к глазу и отрегулировать резкость изображения, двигая окуляр. Диапроектор же сам был источником света и использовался в темноте: на светлую поверхность (экран, простыню, лист ватмана, стенку или дверь) проецировалось увеличенное изображение с обрамленного 35-миллиметрового кадра. Некоторые проекторы требовали ручной зарядки слайда; другие, более дорогие, имели функцию автоматической смены слайдов, предварительно загруженных в кассету (диамагазин) – эти же кассеты могли

<sup>27</sup> Благодарим Э. Ю. Атомного за то, что обратил наше внимание на этот термин.

<sup>28</sup> Дитлов, А.С. Любительская фотография. Практическое руководство в вопросах и ответах. – Минск: Беларусь, 1979. – С. 197.

<sup>29</sup> Там же. С. 182–185.

<sup>30</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 79–80.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

## | Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |

использоваться для хранения слайдов между показами. Размер изображения и его яркость зависели от мощности лампы проектора, дистанции между проектором и экраном и от светоотражающей способности самого экрана<sup>31</sup>.

Слайды в рамках были дискретными единицами, никак не скреплялись друг с другом, легко складывались в последовательности и так же легко могли перемешаться и перепутаться, в связи с чем фотолюбители использовали системы маркировки – и самих слайдов, и коробок для хранения<sup>32</sup>. Пометки проще всего было делать на картонных рамочках, которые быстрее прочих выходили из строя. Для надписывания более стойких пластиковых рамочек использовались предварительно наклеенные поверх них полоски бумаги или лейкопластыря.

Физические характеристики и технологические особенности диапозитивов, возможности и ограничения, обусловленные их материальными свойствами, обсуждаются в пособиях для фотолюбителей в терминах преимуществ и недостатков. В числе последних отмечалась невозможность цветокоррекции полученных изображений и их тиражирования (в отличие от негативно-позитивной фотографии), а также необходимость использования просмотровых устройств для разглядывания изображения<sup>33</sup>. Преимуществами диапозитивов стандартно

считались высокое качество цветного изображения и доступность фотоматериалов широкому кругу фотолюбителей<sup>34</sup>; на особую привлекательность изображения и на доступность материалов указывали и наши респонденты.

### Фотографическая корпоральность

Диапозитивной фотографией советские фотолюбители занимались параллельно с другими фотографическими практиками, чаще всего с черно-белой фотографией. В методических пособиях для фотолюбителей разделы, посвященные съемке на обрабатываемую пленку и ее обработке, в пособиях для фотолюбителей соседствуют с главами о черно-белых (и цветных) негативно-позитивных процессах<sup>35</sup>. Это же соседство практик отмечают и наши респонденты, часть из которых начали заниматься слайдами, уже имея опыт черно-белой фотографии, и продолжали использовать обе технологии параллельно [жен., 1958, Зеленоград; муж., 1961, Челябинск; жен., 1968, Новосибирск]. Домашние любительские фотолаборатории, которые принято было устраивать дома в ванной, кладовке или «тещиной комнате» (необходимыми условиями для выбора места были доступ к проточной воде и возможность затемнения помещения), подходили по оснащению и для работы с обрабатываемыми пленками. Подходили для этой работы и уже освоенные в работе с негативными пленками телесные навыки обращения с различными материалами и субстанциями в пространстве: работа наощупь в перезарядном

<sup>31</sup> Об отражающих способностях разных поверхностей см.: Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 92.

<sup>32</sup> Например, система маркировки слайдов, которую предлагает Ю.В.Герман в пособии для фотолюбителей «От слайдов – к слайдфильму», включает в себя пять позиций, обозначающих порядковый номер кадра в серии; краткое название географической точки съемки, номер коробки, порядковый номер слайда в коробке; порядковый номер слайда в сборном слайдфильме и шифр слайдфильма. (Герман, Ю.В. От слайдов – к слайдфильму. – М.: Искусство, 1989. – С. 11.)

<sup>33</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 5.

<sup>34</sup> Агокас, Н. Что надо знать о слайдах // Советское фото – 1968. – № 2. – С. 39–40.

<sup>35</sup> См.: Дитлов, А.С. Любительская фотография. Практическое руководство в вопросах и ответах. – Минск: Беларусь, 1979. – 223 с.; Арбит, А.Е., Луговьер, Д.А. Фотография и киносъемка в путешествии. – М.: Профиздат, 1988. – 216 с. – (Мир туристских интересов).



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

мешке, заправка пленок в бачки, кручение и энергичное встряхивание бачков с погруженными в жидкости пленками, быстрые и плавные движения рук при засветке,<sup>36</sup> промывание пленок в проточной воде. В руководстве для фотолюбителей 1979 года наработка этих телесных навыков описывается так:

«Для того, чтобы научиться уверенно заряжать кассету пленкой в темноте, нужно хорошо потренироваться на свету с пленкой, уже непригодной для съемки. Надо отработать удобные для себя приемы (что, в какой руке и как держать; как, в случае необходимости, надрезать ножницами конец пленки, укрепляемый в замке катушки; как плотно наматывать пленку виток на виток, не царапая ее, и т.д.) и делать все потом быстро и точно. Это особенно важно при пользовании перезарядным мешком, в котором довольно скоро поднимается температура, руки становятся влажными и любое неосторожное движение может испортить эмульсионный слой<sup>37</sup>».

Кроме отработки движений тела в пространстве важной для фотолюбительской практики оказывается и конструкторская смекалка, позволяющая творчески приспособлять «сырую» материю реальности к точным требованиям химико-фотографической обработки. В брошюре «Все о слайдах» необходимую для приготовления растворов дистиллированную воду рекомендуется получить из размороженной «шубы» холодильника, прокипяченной и отстоянной не менее суток<sup>38</sup>, а для очистки водопроводной воды от механических примесей,

царапающих эмульсию, предлагается изготовить насадку на кран из пластиковой коробочки от косметического крема и колпачков от использованной авторучки – в качестве фильтрующего элемента рекомендуется взять старый капроновый чулок<sup>39</sup>. Подобные рекомендации фотолюбителям – иллюстрация готовности субъекта к творческому преобразованию материальной реальности, которая, по мнению исследователей, является характерной для позднесоветской культуры. Алексей Голубев в книге «Вещная жизнь. Материальность позднего социализма» обращает внимание на то, как различные дискурсивные практики – от повседневного языка до широкой сети кружков любительского конструирования и тематических периодических изданий – делают нормой как саму техническую подкованность человека позднего СССР, так и то усилие, которое необходимо для овладения материей и ее преобразования. В этом смысле требуемая от фотолюбителя техническая осведомленность не была исключительной: и разделы «читатели предлагают» журнала «Советское фото», и сборники «Фотолюбитель-конструктор» обращаются к своей аудитории на общем «производственном языке советской культуры»<sup>40</sup> и очевидно ожидают от них готовности освоить неизведанное. Руководство А. С. Дитлова для начинающих фотолюбителей вслед за разделом «что приобрести в первую очередь?» (фотоаппарат и базовые комплектующие) представляет перечень инвентаря для домашней фотолаборатории – ванночки, весы, колбы и пятистраничный список химикатов для самостоятельного пригото-

<sup>36</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 72–74.

<sup>37</sup> Дитлов, А.С. Любительская фотография. Практическое руководство в вопросах и ответах. – Минск: Беларусь, 1979. – С. 19.

<sup>38</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 68.

<sup>39</sup> Там же. С. 79–80.

<sup>40</sup> Голубев, А. Вещная жизнь. Материальность позднего социализма. / пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 57–58.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

ления растворов<sup>41</sup>. В пособии по фото-и кино-съемке в путешествиях А. Е. Арбита и Д. А. Луговьера возникает образ фотолюбителя, для которого уверенное тактильное взаимодействие с фотоаппаратом становится метафорой сотрудничества и согласованности: «К своему аппарату можно относиться по-разному, например, боязливо-почтительно, опасаясь тронуть любой винтик, и только зная, как он заряжается и какую кнопку нажимать при съемке. Другое отношение – уметь, если нужно, разобрать, почистить, починить, зная досконально все устройства и узлы<sup>42</sup>». Топика телесной близости и согласованности фотографа и фотокамеры становится еще более ощутима в практических рекомендациях фотолюбителям-путешественникам: в зимних условиях аппарат предлагается прятать под полушубком или ватником<sup>43</sup>, а на ночь в спальном мешке, в пеших переходах камеру советуют носить в самостоятельно изготовленном кожухе<sup>44</sup>, защищающем ее от непогоды, а при нормальных температурах – в кармане, нашитом на куртку<sup>45</sup> – иначе, раскачиваясь на ремне, она мешает ходьбе. Существенным параметром в деятельности фотографов-туристов становится и вес фотопринадлежностей – сравнительные расчеты совокупного веса для разных наборов фотооборудования публикуются в методической литературе<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Дитлов, А.С. Любительская фотография. Практическое руководство в вопросах и ответах. – Минск: Беларусь, 1979. – С. 38–50.

<sup>42</sup> Арбит, А.Е., Луговьер, Д.А. Фотография и киносъемка в путешествии. – М.: Профиздат, 1988. – С. 53.

<sup>43</sup> Вендровский, К.В., Жутовский, Б.И. Фотолюбительскому туристу. – М.: Искусство, 1961. – С. 16.

<sup>44</sup> Такой кожух изготовил один из наших респондентов [муж., 1961, Челябинск].

<sup>45</sup> Вендровский, К.В., Жутовский, Б.И. Фотолюбительскому туристу. – М.: Искусство, 1961. – С. 16.

<sup>46</sup> В пособии для фото- и кинолюбителей-туристов приведены сравнительные таблицы веса двух комплектов,

Фотографическая телесность, начинаясь с согласованности фотографа с аппаратом, преобразуется в особые типы корпорального и социального поведения, которые обусловлены ролью фотографа и наличием камеры в руках. При съемке в движущемся автобусе или поезде фотолюбителям рекомендуют амортизировать тряску, слегка согнув ноги, и просить товарищей подстраховать от падения<sup>47</sup>; а поиск интересных кадров в пеших походах рекомендуется вести, то отставая от группы, то забегая вперед<sup>48</sup>, то есть, демонстрируя другой режим телесной и социальной согласованности с группой, чем не вооруженные фотоаппаратом товарищи. В водных же походах фотографу на время прохождения порога предлагается и вовсе отделиться от группы, «жертвуя своими спортивными интересами»<sup>49</sup>, чтобы вести съемку с берега. Фотокамера рассматривается и как объект, структурирующий социальное и телесное поведение фотографируемых, а временами заставляющий их вести себя недопустимо. «Особенно часто на любительских фотографиях встречается какое-то буйное кокетство при групповых съемках: всякие подставленные друг другу "рожки", кривлянья, нелепые вычурные позы, бестактно облепленные людьми памятники<sup>50</sup>». Эта цитата из руководства для фотолюбителей продолжается указанием на особую роль, которой наделяется в этой ситуации оператор фотокамеры – он призван стать среди своих менее сознательных товарищей провод-

состоящих из популярных любительских фотоаппаратов, сменной оптики и запаса фотопленки на 396 снимков, см.: Арбит, А.Е., Луговьер, Д.А. Фотография и киносъемка в путешествии. – М.: Профиздат, 1988. – С. 20.

<sup>47</sup> Арбит, А.Е., Луговьер, Д.А. Фотография и киносъемка в путешествии. – М.: Профиздат, 1988. – С. 114–115.

<sup>48</sup> Там же. С. 90.

<sup>49</sup> Там же. С. 104.

<sup>50</sup> Там же. С. 72.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

ником выраженной в методичке точки зрения на эту телесность как на неправильную и преобразовать ее в правильную на снимках: «Лучше ту же группу снять за каким-то общим занятием, когда люди слушают экскурсовода или своего товарища, рассматривают в музее картину, просто идут, отдыхают, беседуют. Здесь приходится подчас проявлять известную настойчивость, но, если вашими товарищами овладевает приступ безудержного веселья во время съемки – отложите ее на другое время<sup>51</sup>».

В качестве средства, организующего поведение и стимулирующего определенные его типы, диапозитивная фотография появляется и в свидетельствах наших респондентов – в частности, тех, кто принимали участие в практиках «живых картин», то есть, в фотосъемках костюмированных мизансцен<sup>52</sup>. В семье одной из наших респонденток подобные практики были регулярным летним развлечением семьи и приезжавших погостить в южный город друзей и родственников «...у нас должна была быть слайдовая пленка, и именно это называлось "будем сниматься"... уже была не сама сценка важна, а ...вжиться в роль для постановочного кадра» [жен., 1955, Санкт-Петербург]. Так фотоаппарат становился причиной перформанса сродни театральному, требуя изготовления костюмов из подручных средств и разыгрывания сцен, которые должны были посредством съемки превратиться в подобие картин: «в экспедиции у нас были эти живые картины. Там были прикольные, там что-то... змея, кусающая Клеопатру за грудь... Помпеи, последний день Помпеи называлось. Это просто мы как-то ре-

шили приколоться и изобразить знаменитые картины» [муж., 1937, Санкт-Петербург]. Как в предыдущем примере, так и в случае с «живыми картинами», направленный объектив фотоаппарата диктовал, возбуждал или провоцировал телесное поведение фотографируемых. Не в последнюю очередь это происходило потому, что они предвкушали последующий просмотр запечатленных на фотографиях сцен.

**Слайд-показы: «присутствие» и «значение»**

Просмотр диапозитивов был важным этапом их «биографии». В этом разделе мы хотим выявить материальные составляющие домашних слайд-показов и показать, как они формировали особый аффективный режим этого опыта, который мы предлагаем осмысливать, заимствуя у Ульриха Гумбрехта термин «присутствие». Мы хотим рассмотреть домашние слайд-просмотры как такой опыт, в котором «присутствие», то есть мультисенсорное переживание материальных условий фотографического, интенсифицируется. Мы, разумеется, неизбежно будем говорить и о «значении» этого опыта и самих слайдов.

Большинство наших респондентов смотрели слайды дома или в гостях, в компании семьи и друзей<sup>53</sup>. В некоторых случаях просмотр слайдов становился поводом для встречи – например, ритуал просмотра слайдов мог быть частью встречи участников недавно прошедшей экспедиции: «это именно как бы считалось, что экспедиция собирается на слайды. То есть это был гвоздь программы. То есть если бы не слайды, то, наверное, и сбора бы не было» [жен., 1958, Зеленоград]. В дружеском кругу

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> См. исследование подобного материала и практик: Gourieva, M. (2020) *Constructing the Feminine in Late Soviet Private Photography*, *Photography and Culture*. Routledge. 369–383.

<sup>53</sup> Как в методической литературе, так и в воспоминаниях респондентов просмотр слайдов при помощи диаскопы упоминается реже, и ему уделяется гораздо меньше места, чем просмотру с использованием диапроектора.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

одного из наших респондентов были приняты осенние показы слайдов, сопровождавших рассказы о летнем отдыхе: «... друзья, мой дружеский круг, довольно широкий, мы всегда летом разъезжались по разным местам, экспедициями, командировками, туристским походом и так далее, и осенью собирались и показывали друг другу то, чем мы занимались» [муж., 1937, Санкт-Петербург]. Традиция предъявления друг другу визуальных свидетельств летних приключений не приостановилась даже в тот раз, когда несколько участников группы отменили летние поездки из-за проблем со здоровьем: «... сестра сломала лодыжку, или я что-то сломал то ли себе, подруга... сломала ключицу, и мы решили, что вместо слайдов в этот раз мы будем смотреть рентгеновские пленки. Мы всю квартиру завесили рентгеновскими пленками, там типа черепов, зубов» [муж., 1937, Санкт-Петербург]. Таким образом, показы слайдов служили «рамкой» для обогащения коллективной памяти группы воспоминаниями о том опыте, который члены группы переживали не только совместно, но и по отдельности: «...друзья все-таки. Интересно, чем живут, чем занимаются, что нового почерпнули. Точно так же, как они приезжали откуда-то и показывали свои фотографии, свои кадры, что-то комментировали» [муж., 1961, Челябинск].

Мобильность, небольшой вес и размер слайдов позволяли приносить их с собой, и таким образом включать в программу просмотра материал разных авторов. Об этом свидетельствует запись в дневнике Олега Амитрова, палеонтолога, доктора геолого-минералогических наук, постоянного участника домашних слайд-

показов<sup>54</sup>: «Очередная встреча у Нины Ивановны ... по случаю Нового года. Каждый имел право показать 50 слайдов. Дейхманы показали Астраханский заповедник, О.К. – Кисловодск, В.Л. – Карелию (покупные), Наталья Алексеевна – сборную солянку из нескольких поездок. Я показал свой Кавказ этого года<sup>55</sup>». Обратим внимание на отмеченное в цитате включение в домашний показ покупных слайдов. Слайды не были принадлежностью исключительно любительской культуры, напротив: профессионально изготовленные диапозитивы составляли важную часть образовательного процесса в школах, вузах, научно-популярных и пропагандистских лекториях<sup>56</sup>, их можно было приобрести в качестве сувенирной продукции наряду с открытками, например, в музеях – с изображением экспонатов. Неслучайным кажется то, что среди наших респондентов были те, кто мог встречаться со слайдами по работе: ученые, исследователи, участники экспедиций. Еще одним генеалогическим источником происхождения домашних показов могли стать заседания турклубов с отчетами о турпоходах и конкурсах диапозитивов<sup>57</sup>. Вероятно, можно говорить о том, что фотолюбители переняли профессиональную практику демонстрации слайдов, но придали ей

<sup>54</sup> В общей сложности в дневнике О. Амитрова встречаются 270 упоминаний о слайдах в промежутке с 1975 по 1997 годы (сам дневник начинается с 1952 г.).

<sup>55</sup> Амитров О., запись от 10 января 1976 г. // Дневник (расшифровка), 1952–1997. Корпус дневников центра «Прожито». URL:<https://corpus.prozhito.org/person/3898> (дата обращения: 29.03.2025)

<sup>56</sup> Езерский, А. Цветные диапозитивы – средство образной информации // Советское фото. – 1969. – № 8. – С. 38.

<sup>57</sup> Автор пособия «От слайдов – к слайдфильму» Ю. В. Герман упоминает о своём 15-летнем опыте «в составе жюри конкурсов слайдфильмов на республиканских и всесоюзных слетах туристов». См.: Герман, Ю. В. От слайдов – к слайдфильму. – М.: Искусство, 1989. – С. 3.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

новый, более личный и эмоциональный характер.

Сравнивая просмотры диапозитивов с другой существующей в это же время фотографической практикой – просмотра фотоальбомов – одна из наших респонденток заключает: «...слайды, ты же их не можешь [в отличие от фотоальбома] в любой момент посмотреть, надо, чтобы как минимум было темно. Потом это уже, если ты собрался смотреть слайды, то ты сел, достал аппарат. То есть это не на пять минут» [жен., 1958, Зеленоград]. Как мы уже говорили выше, просмотр слайдов предполагал подготовку помещения, и то, что в данной реплике охарактеризовано лишь в категориях времени, подразумевает под собой преобразование и пространства. Установка диапроектора, подвешивание экрана, затемнение, необходимое для того, чтобы проецируемое изображение было видно, – все эти перемены превращали изначально не предназначенное для просмотрных практик повседневное домашнее пространство в подобие кинозала, то есть, задавая рамку для не-обыденного опыта. Вне-обыденность представлена была и самими сюжетами изображений. Безусловно, на слайдах 1970–80-х из семейных собраний встречаются и сцены каждодневной домашней жизни, но в большей степени этот медиум использовался для запечатления пейзажей, походов, экспедиций, поездок, то есть, событий за пределами рутинной реальности. Наши респонденты напрямую указывают на эту специфичность медиума: «...мы бы не стали бы ...точно тратить слайды на какие-то просто бытовые сцены. Со слайдами в основном все-таки это, чтобы картинки красивые какие-то были...» [жен., 1968, Новосибирск], об этом же свидетельствуют и руководства для фотолюбителей: «...можно считать, что туристско-экскурсионная съемка служит основным

источником получения изобразительного материала для большинства подборок из слайдов<sup>58</sup>». Все наши респонденты упоминали поездки и путешествия как обязательный сюжет для съемки на обрабатываемую пленку – в особенности те, кто участвовали в любительском походном движении, ездили в экспедиции, чьи родственники привозили слайды из заграничных командировок. Практиковалось составление отдельных подборок, состоявших из пейзажей: «слайдов было очень много видовых. Я отбирала даже специально для просмотра без студенческих... А просто видовые слайды. И вот мы смотрели Алтай. Очень красивые слайды...Осетия, Азербайджан...» [жен., 1958, Зеленоград]. Очевидно, возможности цветопередачи диапозитивных снимков в это время оставляли позади полиграфические изображения, а размер проецируемого изображения был недоступен ни массовой полиграфии, ни любительской цветной фотографии, и поэтому любительские фотографии пейзажей могли производить сильное впечатление при просмотре.

Рассказывая о своем первом просмотре слайдов, наша респондентка, жившая в начале 1980-х в Грозном, объясняет сильное эмоциональное впечатление сочетанием необыденного сюжета, яркости изображения и необычности самого медиума:

«Это было какое-то совершенно потрясающее ощущение. И такой какой-то нереальной фантастики, что это что-то мы смотрим такое потрясающее просто. Причем я помню только, что там была вот на слайде группа “Eruption”, такая была в то время популярная. А больше я не помню ничего, потому что у меня это все слилось в какой-то восторг и благогове-

<sup>58</sup> Герман, Ю.В. От слайдов – к слайдфильму. – М.: Искусство, 1989. – С. 8.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

ние. Перед тем, что, во-первых, это в цвете было. Это были цветные слайды. Я не знаю, наверное, слайды все цветные. Но это были вот цветные. Что это были какие-то западные группы, видимо. Я думаю, что если там были “Eruption”, то, наверное, может быть, “Boneu M” были еще. Или “АВВА” тоже... И я помню, что я подбежала к стене этой с натянутой простыней, и я так руками вожу по этому всему, потому что мне хотелось как будто это пощупать, как будто это реально» [жен., 1974, Москва].

Важным физическим параметром проецируемого изображения, влиявшим на визуальное впечатление, были интервал яркостей. «...такой средний по контрасту сюжет как летний пейзаж при солнечном освещении имеет интервал яркостей от 1:100 до 1:400, тогда как интервал яркостей отпечатка на фотобумаге в лучшем случае достигает значения 1:40. Слайды в этом отношении имеют неоспоримое преимущество перед обычными, традиционными способами фотографии, так как интервал яркостей спроецированного на экран изображения может быть 1:400 и выше, что определяется характеристиками используемой для этой цели аппаратуры. Чем выше эти яркости, тем ближе к естественному изображению на экране<sup>59</sup>». Сияющее, яркое, цветное изображение было источником эстетического наслаждения: «Раньше же были только черно-белые фотографии, а тут, бах, цветное и еще большое» [жен., 1961, Челябинск], – а предвкушаемый опыт его просмотра, очевидно, направлял фотолюбителей к живописным «не бытовым» сюжетам еще на стадии съемки. Жительница Феодосии М. А. Гантимурова, фотолюбительница с большим опытом

диапозитивной съемки, пишет своей ленинградской подруге в ответ на присланную посылку: «получила блузку – спасибо. Как раз то, что надо: яркая и пестрая, что для походов, а так же для съемок на цветную пленку, будет хорошо»<sup>60</sup>, а один из наших респондентов так сформулировал свое представление об особенном эстетическом потенциале этого медиума: «...я снимал слайды всю сознательную жизнь в качестве чего-то такого красивого» [муж., 1975, Москва].

Интенсивность переживания слайд-показа могла быть связана и с ощущением совместности, причем степеней этой совместности было две: во-первых, событие совместного просмотра, об особых пространственно-временных характеристиках мы уже говорили выше. Наши респонденты отмечают этот опыт совместности как характерный именно для просмотра диапозитивов: «Слайды – это коллективный просмотр, а черно-белые фотографии, получается, ты просто человеку показываешь эту фотографию. А когда так все могут сесть, выключить свет, посмотреть как киношку, вот это мероприятие, все смотрят, ты комментируешь, все смотрят. Это уже мероприятие какое-то, всем интересно» [жен., 1961, Челябинск]. Во-вторых, немаловажной частью переживания становится коллективное возвращение к совместно прожитому опыту, запечатленному на снимках. Наша респондентка, участвовавшая в съемках и просмотрах домашних слайдов в 1970-80-х, вспоминает: «...хотелось, чтобы... сделать проектор, потому что интересно было обсуждать и переживать, вспоминать, как это было. "А помнишь?" – это же здорово! (смеется)» [жен., 1955, Санкт-Петербург]. Особая эмоциональная

<sup>59</sup> Баканов, А.И. Все о слайдах. – М.: Библиотека журнала «Фотография», 1993. – С. 86–87.

<sup>60</sup> Гантимурова М.А. – Дементьевой В.А., 20 июля 1988 г. Домашнее собрание Н.Дементьевой.



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

## | Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |

интенсивность обращения к совместно прожитому, частично забытому и вновь припоминаемому опыту побуждает другую нашу респондентку описывать слайд-просмотры в категориях «приключения»: «...так всем, конечно, было очень интересно, потому что это же не как сейчас ты снял и сегодня же можешь посмотреть, что у тебя получилось. А там, во-первых, это всегда интрига. Вообще получится, не получится. Засветилось, не засветилось. Что вошло, что не вошло. Удачный ли кадр? Кто как вышел? В общем... Целое приключение» [жен., 1958, Зеленоград]. Мы видим, как здесь технологические и материальные особенности диапозитивной фотографии (невозможность увидеть кадр до того, как пленка пройдет обработку) и ее практик (если за лето или за поездку отснялась всего одна пленка<sup>61</sup>, то увидеть снимки можно было только через 1–2 месяца после съемки) становятся условиями для интенсификации впечатления («интрига»), дополнительно усиливаемого ситуацией совместно проживаемого события. Можно сказать, таким образом, что физические условия просмотра слайдов – через особую организацию пространства, времени, объектов и людей в них – не только непосредственно воздействовали на человеческие тела (например, сиянием экрана или яркостью цвета, погружением группы зрителей в темноту перед светящимся экраном), но и становились обстоятельствами выхода «вовне» обыденности (превращение домашнего пространства в подобие кинозала), а также социальной совместно-

сти (коллективное смотрение, живое обсуждение, повторное обращение к совместно пережитому опыту через воспоминания, «интрига»). Все это вместе (а не только лишь сюжеты снимков) делало домашний слайд-показ особым, аффективно окрашенным событием – и, в свою очередь, сообщало интенсивность восприятию и самих изображений.

### Заключение

Практики изготовления и показа слайдов возникают на стыке между любительской фотографией, домашними кинофильмами, демонстрацией диафильмов. От каждой из этих практик они берут что-то свое, чтобы образовать уникальное явление, отвечающее потребности пользователей, которую не закрывает никакая другая практика. Увлечение диапозитивами начало сходить на нет во второй половине 1990-х. Наши респонденты по-разному описывают причины этой перемены, однако сходятся в том, что на смену обрабатываемым пленкам пришли новые цветные негативные пленки (например, «Кодак» и «Фуджи»), которые сдавались на обработку в лаборатории-«минилабы». После проявки «минилабы» изготавливали фотоотпечатки – наиболее популярными были размеры 9x13, 10x15, 13x18 см.. Эти фотографии были достаточно яркими и не требовали дополнительного оборудования для просмотра; снимок можно было подписать на память, наклеить в альбом или вставить в рамочку. Выбор более доступной цветной фотографии стал причиной того, что диапозитивы ушли в прошлое – а вместе с ними и домашние слайд-показы. С распространением персональных компьютеров и технологий оцифровки появилась возможность сканировать изображения, хранить их в виде файлов на домашнем компьютере и просматривать на

<sup>61</sup> Об этом свидетельствовали два наших респондента, фотографировавшие на слайд-пленку в этнографических и археологических экспедициях [муж., 1937, Санкт-Петербург], [жен., 1958, Зеленоград]. У другого нашего респондента, который занимался диапозитивной фото-съемкой в туристических походах, уходило 5–10 фото-пленок на поход, длившийся 10–12 дней [муж., 1961, Челябинск].



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

его экране. Часть наших респондентов отсканировали и семейные диапозитивы, но продолжают хранить первоисточники – как более надежный носитель информации либо как материальные артефакты прошлого («...это просто лежит там для хранения, не знаю я, для исторической памяти, для наследства и так далее» [жен., 1968, Новосибирск]). Две наши респондентки планируют устроить показы слайдов с диапроектора для младших родственников. Не смотря на наличие отсканированных изображений на компьютере, планируется именно показ слайдов, который описывается как аутентичный опыт: «[Дочь] придет, мы натянем простынь, пустим проектор и посмотрим дедушку, бабушку в молодости! Это какие-то другие ощущения, чем ты на экране компьютера увидишь дедушку с бабушкой. Все же мы привыкли уже через экран, через монитор, через телефон. А тут будет... какое-то другое изображение. На простыне, а не на экранчике» [жен., 1961, Челябинск]. Таким образом, центральным в предвкушаемом опыте становится не само изображение или сообщаемая им информация, а весь комплекс физических и технических условий, вплоть до натянутой простыни, который делает просмотр слайдов особого рода событием. Как мы показали выше, событие домашнего слайд-показа можно рассматривать как корпоральный опыт, в котором материальные факторы воздействуют комплексно, мультисенсорно и аффективно, побуждают к определённым типам социального взаимодействия или ограничивают их. Мы показали, что и практики, соответствующие другим этапам существования слайдов – съёмки и обработки – тоже можно рассматривать через призму материальных факторов, определяющих их условия. Такой теоретический подход требует дальнейшей методологической разработки, но видится нам перспектив-

ным в исследовании (не только частной) фотографии, так как он позволяет рассматривать телесный и аффективный опыт фотографического и его материальные условия наравне со значениями фотографического изображения как такового.

### Список литературы

- Бойцова, О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 266 с.
- Васильева, Е. Фотография: к проблеме вещи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение – 2022. – Т. 12 – № 2 – С. 275–294.
- Голубев, А. (2022) *Вещная жизнь. Материальность позднего социализма* / пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение. – 328 с.
- Гумбрехт, Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 184 с.
- Гурьева, М. М. Позднесоветские слайды: объект, образ, опыт // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну. – 2025. – № 5 (1). – С. 191–214.
- Гурьева, М. Смотреть и прикасаться: частный фотоальбом как материальный объект // Terra Aesthetica. Теоретический журнал Российского эстетического общества. – 2023. – № 2 (12). – С. 156–178.
- Ушакин, С. Динамизирующая вещь // Новое литературное обозрение. – 2013. – №2 (120). – URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/120\\_nlo\\_2\\_2013/article/10367/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/120_nlo_2_2013/article/10367/) (дата обращения: 29.03.2025)
- Batchen G. (2002). *Each Wild Idea*. MIT.
- Boitsova, O. (2017). Photographs in Contemporary Russian Rural and Urban Interiors. In Roberts, G.H., ed. *Material Culture in Russia and the USSR*. Bloomsbury. 71–99.
- Brown, B. (2001) Thing Theory, *Critical Inquiry* 28.
- Edwards, E., Hart, J., eds. (2004). *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. London: Routledge



Мария Михайловна ГУРЬЕВА, Ольга Юрьевна БОЙЦОВА

**| Частная фотография между «присутствием» и «значением». Советские любительские диапозитивы 1970-80-х гг. |**

Edwards, E. (2012). Objects of Affect: Photography beyond the Image, *Annual Review of Anthropology* 41

Fowles, S. (2016). The perfect subject (postcolonial object studies), *Journal of Material Culture*, Vol. 21(1). 9–27.

Gourieva, M. (2020). Constructing the Feminine in Late Soviet Private Photography, *Photography and Culture*. Routledge. 369–383.

Hevia J.L. (2009). The Photography Complex. Exposing Boxer-Era China (1900–1901), Making Civilization. In Morris R.C., ed. *Photographies East*. Duke University Press. 79–119.

Sarkisova, O., Shevchenko, O. (2023). *In Visible Presence. Soviet Afterlives in Family Photos*. MIT Press.

Tietjen, F. (2000). Projektion und Präsenz. In *Dia/Slide/Transparency. Ausstellungskatalog NGBK*, Berlin.



Maria M. GOURIEVA, Olga Yu. BOITSOVA

| Private Photography Between "Presence" and "Meaning". Soviet Amateur Slides from the 1970s and 1980s |

**Maria M. GOURIEVA**

European University at Saint Petersburg  
1 Shpaleynaya ulitsa, Saint Petersburg, 109240, Russian Federation  
Associate Professor at International School of Arts and Cultural Heritage  
PhD (in Philosophy)  
ORCID: 0000-0001-5606-0721  
E-mail: mgourieva@eu.spb.ru

**Olga Yu. BOITSOVA**

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences  
3 Universitetskaya naberezhnaya, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation  
Managing editor  
PhD (in History)  
ORCID: 0000-0002-8284-8915  
E-mail: boitsova@gmail.com

## PRIVATE PHOTOGRAPHY BETWEEN "PRESENCE" AND "MEANING". SOVIET AMATEUR SLIDES FROM THE 1970s AND 1980s

The article explores amateur photographic practice of slide (diapositive) photography, in the late XX century USSR. The research questions how the material circumstances of this medium affects and shapes the practices, their cultural meanings and social interactions within these practices. The theoretical framework of this research employs Hans Ulrich Gumbrecht's concept of "presence" – a subject's sensory experience of the material, based on their "spatial relationship" to things, i.e. material objects. The empirical basis of the article is 10 oral semi-structured interviews with respondents who in the second half of the 1970's – early 1980's lived across the USSR and were involved in the practices of conception, processing, managing and demonstrations of diapositives. Other sources of this research are manuals for amateur photographers, articles in *Sovetskoye Foto* journal, as well as personal diaries and letters, from the collection of Prozhito center of study of ego-documents and private archives. The article examines in detail the complex of material conditions that ensured the existence of amateur diapositive photography during this period, and the affordances, i.e. the possibilities and limitations implied by these material

conditions. It also describes the special corporeality of amateur photographers in their experiencing the material complex of the photographic at different stages – the taking/making of photographs, processing the film, viewing the images, managing home collections et c.. The phenomenon of home slide viewings is considered in the article as a special kind of event, the intensity of which is largely determined by material circumstances that directly affect both the viewer's somatic experience and the social situation of viewing. We demonstrate how the material characteristics of photography create the requirements, possibilities and conditions of experience in the context of amateur photography practices – the experience of the material world, images, interactions with them and with other people – and for the understanding of this experience.

**Key words:** slides (diapositives), private photography, amateur photography, photographic practices, production of presence, Late Soviet photography.



Maria M. GOURIEVA, Olga Yu. BOITSOVA

**| Private Photography Between "Presence" and "Meaning". Soviet Amateur Slides from the 1970s and 1980s |**

**References**

Batchen, G. (2002). *Each Wild Idea*. MIT.

Boitsova, O. (2013). *Lyubitel'skiye foto: vizual'naya kul'tura povsednevnosti* [Amateur photographs: everyday visual culture]. St Peterburg: European University Publ. (in Russian)

Boitsova, O. (2017). Photographs in Contemporary Russian Rural and Urban Interiors. In Roberts, G.H., ed. *Material Culture in Russia and the USSR*. Bloomsbury. 71–99.

Brown, B. (2001). Thing Theory, *Critical Inquiry* 28.

Edwards, E., Hart, J., eds. (2004). *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. London: Routledge

Edwards, E. (2012). Objects of Affect: Photography beyond the Image, *Annual Review of Anthropology* 41

Fowles, S. (2016). The perfect subject (postcolonial object studies), *Journal of Material Culture*, Vol. 21(1). 9–27.

Golubev, A. (2022). *Veshchnaya zhizn'. Material'nost' pozdnego sotsializma* [The things of life: Materiality in late Soviet Russia] (T. Pirusskaya, trans.). Rus. Ed. Moscow: New Literary Observer Publ. (in Russian)

Gourieva, M. (2020). Constructing the Feminine in Late Soviet Private Photography, *Photography and Culture*. Routledge. 369–383.

Gourieva, M. (2025). Pozdnesovetskiye slaydi: obyekt, obraz, opyt [Late Soviet diapositives: object, image, experience], *Zhurnal HSE po iskusstvu i dizainu*, No. 5 (1). 191–214. (in Russian)

Gourieva, M. (2023). Smotret' i prikasatsya: chastniy fotoal'bom kak material'ny obyekt [To look and to touch: private photography album as material object], *Terra Aestheticae. Teoreticheskiy zhurnal Rossiyskogo esteticheskogo obshchestva*, No. 2 (12). 156–178.

Gumbrecht, H.U. (2006). *Proizvodstvo prisutstviya: chego ne mozhet peredat' znachenije* [Production of presence: what meaning can not convey]. Rus.Ed. Moscow: New Literary Observer Publ. (in Russian)

Hevia J.L. (2009). The Photography Complex. Exposing Boxer-Era China (1900–1901), Making Civilization. In Morris R.C., ed. *Photographies East*. Duke University Press. 79–119.

Oushakine, S. (2013). Dinamiziruyushaya veshch [The dynamizing thing], *Novoye literaturnoye obozreniye* vol. 2(120), URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/120\\_nlo\\_2\\_2013/article/10367/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/120_nlo_2_2013/article/10367/) (Accessed: 29 March 2025) (in Russian).

Sarkisova, O., Shevchenko, O. (2023). *In Visible Presence. Soviet Afterlives in Family Photos*. MIT Press.

Tietjen F. (2000). Projektion und Präsenz. In *Dia/Slide/Transparency. Ausstellungskatalog NGBK*, Berlin.

Vasilyeva, E. (2022). Fotografiya: k probleme veshchi [Photography: towards the problem of a thing], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Iskusstvovedenie*, Vol.12. 275–294.

