

Финам. FM

Археология 12/01/2011 20:05

ОСТАНОВЛЕННОЕ ВРЕМЯ. Фотография в музее и в жизни

МЕДВЕДЕВ: Добрый вечер. Это программа "Археология", в студии Сергей Медведев. Начнём с классиков, перечитывая классиков. По словам небезызвестного политического деятеля конца XIX – начала XX века, из всех искусств для нас важнейшим являются кино и цирк. Вы знаете, я не согласен здесь с классиком нашей российской словесности. Мне кажется, что у нас важнейшим искусством является фотография. Потому что нет человека, который хотя бы раз в жизни не являлся либо автором некой фотографии, либо субъектом какой-то фотографии, предметом фотографии.

Фотография это некий универсальный язык, в котором, между прочим, смывается граница между художником или толпой, между высоким и обыденным, между искусством и ремеслом. То есть фотографируют все, особенно сейчас, по мере развития технологий, по мере того, как мы перешли от сложной фотопечати к цифровой фотографии, появились "Полароиды", потом "мыльницы", потом цифровые фотоаппараты, одноразовые, мобилография появилась. Фотография уникальная и универсальна одновременно. Так что важнейшим из искусств для нас является фотография.

Тем более не могу этого не признать, когда передо мной сидит наш сегодняшний гость – Ольга Свиблова, директор Московского дома фотографии, который ныне называется Московский Мультимедиа Арт Музей.

СВИБЛОВА: Нет, он называется Мультимедиа Арт Музей "Москва" (МАММ).

МЕДВЕДЕВ: Ну, а я хотел бы для начала поговорить вообще о фотографии. Когда фотография начинает признаваться искусством, когда она вносится в музей, когда начинается вот это вот восприятие. Вообще, Ольга,

фотография как искусство. Здесь я с самого начала хочу, чтобы немножко спровоцировать дискуссию, понять вот эту вот грань, за которой начинается искусство, между простым фактом нажатия вот этой вот кнопки...

СВИБЛОВА: Серёжа, ну не буду я вам на этот вопрос отвечать, просто не буду. Потому что тогда я вам так же для того, чтобы спровоцировать нашу дискуссию, задам вопрос: а что является искусством? И вот здесь мы с вами пойдём писать историю от царя Гороха.

МЕДВЕДЕВ: Ну, техника, да...

СВИБЛОВА: Нет, техника не является.

МЕДВЕДЕВ: "Техне", умение.

СВИБЛОВА: Нет, не является умение. И в литературе что является искусством? Все пишут сейчас, а кто писатель? Я вам вопросом на вопрос.

МЕДВЕДЕВ: Ну, понимаете, я иду, скажем, от языка всё-таки. Если взять вот это латинское "артс", артизан, ремесло. В польском – "штука", штукарство.

СВИБЛОВА: Я вам могу сказать, да, был такой момент, когда ваша языковая корневая основа "арт" относилась к ремеслу. И в этот самый момент... Ну, вообще сначала арта не было. Всё, что мы переживаем... Чисто ремесленное определение арта возникает тогда, когда арт начинает выделяться в особую сферу человеческого существования и отделяться от религиозных мистерий. Потому что всё-таки изначально миметическая составляющая, она присутствует, прежде всего, в религиозных мистериях, в некоем состоянии людей, которые пытаются как бы выйти за пределы того, что называется бытовой, земной и так далее. И они душой воспевают к чему-то большему.

Мы можем называть бога разными именами, как он называется в разных религиях, религии тоже формируются постепенно, но с того момента, когда человек встал на две ноги, оказалось, что выделила его из животного мира прежде всего речь. А как только появилась речь и сознание в том виде, в котором мы его сегодня застали, оказалось, что ему просто есть, пить и размножаться мало, ему нужно что-то надстроенное. То, что можно назвать метафизикой, то, что можно назвать душой, то, что можно назвать богом.

И нужно ему это прежде всего для того, чтобы понять и увидеть себя. Потому что сознание – это осознание мира вокруг нас, но оно происходит только через сознание нас самих. И вот за эту часть, за душу нашу отвечают две

сферы. Прежде всего, это религия, которая отделяется в отдельную сферу, и дальше – искусство.

МЕДВЕДЕВ: Причём начинались они вместе, начинались как этот синкретизм первобытный.

СВИБЛОВА: И начинаются они абсолютно как синкретизм, и как раз искусство в тот момент, когда оно появляется, оно является вот той самой технологической, артизанской, как вы говорите, то есть визуальной, тем, что можно потрогать и тем, что остаётся визуализировано, частью религии. Кстати сказать, подобные вещи мы можем и в литературе заметить, потому что в литературе тоже первые тексты, они так или иначе носят религиозный характер. Потом выделяется светское, выделяется политика, выделяется философия и выделяется отдельно то, что относится к религии.

Как только искусство освободилось и выделилось в отдельную сферу деятельности, вот дальше начинается соревнование – у кого только руки, то есть только хорошо долбим мрамор, а кто представляет себе как в этот самый мрамор вдохнуть душу. И возникает это очень давно, потому что уже по философии Платона мы понимаем, что есть форма и есть как бы душа этой формы, и они должны соединиться.

Я бы вернулась к времени, которое тоже малоизвестно, но, тем не менее, к нам ближе. Я бы вернулась к началу XX века.

МЕДВЕДЕВ: Вот я хочу узнать, в какой момент... Всё-таки, согласитесь, эти дискуссии, которые мы сейчас ведём, они были при самом зарождении фотографии, которая виделась просто как слепок реальности. И вот в какой момент она перестала восприниматься как слепок реальности и стала...

СВИБЛОВА: Сразу, сразу, просто сразу. Вот как только появилась... Понимаете, во-первых, все искали вот это... Просто слепок реальности, это вот то, что вы сейчас говорите, это как раз говорит о том, что в фотографии ждали, когда искали, как же всё-таки создать этот слепок с реальности, потому что фотография родилась не сразу. Было много-много подходов. Камера обскура, она как бы постепенно создаётся, тень, свет, их взаимодействие. Это как бы обсуждалось всё время. Вообще всё искусство до появления фотографии на самом деле стремится к полному подобию, вот к этому миметическому отражению.

Поэтому если вы возьмёте что предшествовало появлению фотографии, не надо забывать, что это

середина XIX века, даже первая половина XIX века. В этот момент искусство ещё стремится к мимикризму, и академическая живопись – это кто лучше изобразит на этом виноградики в своём натюрмортике блик света. И, собственно, это и есть задача изобразительного искусства в этот момент. Не будем брать музыку, литературу, возьмём только изобразительное искусство. Оно, собственно, к этому стремится.

МЕДВЕДЕВ: То есть фотография реализует ту интенцию, которая была заложена изначально в изобразительном искусстве. Светопись...

СВИБЛОВА: Ну, конечно. Потому что светопись и фотография, она как раз в этот момент является... Это как сегодня нанотехнологии – мы верим, что это мир изменит.

МЕДВЕДЕВ: Значит, с самого начала было признание статуса художника. Не просто человека, который делает семейный портрет, зафиксировать вот это, а вмешательство художественного сознания. Хорошо, тогда...

СВИБЛОВА: Семейный портрет в фотографию входит позже, понимаете. Так же, как кино начинается с движения, если вы поезд помните, то фотография с того момента, когда оказывается, что в руках идеальное средство, удивительное средство, и мы можем, наконец, сделать нечто, что является подобием реальности... Потому что я ещё раз говорю, что это кажущееся подобие. Фотография, конечно, несёт документальную составляющую, но абсолютно кажущуюся. Поэтому что то, что то называется "объективом"...

МЕДВЕДЕВ: А почему же кажущуюся? Скажем, если взять социальную роль фотографии в XX веке... Ведь тоже здесь интересный вопрос, когда появляется художественный статус репортажной, документальной фотографии в сравнении с художественной.

СВИБЛОВА: Вот как раз репортаж появится позже, чем появится фотография как искусство.

МЕДВЕДЕВ: Ну да, как художественная. Когда внесли в музей фотографию?

СВИБЛОВА: В музей внесли, конечно, в веке XX. Но я вам могу сказать, что уже в 1863 год... Понимаете, технология, которой осуществляется процесс фотографический, существует всего пару десятилетий. А в этот момент начинается Крымская война, вот с этого и начинается фоторепортаж.

И королева Виктория посылает Фентона с обозом, заметьте, на Крымскую войну. Фентон – английский фотограф. Она посылает его снимать то, что происходит в Крыму. Он плывёт туда на двух кораблях, которые грузены сложнейшими технологическими установками, стеклянными пластинами, а рядом плывёт такой же корабль, гружёный пушками. Понимаете...

МЕДВЕДЕВ: Похоже на то, что "CNN" делает в Персидском заливе. Одновременно с танками летят эти вагончики телевизионщиков.

СВИБЛОВА: Да, да. В результате она получает материал, кстати, безумной красоты, потому что всё эпическое, это просто Верещагин наш. Всё эпическое, всё статическое, нет ни одного солдата, который бежит. Там несколько персонажей есть, а так это просто фантастика. Когда мы задаём вопрос "почему?", то всё очень просто – камеры работали на очень долгой выдержке, поэтому любое движение давало смазку. Поэтому, естественно, Фентон выбирал те сюжеты, которые соответствовали техническим возможностям.

Эти фотографии Фентона первый раз издаются так называемыми фотографическими портфолио, альбомами, и имеют дикий успех. И в этот момент французскому королю, конечно, тоже заело, потому что, ну, обидно. Королева английская сделала такое открытие, это пользуется невероятным... Это сенсация, Фентона покупают, эти альбомы стоят дикие деньги. В это время Фентон стоит дороже всех академических художников на рынке. И, конечно, французы тоже хотят послать своего фотографа.

Они посылают Ланглуа, но Ланглуа вообще не фотограф, потому что он академический художник, и по специальности ещё и баталист. Они его посылают. Рядом с ним, кроме обоза со всей технологией, едет ещё огромный штат ассистентов, которые Фентона обслуживали. Но Фентон хотя бы угол зрения ставил и как-то понимал, что с камерой делать, он к ней прикоснуться мог. Ланглуа вообще не мог, он выбирал только угол зрения. И у Ланглуа тоже получаются удивительные, фантастические... Вот эта вот эпика батальных сцен.

МЕДВЕДЕВ: То есть, уже тогда понимание, что это не только документальную ценность и познавательную ценность...

СВИБЛОВА: Ну, если едет Ланглуа, академический художник, которому просто техники помогают. Вы понимаете, когда сегодня говорят "ах, Кунц, какой кошмар! У него целая фабрика работает", я говорю "ах,



Рубенс!" Вы понимаете, сколько учеников и подмастерьев было Рубенса, вы понимаете, сколько учеников и подмастерьев было у

Микеланджело, чьи имена мы не знаем?

МЕДВЕДЕВ: К вопросу о музее. Почему сейчас вы решили переименоваться в мультимедийный музей?

СВИБЛОВА: Во-первых, мы переименовались официально в 2001 году. В 2001 году Московский дом фотографии официально стал называться ГУК Мультимедийный комплекс актуальных искусств.

МЕДВЕДЕВ: Вот, кстати, да, был вопрос...

СВИБЛОВА: А сейчас мы называемся ГБУК (я это прочесть даже не могу), Государственное бюджетное учреждение культуры и образования "Мультимедийный комплекс актуальных искусств". Это название очень точно определяет всё, что мы делаем.

МЕДВЕДЕВ: Актуальное искусство. Объясните, что вы под ним понимаете?

СВИБЛОВА: Вы хотите, чтобы я вам про музей ответила или сразу про актуальное искусство? Если про название музея, то я вам могу сказать, что мы действительно комплекс. Просто оставлять это в названии музея, в бренде невозможно, потому что это очень долго произносить. Но если говорить о сути, то мы действительно комплекс, потому что у нас есть музей Московский дом фотографии, он входит в этот комплекс и он никуда не девается, потому что...

МЕДВЕДЕВ: Бренд остался.

СВИБЛОВА: Бренд остался, осталась осмысленная деятельность, посвящённая музею Московский дом фотографии, который будет только усиливаться, разрастаться и никак не будет уходить на второй план. Это, прежде всего, коллекция. Потому что когда мы говорим "музей" – это коллекция. И мы на протяжении 14 лет нашего официального существования... Официально мы существуем с осени 96-го года, то есть

нам 14 лет. Эта деятельность будет продолжаться, у нас сегодня более 82 тысяч единиц хранения в музее Московский дом фотографии.

МЕДВЕДЕВ: Это всё фотографии?

СВИБЛОВА: Это фотографии и негативы. Это приблизительно половина – отпечатки, половина – негативы.

МЕДВЕДЕВ: Ольга, здесь очень интересный вопрос хочу задать относительно отпечатков и негативов. Ценность того, что вы имеете? Вы смотрите, какое количество отпечатков в мире в разных музеях есть, в разных коллекциях? Они как-то сосчитаны?

СВИБЛОВА: Конечно смотрим. Когда мы говорим о тиражном произведении искусства – фотографии, то было сначала много кривотолков, как вообще с ней рынок разберётся. Разобрался он с ней очень быстро, с того момента, как она возникла, он с ней сразу разобрался. Уже дагерротипы начинают продаваться, уже портфолио и альбомы становятся хорошим коммерческим товаром.

Могу вам сказать, что в Японии с конца... Это где-то 1870-е годы. Одним из самых ходовых товаров на туристическом рынке является фотография, причём фотография раскрашенная. Снимал фотограф, раскрашивали, как правило, женщины, члены семьи, дети и жёны. Но при этом, что интересно, они быстро поняли, что продаются виды, и у них у первых возникает лицензия на вид. Вот если тебе надо посмотреть на Фудзияму, то ты как бы с этой точки покупаешь лицензию на такое-то количество лет. Это 1870-е годы.

И сейчас, когда ещё 10 лет назад эта раскрашенная фотография японская, которых очень много в России, потому что был момент, когда русские очень активно вывозили эти сувениры... Кстати сказать, именно русский фотограф и завёз камеру в Японию. Она ничего не стоила, и половина её была не атрибутирована. И японцы вообще сами не занимались историей своей фотографии. Поэтому, когда мы сегодня говорим, что у нас нет цены на русскую фотографию – не надо расстраиваться, японцы занялись фотографией даже чуть позже, чем мы. В результате это стоило несколько долларов, а сегодня это за тысячи стоит на том же "Пари фото". А со времени создания "Пари фото" прошло около 10 лет.

Поэтому, вы понимаете, в этот момент оказалось, что у них тоже есть классики, что у них тоже есть художественная пирамида. В этот момент оказалось, что

мы можем атрибутировать находящуюся даже на территории России эту японскую фотографию, мы понимаем более-менее, сколько отпечатков существует. Что-то можно посчитать точно, что-то – относительно. То, что точно подсчитывается – стоит дороже. Ну, и вы знаете сегодня сенсацию – французские каналы сразу после "Пари фото", все новостные каналы (что бывает редко) объявили цену на фотографию Аведона. С моей точки зрения её тираж не может быть подсчитан, я очень хорошо...

МЕДВЕДЕВ: Это модель со слонем, да?

СВИБЛОВА: Да, вот это вот платье Диора и два слона. Я хорошо знала Аведона, я знаю его фонд, и я знаю, что эту фотографию, если мы считаем только по тиражам, посчитать нельзя. Потому что именно эта, она легендарная, потому что она висела у него дома несколько десятилетий. Мы знаем, откуда она пришла, как она висела, но мы не знаем, сколько ещё этих слонов существует.

МЕДВЕДЕВ: Но цена объявлена, и каждая следующая появляющаяся фотография будет...

СВИБЛОВА: Не обязательно. Потому что аукционы делают цену, а с другой стороны, это ещё и момент сиюминутных страстей, которые иногда имеют свойство вскипать. Поэтому, конечно, когда музей покупает, он назначает цену в зависимости от того, знаем ли мы, сколько отпечатков существует. Если мы не знаем, то это не значит, что мы не покупаем, но мы в этот момент назначаем другую цену, соединяя наши знания со всеми другими каталогами, тем, как эти фотографии оцениваются в других музеях.

МЕДВЕДЕВ: Ну, о том, какие фотографии сейчас в эти дни выставлены у вас в центре, мы поговорим после небольшого перерыва на рекламу.

Реклама.

МЕДВЕДЕВ: И снова добрый вечер. Продолжаем программу "Археология". Говорим сегодня о фотографии, и в гостях у нас Ольга Свиблова, кинорежиссёр, документалист, куратор художественных экспозиций, и, как все мы её, конечно, знаем, основатель и директор Московского дома фотографии, который ныне называется Мультимедиа Арт Музей "Москва". Расскажите, какие сейчас у вас в эти дни проходят экспозиции.

СВИБЛОВА: Мы сейчас закрыты на пересменку, вот как раз мы готовим сейчас новые экспозиции, и, я думаю, что самый большой праздник... Помните детское стихотворение, которое современные дети уже не знают: "Я поведу тебя в музей, – сказала мне сестра". Я совершенно чётко знаю, что одним из самых больших подарков в моей личной жизни было посещение каких-то замечательных выставок в детстве, куда меня водила мама и, прежде всего, школьные учителя, которым я за это очень благодарна. И, я думаю, что подарок, который мы можем сделать сами себе, всем нашим близким, друзьям и детям – повести их на хорошие выставки.

Сейчас в Москве кипит художественная жизнь. Наши открытия, которые будут открыты для публики, я думаю, тоже всех порадуют. Причём мультимедиа – это как раз возможность увидеть самые разные аспекты фотографии и актуального искусства, где одни выберут классика русской фотографии 20-30 годов, гениального, фантастического с моей точки зрения, одного из самых лучших русских фотографов Георгия Петрусова. И эта ретроспектива случится первый раз. А начинается он фотографировать где-то в 24-м году, одновременно с Александром Родченко. Жизнь его, как и жизнь всего этого поколения, извилиста и сложна.

Но то, каким образом он случился, прежде всего, на переходе от модернизма к соцреализму, потому, что соцреализм пластически рождался в муках, но именно фотография рождает это властное с точки зрения... Вот visual power, визуальная власть. Потому что соцреализм сначала дал только указания для всех видов искусств, что там должно быть, а вот какую форму найти для соцреализма... Которая потом пошла как форма любого тоталитарного искусства во всём мире, кстати, и в Германии, и в Италии, и в Китае, и так далее. И до сих пор для нас, как это ни странно... Мы знаем, что это ужасно, мы знаем, что это... Ну, мы всё знаем, что за этим словом стоит, а она всё равно...

МЕДВЕДЕВ: Фотография одна из первых была, вот это вот соцреалистический канон.

СВИБЛОВА: Абсолютно, абсолютно.

МЕДВЕДЕВ: У кого, у Родченко, у Лисицкого?

СВИБЛОВА: И Родченко в этом участвовал. У Лисицкого меньше, Лисицкий в этот момент выпал из процесса. А вот как раз Родченко, Петрусов, в какой-то степени Игнатович...

МЕДВЕДЕВ: То есть идеологизированный взгляд, да? Направление взгляда.

СВИБЛОВА: Дело в том, что они все выросли из модернизма. И, конечно, Родченко как основатель и просто базис, идеолог российского модернизма и конструктивизма и мирового в том числе, он дал нам и знаменитую диагональ, и этот крупный кадр, и эту съёмку с точки зрения необычной.

Понимаете, это всё были элементы людей, пластические элементы создания большой утопии. Они верили в то, что мир можно переделать, они верили в то, что его можно воссоздать заново, они верили, что будет некое счастье впереди. В принципе, пластические элементы конструктивизма, они героизировали даже бытовые предметы.

МЕДВЕДЕВ: Вы знаете, очень интересно вы говорите, в точности то, что писал Вальтер Беньямин – проблемы современного искусства в эпоху технической воспроизводимости. Он как раз и говорил о том, что фотография и кино, вот эти вот воспроизводимые образцы, они станут образцами некоего политического искусства.

СВИБЛОВА: Дело не в том, что они воспроизводимы, а дело в том, что они определённым образом вылепили эту форму. Потому что потом то, что нашли фотографы... Очень-очень быстро это происходит, мир меняется, эстетика мира меняется не просто годами, она меняется в полгода, она меняется в полтора года. Когда мы видим, как ходы, найденные фотографами, перекочёвывают, например, в изобразительное искусство. И мы уже холст и масло видим тех же модернистов, который как бы поворачивается теми же самыми вещами.

Они-то героизировали усилие воли для того, чтобы переделать мир с начала до конца. А к этому времени подоспели слоганы большевиков, которые нам как бы говорили, что давайте найдём эти примеры в жизни. В жизни их не было, поэтому возникает соцреализм.

Но Петрусов был гениален именно на сломе, кроме того, Петрусов был всё-таки гениальным печатником. Я стояла и стою на том, что снять фотографию, вот найти этот решающий момент – это, он говорил, половина, а половина – выбор. Я бы разделила так: 30% – найти решающий момент, ещё 30-40 – выбрать из того, что сделано, а всё оставшееся – как это напечатано. Петрусов был божественным печатником, причём не было никаких компьютеров, а он как бы при печати иногда драматизировал свои фотографии. Таким образом он, например, кучерявые, такие дикие облака драматизированные, он их впечатывал, например, в свои военные фотографии. Вот так вот идёт, например, атрибуция, где печать его, а где нет.

МЕДВЕДЕВ: Это сопоставимо с "Фотошопом", то, что он делал?

СВИБЛОВА: Ну, конечно, сопоставимо.

МЕДВЕДЕВ: А какое ваше вообще отношение к "Фотошопу"?

СВИБЛОВА: Замечательное. Она просто даёт возможность человеку при печати... Вы понимаете, что человек в этой тёмной комнате был маг, но сегодня этого почти никто не испытывает, мы в школе оставили эти тёмные комнаты. Там тоже есть лаборатории с ручной печатью. Потому что маски, которые могли что-то завести в тень, что-то выявить, что-то подчеркнуть – это процесс колдовства, это магия.

МЕДВЕДЕВ: Вам не жалко, что произошло некое расколдование фотографии? С цифрой, с "Фотошопом" мы видим всё, как из пикселей состоит, мы можем ими оперировать.

СВИБЛОВА: Ну, там тоже были, просто там был гораздо больший момент случайности того, что вот как бы человек не видел, а потом вынимал из проявителя и закрепителя снимок и понимал, что он закрыл, поколдовал и вдруг что-то получилось. Ушла ли магия, когда сегодня работает человек на "Фотошопе"? Нет, конечно. Потому что сначала надо миллион раз попробовать на компьютере эту обработку, потом надо напечатать.

Причём, проблема печати никуда не ушла. Возьмите сегодня "Фотолаб", он каждый день мне звонит и рассказывает, что у них новые материалы. И я иногда даже не успеваю бежать. Потому что каждый раз, когда мы думаем о том, как напечатать новый проект нового фотографа или того, с кем мы уже работали, мы пробуем десятки бумаг, мы пробуем десятки размеров.

МЕДВЕДЕВ: То есть вот это вот невероятно в музее для вас важно? Аналоговость вот этого всего, то, что это печать, то, что это на определённой бумаге, на определённом носителе остаётся? То есть аура фотографии с экрана компьютера никогда не будет передаваться?

СВИБЛОВА: Это даже не аура фотографии, это ещё и вопрос сохранения. Во-первых, выставка делается для того, чтобы мы пришли... Ну, что такое музей? Музей – это контекст, это то, что нас просто вырывает из бытового сумасшедшего ритма и говорит нам: "Почувствуй, остановись на минуту".

И если правильно организовано пространство и выставка визуально смотрит на него, держит напряжение, то человек в это напряжение попадает. Что он там чувствует? Он смотрит на фотографию, одновременно он чувствует сам себя. Это то, что есть основа искусства, а искусство сегодня – это символический объект, на который мы можем в определённых условиях перенести, спроецировать сами себя, но у него есть магия.

МЕДВЕДЕВ: Вот смотрите, у вас же мультимедийный центр. Есть же видео-арт. В любом случае, видео-арт существует на цифровых экранах, на проекционных.

СВИБЛОВА: Конечно.

МЕДВЕДЕВ: Вы не представляете такой ситуации, когда в музее будут выставлены цифровые фотографии на цифровых же экранах?

СВИБЛОВА: Да мы это выставляем. Сегодня всё происходит.

МЕДВЕДЕВ: Но тогда нет ауры бумаги, этой фотопечати, о которой вы говорите.

СВИБЛОВА: Вы поймите, вы же не едите только мясо или только сахар. Вы едите полезный рацион разных элементов.

МЕДВЕДЕВ: И у нас минутка есть до перерыва. Относительно военной фотографии. Война много дала в отношении развития горизонтов фотографии? Вот вы говорите, Крымская война. Вторая мировая явилась важным рубежом?

СВИБЛОВА: Да, Вторая мировая война была чрезвычайно важна, она открыла совершенно другое отношение к фотографии. Потому что всё равно никакого... То есть понятно, что было понятие разделения на репортаж, не на репортаж, и рождается оно как раз во время Крымской войны. Но до такой степени фотографию как документ, как свидетельство, иногда единственное, и как свидетельство трагическое, фотографию до Второй мировой войны не принимали.

МЕДВЕДЕВ: Становится политическим феноменом, да?

СВИБЛОВА: Она становится, конечно, и политическим феноменом. И могу вам сказать, что русские фотографы, они, конечно, были самыми сильными не просто потому, что Вторая мировая война Россию втянула так, как... Ну, на нас упало всё основное. Но ещё и потому что люди во время этой войны снова почувствовали... Всё-таки, мне

кажется, России свойственно утопическое мышление, свойственны героические порывы, как, наверное, может быть, никому другому.

И люди поверили, и фотографы поверили вместе с ними. Во-первых, они поняли, что кроме них засвидетельствовать этот ужас было некому. Во-вторых, они верили, что их свидетельства – это реальный вклад в то, чтобы это никогда не повторилось. И вот это героическое напряжение передалось так же, как героическое усилие фотографов России в начале XX века, которые верили, что они реально участвуют в процессе построения нового какого-то мира. Оно было и во время Второй мировой войны в России. И у нас огромная коллекция военной фотографии. Петрусов – один из лучших авторов этого времени. И это, конечно, стоит смотреть. Это ещё и художественные свидетельства, а не только документальные.

МЕДВЕДЕВ: Об остальных частях выставки, которая сейчас происходит в Мультимедиа Арт Музее "Москва", поговорим после рекламы.

Реклама.

МЕДВЕДЕВ: И снова добрый вечер. Программа "Археология", в студии Сергей Медведев. В гостях у нас сегодня Ольга Львовна Свиблова, российский кинорежиссёр, документалист и директор Мультимедиа Арт Музея "Москва", прежде известного как Московский дом фотографии. Хотя Московский дом фотографии никуда не подевался, он просто является частью этого большого музея. Говорим мы о выставках, которые сейчас идут, которые вам всем горячо рекомендуем посетить, и вообще об искусстве фотографии в нашей жизни.

СВИБЛОВА: Ну, во-первых, я всё-таки хочу всем напомнить, что мы открылись в новом здании после реконструкции по старому адресу: Остоженка, дом 16. У нас такое гала-открытие. С 12 декабря, кроме классика советской фотографии Георгия Петрусова, нас ждёт выставка "Электрические ночи". "Электрические ночи" – это последний аккорд, последнее большое событие в заключение года России и Франции 2010. Эта выставка приехала к нам из Центра Помпиду – наши старшие коллеги, которым, кстати, не так много лет, по-моему, чуть больше 35.

А я помню, как я приехала первый раз, увидела это чудо света... Я надеюсь, что мы дойдём до такого же уровня, как Центр Помпиду, который стал главным и

системообразующим моментом жизни Парижа, туристическим центром Парижа. Кстати, начинался как музей современного искусства, и это было довольно трудно понятно людям, которые его основывали. То есть понятно, что есть Лувр, зачем был нужен Центр Помпиду? Вот если бы де Голль, не принял такого решения, то сегодня Париж лишился бы очень важного, невероятно важного символа Парижа.

МЕДВЕДЕВ: А ведь вы стали одним из первых, если посмотреть исторически, музеев современного искусства в Москве. 96-й год, была экспозиция... Ну, никакой музей, по-моему, не позиционировался в тот момент как музей современного искусства?

СВИБЛОВА: Мы официально открылись... Новое название мультимедийный комплекс актуальных искусств мы получили в 2001 году. Действительно, с момента первого Фотобиеннале в 96-м году, мы всегда показывали... Сначала только фотографию, потом в начале 2000 мы вернулись к медиа, которыми пользуется современное искусство. Но мы всегда старались показать и историю фотографии, и современное искусство, которое использует фотографию как медиа.

Итак, у нас открываются "Электрические ночи" из Центра Помпиду, там два куратора – одним куратором является Лоран Ле Бон замечательный, который возглавляет сегодня Центр Помпиду в Меце. Всем известно, что центр Помпиду открыл новое здание, фантастическое, удивительное, в индустриальном небольшом городе Мец, который находится на границе Франции и Германии. Ну, это чудо света, куда я тоже всем советую поехать. И Филипп-Ален Мишо.

И эта выставка посвящена... Она состоит в основном из видео, там есть какое-то вкрапление фотографий. Кстати сказать, там есть Монрей, там есть другие чудеса из истории фотографии, и, конечно же, это лидеры современной фотографии.

Но фотография там как бы на втором плане, а прежде всего это видео и световые инсталляции. Например, Таррелла, великого мага и самого мистического художника современности, который сидит в огромном тоннеле, в огромном котловане и делает свои удивительные инсталляции, которые дают прямое соединение с космосом и с магическими силами. Вот работу Таррелла световую к нам из Центра Помпиду привезут тоже.

И выставка "Электрические ночи" посвящена тому, что такое огонь в его двояком значении. Потому что огонь –

это залп, это смерть, это красота, которая нас захватывает и это то, что нас испепеляет. Мы говорим, с одной стороны, "нет огня в глазах", а с другой стороны, мы говорим "это испепелено огнём". Вот это очень сложная семантика понимания того, что такое огонь и что такое взрыв. Потому что взрыв – это взрыв пушки, которая несёт смертоносный удар и одновременно взрыв – это фейерверк. И там много о фейерверках, потому что фейерверки стали символом победы.

Вот каким образом один и тот же феномен может выступать в разных функциях? Сложная, изящнейшая, тончайшая выставка, в то же время очень развлекательная. Состоит в основном из видео, световых инсталляций и фотографий. У нас ещё будет, конечно, сумасшедшая выставка Симона де Пюри. Но Симон де Пюри – понятно, это легенда.

МЕДВЕДЕВ: Аукционист.

СВИБЛОВА: Аукционист. Этот молодой аукционист в 88-м году провёл в России первый исторический, героический аукцион "Сотбис" современного русского искусства. И современное русское искусство, которое до 88-го года, начиная с того момента, когда мы закрыли рынок, а это было сразу после Октябрьской революции, получило цену. Причём то искусство, которое было андерграундом, за которое люди были наказаны, то искусство, которое давили бульдозерами на той печально знаменитой "бульдозерной выставке".

И это был исторический момент. Как он на него решился – неизвестно. Но вот тогда как раз мы узнаём цены, соответственно, вместе с ценами и имена Ильи Кабакова, Булатова, Гриши Брускина и других.

МЕДВЕДЕВ: То есть человек сделал огромный вклад для современного искусства – он оценил его, ввёл в оборот.

СВИБЛОВА: Он прорвал железный занавес. Понимаете, это был... И он ввёл в нашу голову, к сожалению или к счастью, новое понятие, что иногда цена...

МЕДВЕДЕВ: Цена искусства.

СВИБЛОВА: Потому что до этого в нашей голове этого не существовало. Я помню, я была на этом аукционе, девочка. И я помню шок, потому что на меня кто-то прыгнул сзади, я обернулась, ничего не понимая. Прыгнул на меня главный редактор единственного в то время журнала об искусстве "Искусство", и он мне кричал: "Мы первые, мы первые!"

Я ничего не могла понять, я говорю: "Что случилось?" Он говорит: "Ты понимаешь, завтра выходит твоя статья". Эта статья мариновалась в этом журнале, называлась она "Другое искусство", и мариновалась она там года два. И вышла она так, что по иллюстрации было непонятно, что там изображено, но если ты знаешь, то ты узнаешь, если не знаешь – не поймёшь.

Но он понял, что он получил поддержку, потому что художники, которые были описаны в этой статье, могли быть для него фактором дикого риска. А тут оказалось, что цена дала ему поддержку. Вот эта цена, она вошла в 88-м году, хорошо или плохо. Мы сегодня говорим о коммерциализации искусства, о том, как это ужасно и так далее. Я думаю, что возврат в искусство фактора рынка – это не самое худшее. Другой вопрос, чтобы рынок не стал главным, но он всегда был. И без рынка нельзя построить ни экономику, что не только Россия проверила на эксперименте жёстком, но и Китай, но и Восточная Европа. И, наверное, в искусстве тоже важно с этим рынком найти какой-то консенсус.

Так вот, Симон де Пюри, оказывается, всю жизнь фотографировал. Кроме того, что он живёт с юности на вершине этой художественной пирамиды, потому что художественная жизнь, как и вся другая, наверное, имеет, к счастью или несчастью, эту пирамидальную структуру. Но, с одной стороны, Симон де Пюри вездесущ, он всё знает, он ко всему причастен, с другой стороны, что ему остаётся? Дико интересная, концептуальная выставка, потому что человек не видит...

МЕДВЕДЕВ: Фотографии чего? Путешествия, как я понимаю?

СВИБЛОВА: Он снимает то, что он видит. Вот в Манеже у нас происходит выставка Сергея Ковальчука, который видел Азию как нормальный фотограф, он видел природу, рынок, всё, что видит человек, когда сталкивается с новой реальностью. А Симон де Пюри видит в основном мир из иллюминатора самолёта, он видит гостиницы. По-моему, последние четверть века он ни разу не жил дома, потому что он живёт, меняя одну отель на другой отель. И он видит мир из окна машины, которая как бы его от аэропорта до гостиницы, от встречи до аукциона и дальше, на следующий.

И такие структуры интересные, понимаете, он отдыхает. Видно, что его глаз должен отдохнуть от миллиона людей, от миллиона произведений искусства. И он в этих гостиницах видит, например, плитку кафельную в душах разную, но очень чётко организованную. Как уложены одеяла на кровати, как они прошиты, прострочены эти одеяла. Они же везде приблизительно одинаковы.

МЕДВЕДЕВ: Детали повседневности. Оля, вот такой вот вопрос...

СВИБЛОВА: Не просто детали, а организованные детали. В этот момент ты понимаешь, почему конструктивизм и минимализм, во многом открытые русским искусством... Ну, чем иначе назвать "Чёрный квадрат" Малевича, как не иконой ещё и минимализма. Почему они изменили визуальный образ мира? Потому что мир вошёл в дикий ритм, и в этот ритм людям нужно что-то тихое и организованное. И Симон де Пюри – это как раз вид человека на реальность, которой руководит и с которой он практически не соприкасается.

МЕДВЕДЕВ: Вот такой вопрос. Эти фотографии интересны во многом потому, что они Симона де Пюри? Мы знаем, кто он, мы знаем, что он открыл миру новейшее русское искусство. Если бы они были абсолютно анонимны, они бы имели такую же ценность, как вы сейчас говорите?

СВИБЛОВА: А я вам могу сказать, что этот вопрос можно задать по отношению к чему угодно. Ни одна фотография, если она не имеет отношения к автору, не ценится так, как когда мы ценим историю.

МЕДВЕДЕВ: То есть не текст, а контекст.

СВИБЛОВА: И текст и контекст. И никуда от этого текста и контекста мы не денемся. Я вам выставлю сейчас, выну я "Мону Лизу" из Лувра, и повешу её у вас здесь в этой замечательной студии. Я вас уверяю, что через неделю вы вообще перестанете обращать на неё внимание, и первый раз не обратите.

МЕДВЕДЕВ: То есть мы возвращаемся к роли легитимации, музей как некая легитимирующая институция. Если это занесли в музей, повесили, вы сказали, что это хорошо, критики сказали, что это хорошо, аукцион сказал, что это хорошо – всё, это имеет ценность, мы идём и смотрим.

СВИБЛОВА: Так было с момента, когда Дюшамп повесил свою сушилку и свой писсуар. Это не значит, что нет других институтов, которые, с одной стороны, борются с музеем как с институцией за право легитимизировать. То есть, сначала всё полностью уничтожить, деятельность музея как института, который приобрёл определённые функции легитимизации, и найти новые функции.

Я, например, считаю, что сегодня Интернет эти функции реально оспаривает. И, я думаю, что очень скоро оспорит. Поэтому надо понимать, что музей – это

институт, который возник, который будет сохранять свои функции, я надеюсь, если у мировых законодателей хватит ума на то, чтобы хотя бы сохранять и не продавать музейные коллекции. Это правило существует в Европе, и в России в этом смысле тоже. Потому что в Америке всё это не совсем так, хотя почти так. Но это не значит, что у него будет постоянно вот эта функция верховного судьи – есть галереи, которые играют роль легитимизаторов, иногда гораздо более сильных, чем музей...

МЕДВЕДЕВ: Ну, есть и сообщества... Вот интересно ваше отношение, например, к тому, что сейчас появляются такие коллективные формы творчества. Скажем, ломография – люди фотографируют аппаратами "Ломо". Насколько вы видите утрату, может быть, вот этой вот центральной власти музея? То, что она идёт постепенно в группы...

СВИБЛОВА: Не вижу, не вижу. Во-первых, если музей этого не видит... Мы, например, были первым музеем, который музейно сделал несколько выставок мобилографии и собираемся делать это дальше. Ломографию я не выставяла только потому, что я не могла найти конкретного интересного проекта. Вы знаете, интересен не процесс мобилографии или ломографии, а интересны конкретные проекты, совершенно конкретные съёмки, которые сделали те или иные люди.

Потому что группа художников... Группа художников "АЕС+Ф" – это четыре буквы, а вообще с ними работает огромный коллектив. Но не все их проекты я готова выставить, хотя я их обожаю. Важен конкретный проект и важно, чтобы музеи сегодня слышали вот это новое, что происходит, прежде всего, в виртуальном пространстве. Если музей глух к этому...

Я вообще думаю, что скоро музей в виртуальном пространстве будет жить гораздо более активно, чем в реальном пространстве музея. Мы сегодня готовим изменения сайта, и для меня это будет гораздо большей революцией, чем...

МЕДВЕДЕВ: Само строительство музея. Оля, к вопросу о виртуальном пространстве. Вы чувствуете всё большее давление миллиардов фотографий, которые вывешиваются, и вот этот вот гигантский цифрой объём... Тот же Симон де Пюри нам интересен как определённый человек, который путешествует. Но подумайте о тех сотнях тысяч, миллионах фотографий, которые вывешиваются ежедневно! Те же путешествия – я и Эйфелева башня, я и пирамиды...

СВИБЛОВА: И что? Если вы это концептуализируете и сможете подать так, что кому-то будет интересен этот месседж, то вы выиграли. Если нет... "О сколько их упало в эту бездну", – говорила Марина Цветаева. Когда-нибудь из этой бездны кто-нибудь что-нибудь сделает.

МЕДВЕДЕВ: В этих социальных сетях эти фотографии вывешены, они все имеют потенциально большую эстетическую ценность.

СВИБЛОВА: Вы поймите, мы... А, ну конечно, всё в мире имеет потенциально огромную эстетическую ценность. Вы поймите, сегодня в музеях, например, в том же Лувре вы видите осколки древних амфор или просто глиняных сосудов. Вы понимаете, что это не было эстетической ценностью, это было предметом обихода. Мы сегодня видим могильники или золото, например, "Золото Шлимана". Я извиняюсь, сколько людей встаёт в эти многокилометровые очереди посмотреть "Золото Шлимана"? Вы понимаете, что это не было эстетическим произведением, это было ритуальная часть погребения.

Мы сегодня на мумии ходим смотреть. Слушайте, вам не приходит в голову, что мы на мумии идём смотреть? Это ритуал погребения, а мы туда идём смотреть, нам интересно. Всё в мире имеет значение, если мы это увидели. Смотреть и видеть – это две большие разницы.

МЕДВЕДЕВ: Такой вопрос ещё, Ольга. Фотография и путешествия. Не кажется ли вам, что она немножко начинает заменять нам наши глаза? Люди ездят в путешествия только для того, чтобы снять одни и те же давно известные пейзажи, давно известные виды или сфотографироваться на фоне этих видов.

СВИБЛОВА: Нет, мне кажется, что только с появлением фотоаппарата путешествие по-настоящему становится интересной, а не мучительной работой. Я, например, могу вам сказать, я очень много перемещаюсь, и это всегда, что называется, дело. То есть, меня вталкивают в самолёт (а перед этим, как правило, я всю ночь доделываю дела, не спав ни секунды), я закрываюсь чёрным платком и засыпаю мгновенно. Просыпаюсь, достаю свой график и дальше по этому графику переезд с места на место. Как правило, на такси, потому что нет времени. И за три-четыре дня у меня должно произойти 12-14 встреч. Я просто заезжаю в зал, начинаю там делать инсталляцию. Вот три дня из этого зала не выходишь, дальше ты улыбаешься на открытии, а после открытия ночью того же дня или рано утром ты вылетаешь.

Я ничего не вижу. Меня спрашивают, чем Мадрид отличается от Парижа – я не знаю. Но в те редкие

минуты, когда у меня есть каникулы или когда я осталась один на один с новым местом, я себя очень некомфортно чувствую. Это абсолютный миф о том, что человек в новом отеле на новом месте, с новым пейзажем, в новом часовом поясе, с новым набором еды и в новом климате чувствует себя прекрасно. Ещё вдобавок с незнакомыми людьми.

Вот туристы едут. Приехали в Египет. Ну, если ты совсем один, значит, с кем-то познакомиться. Ты один, ты не понимаешь языка, ты не понимаешь культуры. Я себя чувствую ужасно.

МЕДВЕДЕВ: И где здесь роль фотографии?

СВИБЛОВА: А вот когда ты достаёшь эту маленькую магическую камеру... Я там снимаю совсем маленькими карманными камерами, я теперь уже мобильным телефоном научилась. Мир становится интересным, у тебя мгновенно устанавливается контакт, мгновенно. Ты выделяешь детали и выделяешь общие планы. И у тебя в голове, благодаря тому, что ты вырезал этим видеоискателем, начинает строиться контакт, протягиваются вот эти магические нити, как у Кастанеды, помните. Вот поймал ниточку – запрыгнешь на ёлку, а не поймал – всё, у тебя нет этого магического коридора.

Не важно, мы напечатаем это, мы это сохраним или не сохраним, но сам процесс установки этого контакта с помощью видеоискателя... Ты не можешь в новом месте видеть всё.

МЕДВЕДЕВ: То есть ты трансформируешь реальность при помощи... Это некий твой третий глаз получается, при помощи которого ты форматируешь реальность.

СВИБЛОВА: Конечно. Кроме того в биологии известно, что глаз – это вынутый мозг. И ты с помощью глаза начинаешь строить эти странные линии. Более того, что интересно, с фотоаппаратом ты внутри и снаружи, и у тебя есть право быть снаружи. Когда ты на пати не знаешь ни одного человека, ты себя чувствуешь ужасно снаружи. А когда у тебя есть фотоаппарат и ты фотографируешь всех окружающих, у тебя...

МЕДВЕДЕВ: Ты легитимизирован в коллективе. Ольга, уже заканчивается время нашей передачи. Очень хорошая вот эта идея про "вынутый мозг", немножко страшновато звучит. Но и фотоаппарат тоже как вынутый мозг, особенно учитывая то количество электроники, которой нынешняя техника нашпигована.

В завершении несколько коротких вопросов, поскольку вы начали говорить уже о себе, о вас. Вы, как я понимаю, снимаете сама для себя, вы это не собираетесь выставлять?

СВИБЛОВА: Никогда.

МЕДВЕДЕВ: В Интернет вывешиваете?

СВИБЛОВА: Нет, но я выставляю на благотворительный аукцион в поддержку музея единственный арт-объект, который я сделала, он называется "Мои мозги". Просто в 96-м году мне все говорили, что я сумасшедшая, когда я сказала, что будет в Москве Фотобиеннале, что в Москве будут музеи фотографии. Мне сказали, что я сумасшедшая. Я обычно слушаю других людей тоже, я прислушиваюсь. Я пошла в американский госпиталь в Париже, сделала томографию своего мозга. Получила совершенно замечательной красоты плёночки. При этом ещё у меня спрашивали: "Ну, а что же ты хочешь?" Ну, типа, будучи уверенны, что у меня задняя мысль есть. У людей есть такая иллюзия, что всегда где-то есть задняя мысль. Тогда я сделала лайт-боксы и поставила эти плёнки. Они показывали, что мой мозг открыт, всё, что я говорю – правда, но счастье в том, что в правду никто не верит. Не бойтесь говорить правду, вы лучше всего закрыты, когда вы говорите правду!

МЕДВЕДЕВ: Есть ли женский взгляд фотографии? Фотографы-женщины и фотографы-мужчины.

СВИБЛОВА: Нет, нету.

МЕДВЕДЕВ: И нету такой, скажем, гендерной склонности? Мы всё-таки видим доминирование мужчин-дирижёров. Такого нет, что доминирование фотографов-мужчин?

СВИБЛОВА: Есть сегодня гендерное и даже доминирование, если мы говорим о том, что женщин сегодня в фотографию иногда приходит больше, чем мужчин – это есть. Но сказать о том, что есть женский взгляд – я бы не сказала.

МЕДВЕДЕВ: Понятно. Чёрно-белое или цвет?

СВИБЛОВА: Это смотря в чём.

МЕДВЕДЕВ: Для вас что наибольшую эстетическую ценность представляет? Ваши любимые фотографии чёрно-белые или цвет?

СВИБЛОВА: Всё-таки чёрно-белые.

МЕДВЕДЕВ: Цифра или плёнка?

СВИБЛОВА: И цифра, и плёнка, упорно не буду делать ответа ни туда, ни туда.

МЕДВЕДЕВ: Париж или Москва?

СВИБЛОВА: Москва!

МЕДВЕДЕВ: Хотела бы жить и умереть в Париже, если бы не было такой земли – Москва. У нас в эфире была человек-оркестр, женщина, открывающая нам миры фотографии, живущая одновременно в Париже и Москве, успевающая делать 25 дел в 24 часа...

СВИБЛОВА: Остоженка, 16, новое здание!

МЕДВЕДЕВ: Остоженка, 16. Адрес, по которому живёт Ольга Свиблова, сегодняшний гость программы "Археология". Спасибо, Ольга. Это была программа "Археология", я, ваш верный археолог Сергей Медведев. Услышимся на волнах "Финам FM" ровно через неделю.

© Finam.fm