

**О**льга, благодаря СМИ сегодня о вас, ваших пристрастиях и вкусах известно больше, пожалуй, чем о музее «Московский дом фотографии». Расскажите, как возник Дом фотографии и почему он называется музеем?

- К сожалению, мне не удается просмотреть все, что пишут обо мне и о Доме фотографии, но, по моим подсчетам, это составляет 1:100. Важно, что о нашем доме пишут, и все, что я говорю, - только о фотографии, а то, что пишут лично обо мне, меня не волнует. С другой стороны, я понимаю интерес к моей личности, это всемирный закон: имидж любой компании от музея до закуской формируется человеком, который эту компанию представляет.

Вначале мы задумали создать первый в стране музей, специализирующийся на фотографии, где предполагалось формировать, хранить коллекции и устраивать выставки в стране и за рубежом. Сегодня кажется удивительным, но в конце XX века в России не было организации, которая целенаправленно собирала бы фотографии, а также способствовала бы развитию фотоконцентрации в стране. Попытка ликвидировать этот пробел (причем с конца XIX века) была основным побудительным мотивом.

Коллекционирование фотографий важно и потому, что эти произведения, являясь частью изобразительного искусства, несут функцию документа. А мы столь активно уничтожали визуальные свидетельства нашей истории, что у страны, которая в конце XX века начала заново строить свое будущее, их почти не осталось. Фактически музей фотографии стал собирать визуальную историю России.

Создавая Московский дом фотографии, мы использовали опыт Франции, где есть профильный музей города Парижа. Франция является мировым лидером по количеству фотоколлекций, выставок, музеев. К моменту открытия нашего дома (1996 г.) как раз был подписан первый контракт между Москвой и Парижем в области культуры, учитывающий и сотрудничество в области фотографии.

**- Вы говорите о коллекционировании документов истории России. Нужно ли понимать, что Московский дом фотографии представляет всю российскую фотографию?**

- Московским наш музей называется потому, что расположен в столице, но он олицетворяет все фотоискусство России. Более того, при поддержке правительства Москвы мы начиная с 1997 года осуществляем программу «Фотолетопись России», которую высоко оценил президент Путин. В рамках этой программы мы не только занимаемся архивацией старых фотографий, но и заказываем современным фотографам съемку российской провинции.

В то же время в музее имеются большие коллекции фотографий истории Москвы и ее современного облика. Ежегодно под патронатом мэра столицы мы проводим конкурс «Серебряная камера» по номинациям: архитектура, события, люди. В прошлом году конкурс собрал семь тысяч работ, десятую часть которых мы выставляли. Чрезвычайно важно не только то, что выставку посетили пятьдесят тысяч человек, но и то, что с помощью этого конкурса создается фотоархив современной истории Москвы.

**- По образованию вы психолог. Успешно пробовали себя как режиссер и куратор, искусствовед и литературный критик. А почему фотография: попытка занять пустующую нишу или иные причины?**

- Я доктор философских наук. С университетской скамьи занималась психологией творчества, много писала о поэзии и изобразительном искусстве, отнесенном тогда к андерграундной культуре, с которой была связана не только профессиональными интересами, но и личными узами - мой первый муж Алексей Парщиков представлял поэзию андерграунда. Словом, я эту культуру знала не понаслышке.

А когда стали возникать домашние односторонние экспозиции, я начала о них писать и заниматься организацией этих выставок.

Так потом случилось, что меня пригласили в жюри документального кино - эта форма искусства начала перестраиваться одной из первых. Я предложила создать фильм о художниках андерграунда. Меня уже знали и дали возможность начать работу. Параллельно я сделала еще три сценария. Эти сюжеты как раз отражали то, чем я занималась: русским искусством, русскими художниками, которых на Западе тогда не знали. Словом, кино стало логичным развитием моей работы в искусстве, потому что кино, которое я снимала, было об искусстве.

**- Как я понимаю, ваше увлечение фотографией связано с кино?**

- Увлечение фотографией - естественное продолжение моей работы в культуре.

**Ольга Львовна Свиблова** родилась в Москве. Окончила факультет психологии МГУ. Начиная с 1986-го работала в документальном кино, ее фильм «Черный квадрат» завоевал ряд призов, в том числе на Каннском фестивале (1989), фестивалях документального кино в Лондоне и Чикаго (1990) и других. Начиная с 1987 года в качестве куратора организовала множество выставок современного российского искусства в стране и за рубежом. Автор ряда искусствоведческих статей и исследований. В настоящее время директор музея «Московский дом фотографии».



**Ольга  
СВИБЛОВА:**

## ВСЕГДА ЖДУ ОТ ФОТОГРАФА ЧУДА

Занимаясь организацией выставок русского искусства, снимая фильмы, я вдруг поняла, что кручусь на холостом ходу; для меня наступил кризис, все стало неинтересно...

В середине 90-х основным жанром концептуального искусства была инсталляция, однако огромное количество ведущих зарубежных художников все чаще обращались к фотографии, которая стала чрезвычайно востребованной формой искусства. Думаю, связано это с тем, что, с одной стороны, возникла потребность возврата к визуальности, а с другой - XX век начал подводить итоги, и документальная сторона фотографии сделалась весьма важной.

**- Вы это почувствовали, и фотография вам показалась интересной формой искусства?**

- Вернее сказать, я поняла, насколько мы сами не знаем собственной истории. А я в то время много жила во Франции, где в Арле проводится старейший фотофестиваль, и видела, как устраиваются бесконечные выставки фотографии...

**- Но ведь и в Советском Союзе в 50-60-е годы успешно развивалась фотография, ставшая тогда по ряду причин демократичной формой самовыражения. Тогда же появился московский фотоклуб «Новатор», в котором работали и выставлялись такие корифеи, как Сошальский, Игнатович, Хлебников. Нет, что ли, пророков в своем отечестве?**

- Да. Это часть нашей истории, на которую я неожиданно наткнулась. В 96-м я была арт-директором первого нашего фотофестиваля, где одна из тем касалась забытой фотографии, которая как раз позволила увидеть отечественную историю этой формы культуры. Меня это тогда потрясло.

Сегодня наш музей постоянно приобретает старинную фотографию - эта деятельность записана в нашем уставе. Причем именно 50-60-ми годами мы занимаемся давно. Даже при нашем бюджете за восемь лет нам удалось собрать коллекцию из 80000 единиц хранения, включая, правда, и негативы. Это совершенно уникальные фонды, причем не только московских фотографов. Например, у нас представлен известный мастер харьковской школы - Матус, а сейчас мы готовим к изданию книгу, своеобразную арт-фотопровокацию: российская глубинка 70-х.

У нас в фондах есть работы известного мастера Хлебникова. Экспонируем и других членов «Новатора». Создаем фонды фотографов, которых нам самим удалось открыть.

**- Вам удалось объединить под крышей Московского дома фотографии творчество мастеров, которые прежде считались несочетаемыми. Я имею в виду тех, кто именовал себя профессионалом, например, Бальтерманца, или любителем, как, скажем, тот же Хлебников. Можно ли назвать эту совокупную коллекцию московской школой фотографии?**

- Деление на профессионалов и любителей весьма условное. Хлебников лукавил, когда в 60-е назвал себя любителем - он был настоящим профессионалом. Например, когда он снимал в лавре фрески, то сам Александр Родченко ходил за ним и записывал, как это делается. О качестве хлебниковской печати ходят легенды.

Но когда Хлебников заявил, что он любитель и создает клуб «Новатор», это было политическое и социальное самоопределение. Ему надо было вписаться в ситуацию, где царил советский соцреалистический постановочный репортаж.

Клуб «Новатор» возник на волне хрущевской оттепели, здесь возрождались традиции русской художественной фотографии, которые развивались в 20-е - начале 30-х годов.

Фотографы из «Новатора» называли себя любителями, чтобы их работы могли быть опубликованы или выставлены, других путей не было.

Мне, когда я писала об андерграунде, также приходилось лукавить, называть, например, Кабакова представителем «специфической группы», потому что запрещено было применять определение «художник».

В клубе «Новатор» работали высочайшие профессионалы, и мы бережно собираем и храним их наследие. Я снимаю шляпу перед работами фотографа Дашевского того времени, которые выставлялись в Музее архитектуры - будем стремиться их приобретать.

Глупо разделять профессионалов и непрофессионалов. Вот известное агентство «Магнум»: профессиональные фоторепортеры, работают по заказу, а как назвать их «нехудожниками», они лучшие фотографы мира.

А кто такой Бальтерманц? Блестящий художник, хотя всю жизнь работал репортером. Лучшие его военные фотографии, с которыми он вошел в историю мировой фотографии, скажем, знаменитая «Атака», до 62-го года просто не печатались, а недавно мы открыли его потрясающие формальные фотографии, которых прежде никто не видел!

Эти мастера были крупнее, чем рамки, в которых было возможно их самовыраже-

ние, и они находили способы всплывать, словно глыбы айсберга, но основные объемы стало возможным поднять лишь сегодня. Например, мы открыли архив военных съемок Егорова - скромный газетный репортер в Монголии, а оказалось, равных ему просто нет.

**- Хороший психолог вроде вас, Ольга, подберет команду исполнителей, найдет общий язык с чиновниками, спонсорами. Но как быть с капризными авторами?**

- Я не называю соратников исполнителями, это творческий коллектив музея, люди, на которых можно положиться, у которых есть своя голова и которые играют важнейшую роль в процессе нашей работы. Еще на фестивале в Болшеве меня поразило, когда впервые в титрах фильма увидела всех участников создания - это был признак цивилизации и культуры.

Люди творческих профессий, независимо от того, поэты они или художники, кинематографисты или фотографы, - чрезвычайно сложные. Занимаясь психологией творчества, я знаю, что у творца нет специфически профильной линии, как правило, он необычайный эгоист, и это нормально, все для него может быть трепетным, ранимым.

**- То есть общей схемы в подходе к работе с авторами у вас нет?**

- Они потому и талантливы, что штучны. Я не могу сказать, что с художником сложнее, чем с чиновником. Вначале я верила, что важны человеческие отношения, но позже поняла: когда работаешь с художником, нужен совершенно другой подход, отвлекаясь дружелюбие или родственные связи. Если мы что-то задумываем, - это самый сложный момент, сотворчество, - то предполагаем нечто необычайное. Куратор обязан стимулировать художника, причем это может быть как комфортная, так и крайне дискомфортная ситуация. Но, сколько бы мы ни ругались, если проект хороший - он получится.

Есть люди, которых я ненавижу, но с которыми работаю. А есть приятные во всех отношениях, с которыми никогда не буду работать, потому что их творчество не дает чего-то большего. Я всегда жду от фотографа или художника «high level», чуда, которого не могу представить: в этот момент готова на все, лишь бы это чудо максимально проявилось. Тогда имеет смысл играть, а так как у нас всего один музей фотографии, мы должны показывать только лучшее.

Работая в бешеном ритме, потому что с 30-х фотографией как искусством особенно не интересовались, и в этой форме об-

разовались дыры, которые сегодня закрываем, выстроить отношения с автором бывает крайне сложно. Но когда они строятся, я готова биться за малейшую деталь и делать все очень хорошо, иначе лучше вообще ничего не делать.

**- В последнее время существует множество галерей, сайтов, например, скандальный - «Москва, которой нет», предлагающих фото уходящей Москвы. Сотрудничаете ли вы?**

- Мы всегда строим отношения, если я вижу интересный материал, и можно объединить усилия, скажем, взаимным дополнением. Сейчас мы объединяем фотоархивы России. В этом году работали с городами Поволжья - Костромой, Ярославлем, Муромом - и только за лето поставили на наш сайт свыше восьми с половиной тысяч работ.

**- Это инициатива Дома фотографии?**

- Конечно. Мы все размещаем на нашем сайте, но каждый участник имеет страничку со своими координатами. Мы поставили в провинцию компьютеры, сканеры, обучаем специалистов. В итоге наш сайт должен превратиться в портал. Только так мы видим возможность создать фотолетопись России и в том числе фотолетопись Москвы.

**- Это о виртуальном фото. Но вот в Нью-Йорке, например, повсюду продаются фотографии города. Я уж не говорю о книжных магазинах. В Москве этого почти нет. Намерен ли Московский дом фотографии восполнить этот пробел?**

- Мы двинули лед, дали фотографии публичное признание, но один музей не в состоянии сделать все. Существует масса других институтов: галерей, государственных центров, провинциальных музеев фотографии. Но вы правильно затронули тему: России чудовищно не хватает визуального материала. На Западе человека с раннего детства буквально преследуют альбомы, причем как дорогие, так и доступные; в Париже, как и в Нью-Йорке, можно недорого купить качественный альбом, потому что печатают их огромными тиражами.

Но издательства могут выпустить большие тиражи, если они будут раскупаться, важна культура потребления. Слава богу, у нас начали покупать книги по фотографии, и наш дом издает эти книги, но пока они довольно дороги.

**- А за счет каких средств существует музей?**

- Основная часть нашего бюджета - городское финансирование, московское правительство оплачивает наши фестивали, закупки, но денег нам не хватает потому, что, чем популярнее становится фотография, тем выше на нее цены.

Коммерческой деятельностью мы занимаемся мало, хотя очень хорошо, что у людей появляется вкус к приобретению книг, связанных с фотографией, и мы, надеюсь, будем издавать их все больше.

Сегодня создается популяристический совет из людей, которые в нас поверили. Реализуя дорогостоящие проекты, мы находим партнеров, в числе которых крупные мировые фотофирмы.

**- Намерены ли вы расширяться, верно ли мнение, бытующее в Москве, что Дом фотографии собирается застроить часть Нескучного сада?**

- Сейчас мы располагаемся на Остоженке в ультраварианном здании. Выставочный зал Дома фотографии работает в помещении, переоборудованном из магазина и коммунальных квартир. Правительство Москвы понимает, что это старое здание сегодня опасно. Есть решение о реконструкции Остоженки, но она станет возможна, только когда мы освободим помещение. Стало быть, требуется место, где хранить фонды, где можно принимать публику.

Поэтому было принято решение о строительстве здания для временного размещения Дома фотографии; правительство Москвы выделило площадку на асфальтированном участке границы Нескучного сада, где стоял цирк-шапито. Здание должно было строиться из быстровозводимых конструкций, а после возвращения музея назад, на Остоженку, оно планировалось как место культурно-досугового центра ЦПКИО.

Однако стройка была остановлена по инициативе жильцов соседних домов, которые обнаружили в проекте некоторые юридические дефекты. Сегодня ситуация абсолютно абсурдна: асфальтовая плешь не может быть застроена центром, который решил бы проблемы безопасности в этой полукриминальной зоне.

Сейчас генплан работает над исправлением допущенных ошибок, и мы надеемся, что запрет на строительство будет снят. А пройдет еще немного времени, и мы снова начнем принимать посетителей в реконструированном Доме фотографии на старой Остоженке.

Беседу вел  
**Владимир ПОТРЕСОВ**