

23.07.2004

Валерий Плотников:

Я точно знаю, что этому веку я не нужен

В

Вы учились на престижном операторском факультете во ВГИКе и после его окончания вдруг решаете стать фотографом. Почему?

Это не вдруг. Я всю жизнь очень точно знал, чего хочу и чего не хочу. Я поступал во ВГИК, чтобы, став оператором, вместе с Сережей Соловьевым снимать замечательное, потрясающее отечественное кино. А к моменту окончания ВГИКа уже всю цвела махровым цветом эпоха так называемого застоя-запоя, и в том кинематографе мне нечего было делать. А снимать картины, чтобы просто получать зарплату, мне было совсем не интересно, и я ушел, как тогда говорили, в простые фотографии.

То есть у вас была идеологическая причина?

Да. Для меня искусство, в данном случае кинематограф, — это не способ зарабатывать на жизнь, а попытка найти ответ на вечные вопросы, вопросы серьезные. Я заметил по своим товарищам, близким, друзьям, что измена самому себе не проходит бесследно. Сейчас можно все, и те идеи, мысли, что нас когда-то обуревали, — пожалуйста, их сейчас можно реализовать. Но, увы, нет искренности, нет энергии... Все ушло. Не на себе, к счастью, но на многих окружающих я это проверил.

Тогда же профессии фотографа просто не было.

Тогда были только фотокорреспонденты в газетах. С чистой совестью могу сказать, что какие-то права гражданства для профессии я отвоювал. Когда-то под фотографиями вовсе не ставили подписи.

Вы же понимали, что уходите в никуда...

Я просто знал, что должен и могу делать только то, во что верю. Первые года полтора была довольно жуткая ситуация — просто на выживание. Меня никто не знал, но все-таки за год с лишним мне удалось о себе заявить, пробиться, и уже потом было полегче. Хотя с моей тщательностью, мягко переходящей в занудство, когда я каждый портрет, каждую фотографию шлифовал, добивался идеального состояния... А гонорар-то платили не за замысел. Фотокарточка — рубль, другая — два; можно себе представить, сколько надо было сделать фотографий, чтобы жить безбедно. Но я все равно старался изо всех сил... И были периоды, когда меня публиковали каждый день. А газет в ту пору было 10—12 и журналов 6—8 на всю страну, и это с моей сильно узкой спецификой...

А вы сразу поняли, что будете снимать только портреты известных людей?

Подпись Валерия Плотникова под фотопортретом — это не просто бренд, это знак принадлежности к определенной касте. Касте умных, ярких, талантливых. Фотограф утверждает, что всегда снимал не просто известных, а интересных людей. Нигде никогда официально не работая, он сумел остаться «вольным стрелком» в фотографии и создать настоящий фотоархив российской творческой элиты за последние несколько десятилетий. О том, как ему удалось всю жизнь заниматься только тем, что нравится, Валерий Плотников рассказал Светлане Сметаниной.

Я бы немножко не так поставил вопрос: не столько известных, сколько интересных. Конечно, мне приходилось снимать из-за денег или по заказу редакций и тех, кто не был мне дорог и близок. Я помню, что у меня всегда сводило скулы от бедных актерских лиц, которые соответствовали тогдашней рабоче-крестьянской установке; с этими лицами, как говорили театралы, на улицу не выходят, не то что на сцену. Но в основном я снимал замечательных, интересных мне людей. Сейчас вышли два моих альбома, третий на подходе, и там две трети снято не на заказ, без всякого гонорарного обеспечения. Просто я, снимая этих людей, знал, что почти никто, кроме меня, так не снимет их — серьезно, фундаментально, обстоятельно, студийно.

Как вы на них выходили?

Это удивительно. Меня часто спрашивают, глядя на фотографию Высоцкого: «А вы Высоцкого с телевизора снимали?» Да нет, в жизни. Просто у меня так замечательно, классно сложилась жизнь. В 14 лет я познакомился в городе на Неве с совершенно замечательной компанией — Сережей Соловьевым, Левоу Додиным, Левоу Васильевым. В 9 лет я поступил в художественную школу при Академии художеств. У нас в классе учились Ася Векслер — поэт, он сейчас живет в Израиле, Олег Григорьев — поэт, стихи которого знают почти все (страшилки про электрика Петрова), Юра Русаков, Саша Фоминых... Миша Шемякин, с которым мы сидели за одной партией и были в один год за формализм вышиблены из школы. И по Невскому бродили Иосиф Бродский, Сергей Довлатов, Андрей Молев...

В правильную среду попали...

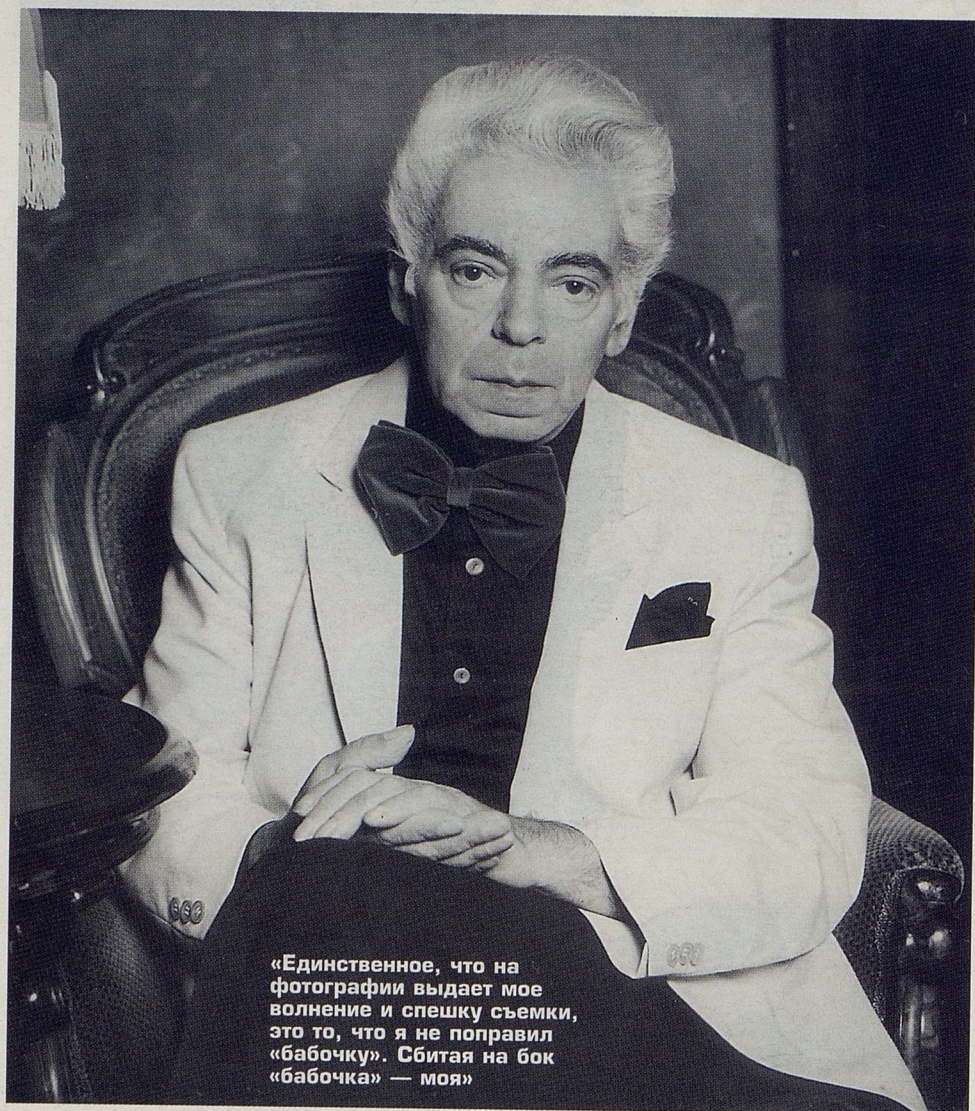
Да. Петербург — город маленький, и это все проходило на Невском, на пространстве от Фонтанки до Дома книги. И такой бульон, такая фантастическая концентрация, что, когда я начинаю рассказывать о прожитом, получается чистая хлестаковщина. Единственное, что меня спасает, — это то, что у меня фотокарточки на руках. В журнале «Здоровье» у меня есть рубрика «Мои персонажи спустя 20—25 лет». А сейчас я им предлагаю сделать «Мой персонаж спустя 45 лет». Это, например, Сережа Соловьев. У меня есть фотография, которую я снял, когда ему было 15 лет. А сейчас ему 60. Это сколько же надо жить и когда надо начинать фотографировать, чтобы иметь возможность такую рубрику подать в этой стране! Кошмар, я фотографирую уже внуков своих сверстников...

Получается целый архив российской творческой интеллигенции.

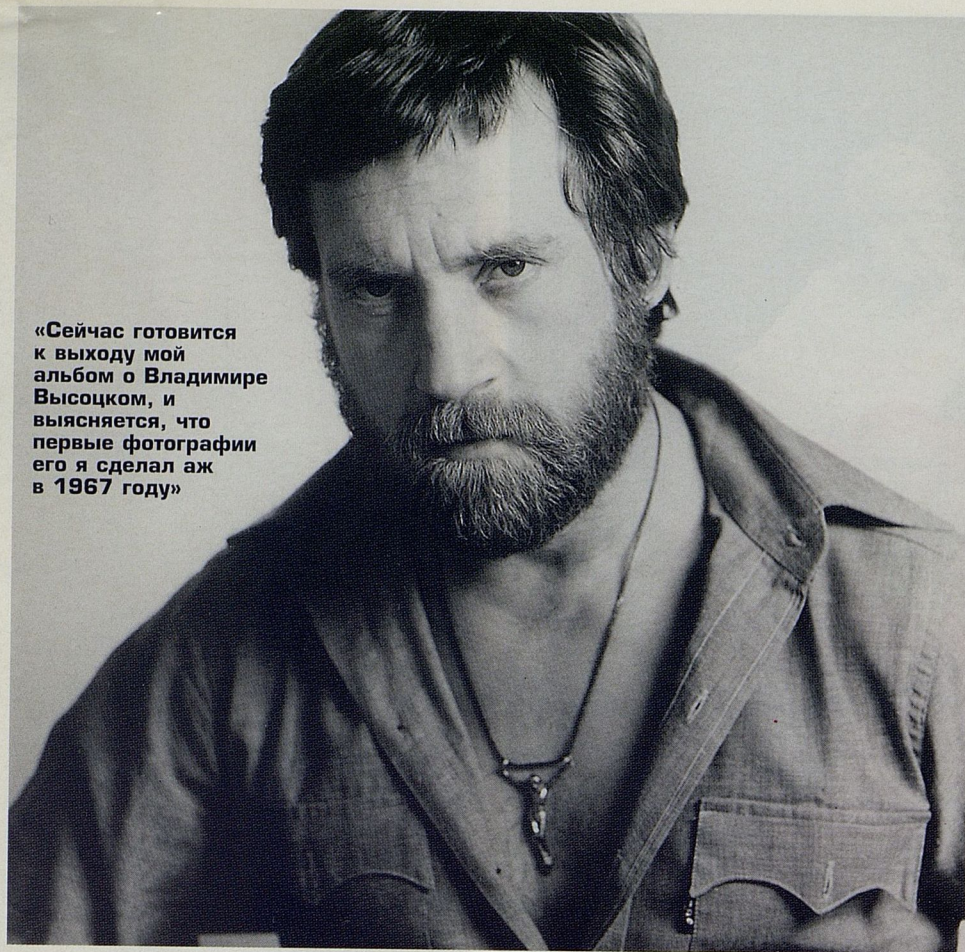
Почти никогда не было такого случая, чтобы я звонил человеку: «Здравствуйте,



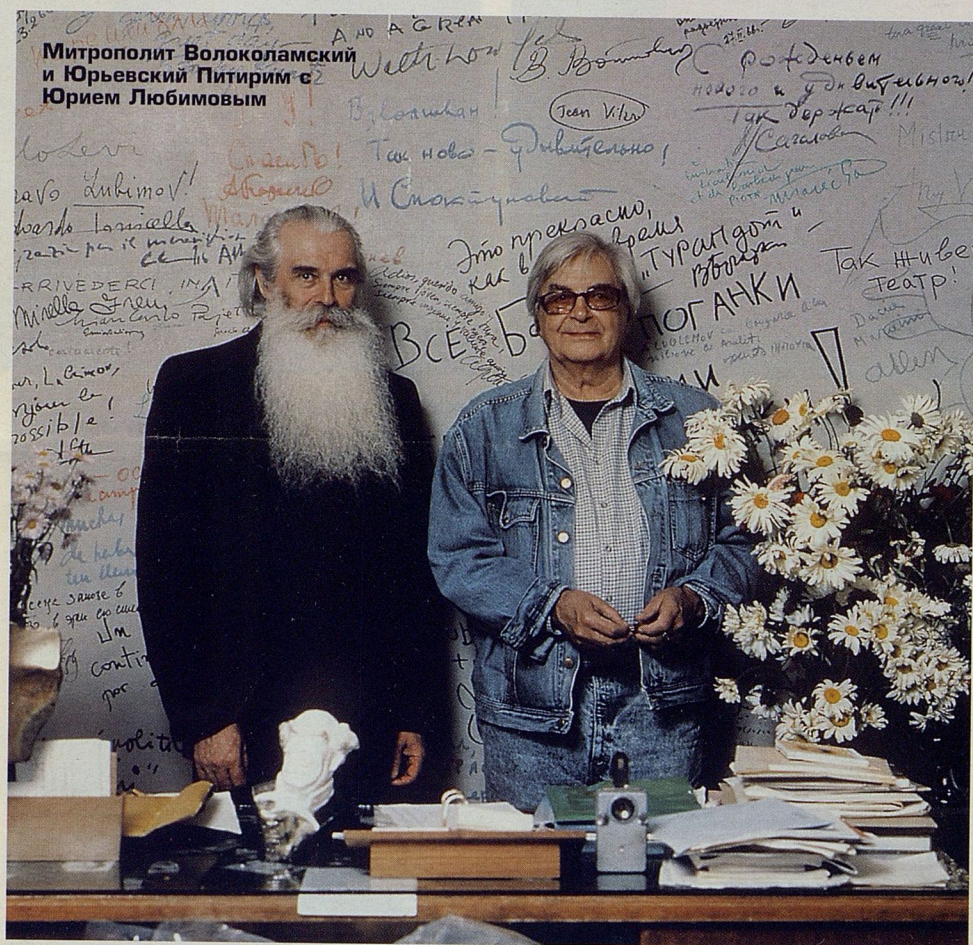
«Я не застал Лилу в ее 36, но знаю, что в те годы, когда я ее снимал, она была чудо как хороша — значительнее, очевиднее»



«Единственное, что на фотографии выдает мое волнение и спешку съемки, это то, что я не поправил «бабочку». Сбитая на бок «бабочка» — моя»



«Сейчас готовится к выходу мой альбом о Владимире Высоцком, и выясняется, что первые фотографии его я сделал аж в 1967 году»



я Валерий Плотников...» — «А кто вы такой?» Это просто круг знакомств, расхаживавший и захватывавший все новые и новые лица. Будь то Высоцкий, Любимов, Шнитке, Элем Климов, Андрон Кончаловский, Никита... Иногда я себя ловлю на мысли, вспоминая Иосифа Бродского, Мишу Барышникова, что не может быть, что мы были знакомы... Что Иосиф показывал мне места своих судебных событий, что я был у него в доме. Они и тогда были гениями, а лауреатами международных премий стали позже, а Миша Шемякин устоял своими, прямо скажем, не лучшими вещами Москву (слава Богу, до Петербурга пока еще это не добралось, в Петербурге он успел поставить несколько приличных вещей).

Многие ваши друзья уехали за границу. А вам никогда не приходила в голову такая идея?

Нет, мне никогда такая идея в голову не приходила. Когда я стал бывать за границей, я достаточно быстро там находил

работу и прекрасно понимал, что так, как снимаю я, даже там снимают очень не многие. Я точно знал, что на тот момент фотографов моего уровня — настоящих, потрясающих, там было 20–30 человек, а здесь — я один. Более того, именно этих людей я и хотел снимать, это был мой долг, моя обязанность, я знал, что я это должен сделать. Учась во ВГИКе, я обратил внимание, что зарубежом статью в журнале или книгу всегда предваряет хороший, профессиональный портрет героя, автора. Я помню конкретные фамилии, ситуации, которые меня подвигли заняться фотографией. Мы, допустим, знали, как выглядит Анна Ахматова, а как выглядит Гумилев, Зощенко или Пастернак — многие просто не знают. Мандельштам... Нуда, был такой поэт, а как он выглядит, никто не знает. Слава богу, у Анны Великой были еще какие-то изображения, а у того же Бориса Леонидовича по-настоящему классной фотографии нет. Хорошо, что у него было такое лицо, которое, как ни сними, все равно получится гениально.

Но ведь можно было и снять гениально. И на тот момент я понял, что у достойных людей должны быть достойные их изображения. Я сейчас делаю альбом о Высоцком, и выясняется, что первые фотографии его я сделал аж в 1967 году. Его песни тогда чуть ли не половина страны знала, слушала и любила, но мало кто его видел. Два фильма, в которых он снялся (Муратовой и Говорухина), прошли треть-

средний формат, там в пленке 12 кадров. Поэтому тогда я не мог себе позволить потратить пленки столько, сколько нужно, потому что ее просто физически было не достать. Гонорары, которые мне выплачивались, были мизерными. Пленка стоила 7 рублей, а в умелых руках дотягивала даже до стоимости коньяка, который стоил тогда 8 рублей 12 копеек.



Алла Демидова



Режиссер Сергей Соловьев



Академик Дмитрий Лихачев

Какая съемка вам особенно запомнилась?

Аркадия Райкина. Мы долго с Аркадием Исааковичем собирались делать его портрет. А мне очень хотелось сделать портрет петербургского интеллигентного человека в интерьере достойной квартиры. Что на тот момент было просто нереальным, потому что квартира Аркадия Исааковича в городе на Неве была очень простой и никак не соответствовала моим представлениям о старой петербургской квартире. И наконец (по-моему, это были последние или предпоследние гастрольи Аркадия Исааковича), на сцене выстроили, как будто специально для меня, подобие квартиры — с большой лампой под абажуром, но не мещанской, а старинной, спокойной, с потертым креслом. Они гастролеровали и выступали в огромном ДК Горького, куда все стремятся, потому что там можно собрать большую кассу. Там до гримерки полтора километра туда, полтора обратно. Аркадий Исаакович экономил силы, он вне сцены еле-еле передвигался. На сцену выбегал, вспыхивал и тут же гас, как только выходил за кулисы. Все силы ему нужны были только для сцены. Я сказал: «Хорошо, я выстраиваю интерьер, ставлю свет, и буквально за 15 минут до начала спектакля Аркадий Исаакович входит в кадр, я делаю портрет — и все, мы уходим». Но дело в том, что костюм, который меня устраивал, у Аркадия Исааковича был только во втором отделении, а в первом он выходил в обыкновенном гражданском костюме в клеточку. Я это объяснил Райкину, он говорит: «Да-да, Валера, все понял». Мы договариваемся, я ставлю свет, все проверяю, Костя тоже уже готов сняться вместе с отцом. Все замечательно. Но за эти 15 минут появляется Аркадий Исаакович... не в том костюме. Естественно, он надел костюм, в котором ему надо играть в первом отделении. «Аркадий Исаакович, нет, так дело не пойдет!» Естественно, никакой другой фотограф не смог себе позволить это сказать. Вся труппа шипит, зная, что до гримерки полтора километра. Я беру Аркадия Исааковича под локоток, и мы тихо-тихо идем до гримерки, где переодеваемся. Обратно тоже — тихо-тихо. Правда, к тому моменту в театре все поняли, что меня, что называется, не перепилишь, и костюм в клеточку принесли в кулисы, потому что обратно идти у Райкина просто не осталось бы сил. Я вывожу его на сцену, начинаю

им-четвертым экраном. То есть знали его голос и знали, что есть Высоцкий.

Легко вам было с ним работать?

Мне легко, хотя не могу сказать, что он так уж любил сниматься. Снимая, я всегда продирался сквозь его сопротивление. Он понимал, что эти фотографии все равно никто не опубликует. Кстати, так оно и было. До Володиной смерти у меня с трудом опубликовались шесть его фотографий. Шесть! За тринадцать лет! И этот труд впустую его коробил. Он хотел популярности, известности, и он имел на это право. И знал: то, что мы снимаем, никому не нужно... По крайней мере несколько съемок он мне сорвал.

Вы как-то рассказывали, что потратили на него невероятное количество кадров — аж целых восемь...

На черно-белой пленке я все-таки не так экономил, а для цветных фотографий должен был ужаться в три-четыре кадра. Я снимаю на так называемый

снимать, раздается третий звонок. Прош—
ло две минуты, три, пять... Все шипят, ки—
пяток, пар: «Валерий, прекратите, у нас
никогда спектакль не задерживался!»
Я молчу, потому что прекрасно понимаю,
что такого шанса не будет; мало того,
я вижу, что получается фотография что
надо. Уже 8 минут! Я все снял — мокрый,
вымотанный. Единственное, что на фото—
графии выдает мое волнение и спешку
съемки, — это то, что я не поправил «ба—
бочку». Сбитая набок «бабочка» — моя.
...Вот фотография из третьего альбома,
которая мне очень симпатична: Высоц—
кий, поющий в микрофон. Редакторы ху—
дожественного отдела мне звонили и го—
ворили: «Валера, у тебя фотография, где
Высоцкий поет в микрофон?» — «У меня
нет такой фотографии». — «Ну как же,
мы ее видели». — «Внимательно взгляди—
тесь. Он поет не в микрофон, а в меч».
Мы с Володей специально оставались
и снимали часа полтора-два, я подстав—
лял под него чурбачки. Высоцкий мне го—
ворил, что идея меч-микрофон понрави—
лась Любимову, но ввести ее в спектакль
было невозможно: меч настоящий, кова—
ный, его не укоротить, а чурбачки по ходу
действия незаметно не поставишь.

**Судя по истории с Райкиным, вы дик—
татор — сами решаете, во что ваш
персонаж должен быть одет, какая
должна быть декорация, какой ин—
терьер. А как люди на это реагируют?**
Видимо, мой авторитет уже позволяет
людям мне доверять. И все знают, что
я требую то или иное не из-за вздорнос—
ти характера, и тому есть вещественные
доказательства. Люди знают, что все
мои требования не случайны. Конечно,
мне помогает то, что я не с улицы прихо—
жу. Помню, была первая съемка с Лилей
Брик. Итальянцы попросили снять Лилю
на фоне жостовских подносов, которыми
была увешана стена в ее квартире, — ну
жеи был портрет а-ля рюс. Хорошо.
Прихожу, вижу подносы, снимаю. Пони—
маю, что это совсем не то, никуда не го—
дится — стол, обои, подносы... К тому
же я не ожидал, что такая легендарная
женщина так скромно живет, хотя по до—
му на Кутузовском можно было предпо—
ложить нечто иное. Я мучаюсь, смотрю —
в одном углу Пиросмани... Тоже не то.
Современная квартира, оконные пере—
плеты, паркет, обои... Беда! У меня тогда
аппаратура была не такая, как сейчас.
Обыкновенные тысячеваттные лампоч—
ки. Такое помещение они нагревали до—
вольно быстро до духоты, тем более бы—
ло лето. Становилось трудно дышать.
И Лиличка, которая замечательно чув—
ствовала, на что человек годится, видит,
что человек сам не знает, чего хочет.
Я чувствую, что она уже закипает, и по—
нимаю, что сейчас скажет: «Молодой че—
ловек, вот вам Бог, а вот порог. Научи—
тесь снимать — тогда и приходите». Лилия
в этом смысле была человек очень... не
жесткий, но жесткий, точный. Не умеешь
— не берись, до свидания. Она
видела за свою жизнь столько, что мог—
ла себе это позволить. Я, чтобы оттянуть
момент расставания, порога и позора,
попросил сделать перерыв. Выключаю
свои чудовищные приборы, спрашиваю:
«А что у вас здесь?» — «Здесь кабинет
Василия Катаняна» — «Можно?» — «По—
смотрите». Я захожу туда. Смотрю: про—
давленный диван, старые Лиличкины
книги, пластинки, афиши. Развал, рух—
лядь... О, то, что надо! Я тут же меняюсь
в голосе: «Прошу сюда, руку туда».
Шарф нашли... Лилия садится, все заме—
чательно выполняется, но все-таки гово—
рит: «Покажите, что вы там наснимали».
Потом прихожу, показываю, и Лилия ме—
няется тут же, потому что ей понрави—
лось. До конца ее дней мы потом часто
приходили к ней в гости — на чай,
на праздники. Когда освободили Сережу
Параджанова, она сама попросила меня,
чтобы я его снял. Сережа Параджанов



стал не скажу другом — знакомым и жил
у меня в квартире в Петербурге. Но Лилия,
увидев эти контрольки и поняв, что
я ее не зря мучил, ко мне переменилась.
И самые потрясшие меня слова были:
«Знаете, Валерий, а вы меня сняли луч—
ше, чем Родченко». Я, конечно, сделал
поправку на то, что Родченко-то ее сни—
мал в 35—37 лет, а мне все-таки доста—
лась гораздо более благодатная факту—
ра. Хотя, конечно, мне было приятно это
слышать от Лили Брик, но я не возгор—
дился.

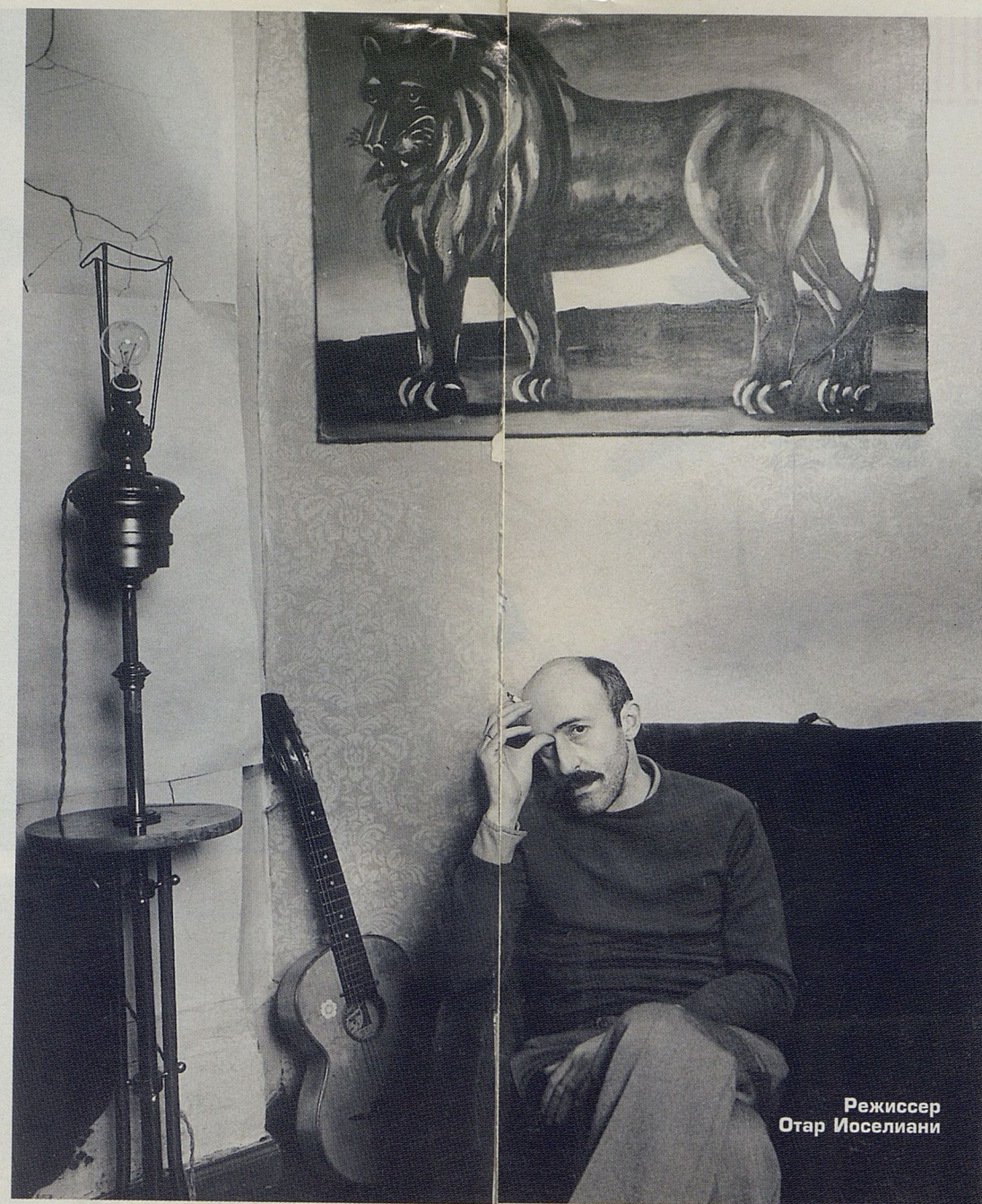
**Она действительно обладала таким
невероятным, каким-то гипнотичес—
ким обаянием?**
Это действительно был гипнотизм. Меня
часто спрашивают: «Ну что, она была
красива?» Да нет, не была она красивой.
Просто она знала цену себе, удивитель—
но умела привлекать к себе людей.
Я до сих пор помню следующую историю.
Вхожу в довольно большой подъезд
ее дома и вдруг чувствую какой-то фан—
тастический запах духов. Оказывается,
Ив Сен Лоран прислал ей «Опиум», при—
чем рекламную бутылку, трехлитровую.

**Вы сказали, что вам досталась бо—
лее благодатная фактура, в отличие
от Родченко. А ведь тогда она была
уже пожилой женщиной.**
Я в свое время снимал моду и со Славой
Зайцевым работал. Сейчас, кроме ног,
ушей и вздора, в манекенщицах нет ни—
чего. А если вспомнить, что во времена
моей молодости были Лорен Хаттон, Ма—
риза Беренсон — личности, а не «манюхи».
Та же Мариза Беренсон, на минутку,
доктор искусствоведения. Это же совсем
другой глаз, совсем другие поэзы. Это
не задний бюст в сторону и призывные
«а-а-а». Это другие глаза. Точно так
же и у Лили. Конечно, возраст берет свое.



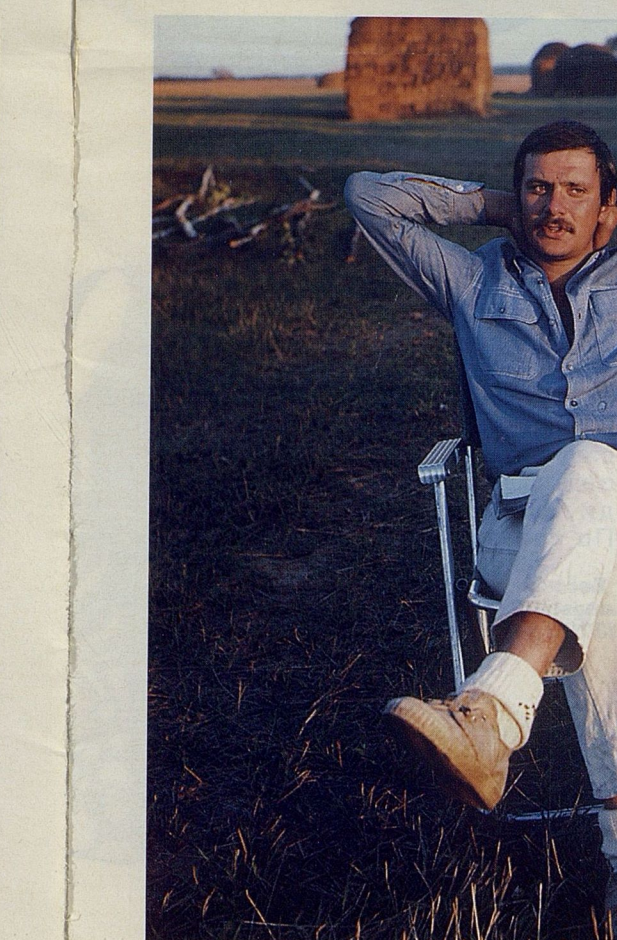
Я не застал Лилю в ее 36 лет, но смотрю
на фотографии Родченко, того же Мая—
ковского, и точно знаю, что в те годы, ко—
гда я ее снимал, она была чудо как хоро—
ша — значительнее, очевиднее.

**Это то обаяние, что не подчиняется
времени?**
Мало того, бывает опасность другого
рода. Зачастую любители-фотографы
рассуждают так: если старик или ста—



рушка, то, мол, особенно трудиться не—
чего. Но сама по себе старость вовсе
не самоигральная вещь. Я точно ловлю
фазу: да, старость, но еще не распад,
еще не та степень, когда возникает чув—
ство жалости и сожаления. Это тоже
очень важно. Я жду, когда человек дос—
тигнет этого, не снимаю его... Жду со—
стояния, которое мне нужно. Бывает, че—
ловек еще слишком молод, слишком
«сладок» и не слишком очевиден.

рушка, то, мол, особенно трудиться не—
чего. Но сама по себе старость вовсе
не самоигральная вещь. Я точно ловлю
фазу: да, старость, но еще не распад,
еще не та степень, когда возникает чув—
ство жалости и сожаления. Это тоже
очень важно. Я жду, когда человек дос—
тигнет этого, не снимаю его... Жду со—
стояния, которое мне нужно. Бывает, че—
ловек еще слишком молод, слишком
«сладок» и не слишком очевиден.



**Для вас важно, чтобы человеку нра—
вилось, как вы его сняли?**
В самом начале моей творческой дея—
тельности у меня была совершенно за—
мечательная ситуация. Я снял двух акт—
рис, и мне казалось, очень хорошо снял
и ту и другую. Гордый такой, показываю
фотографии и слышу: «Ну, ничего, не—
плохо... Но вот ее-то ты снял гораздо
лучше!» Мне стало как-то неприятно (хо—
рошо, что не стал переснимать). Бук—

вально через несколько дней встречаю
другую актрису, которая говорит: «Ну да,
меня-то ты снял ничего, а вот ее... Какой
замечательный портрет!» Я подумал, как
интересно: каждой из них свой портрет
нравится меньше, чем портрет подруги.
И с тех пор понял, что если мне работа
нравится, если я удовлетворен, то этого
достаточно, уже никаких ссылок на «нра—
вится» — не нравится» я не принимаю
и не переживаю по этому поводу. Но если
мне не нравится, то я из своих рук порт—
рет не выпускаю. Не получилось, значит,
надо переснимать.

**Мне неоднократно приходилось
слышать и читать, что таких ярких
актеров, ярких личностей, какие бы—
ли в 60—70-е годы, сегодня больше
нет. Вроде бы тоже симпатичные
люди, но что-то не то...**

Это, безусловно, так. Опять же, это
не старческое брюзжание, я могу всегда
сослаться на изображение. А тут говорить
не о чем. Мера таланта и сейчас есть у не—
скольких имен — у того же Олега Меньши—
кова, который для меня утешение и отра—
да, у Жени Миронова... Но в основном все
так неинтересно, мелкотравчатко, обыкно—
венные лица с нашего двора, с улицы. Это,
наверное, время, эпоха такая на дворе,
и чем дальше, тем это все будет страшнее
и гарантированнее. Перефразируя старую
актерскую поговорку — они все в сером,
все никакие. У них все в порядке: гонора—
ры есть, зарплата есть, квартиры есть. Нет
идеи — что предложат, то и сыграю. Я за—
метил, что это стало происходить и с вели—
кими людьми. Когда вдруг выяснилось,
что можно за сериал, за какого-то ганг—
стера получить гораздо большие деньги,
чем за Гамлета, вряд ли кто-то устоит.
У всех семья, дети... Может быть, дело
в том, что в те времена не было соблазнов
и ты мог провести неделю с книгой и чи—
тать Шекспира в подлиннике или в пере—
воде Бориса Леонидовича Пастернака.
А сейчас ночные клубы, дискотеки, бары,

том, со стрельбой, с кровью. Зачем?
Это мой дом, я не хочу этих людей, они мне
не любопытны.

**Сейчас, когда читаешь воспомина—
ния, скажем, 30—50-х годов о ка—
ких-то невероятных романах, отно—
шениях, кажется, что это все ушло...**
Нет, это не кажется — это действительно
ушло. Я могу это объяснить. Я физионо—
мист, очень много могу сказать о чело—
веке, просто глядя на его лицо. Поэтому
многие надо мной подтрунивали: вот
я сниму какого-то человека, а он потом
становится знаменитым. Когда я видел
Ирину Купченко, которая была тогда еще
студенткой, мне все было понятно... Тот
же Никита Михалков, с которым я вмес—
те учился во ВГИКе, или Андрон... То есть
мне не надо ждать 40—50 лет, когда че—
ловек получит ордена, чтобы понять, чего
он стоит. Да и не мне одному. Сейчас
идет замечательная такая нивелировка,
входят в обиход заменители настоящей
жизни — и коттеджи, и шикарные маши—
ны, и возможность объехать весь мир...

А вам никогда это не было интересно?
Дело в том, что это все замечательно
только когда не превращается в смысл
жизни. Когда у нас, кроме Кагановича
с командой «Челси», нет героев...

Абрамовича...
А какая разница — просто есть о чем го—
ворить. Когда по телевизору у Тани Ов—
сиенко или Алены Апиной спрашивают,
что она думает о судьбах русской культу—
ры и России, я думаю, что, наверное,
больше в стране не у кого спросить. Это
безумно грустно, но необратимо, потому
что мы к этому долго и упорно шли.

**Вы были вхожи во многие известные
семьи. Там сохранялись традиции,
идущие от предыдущих поколений?**
Это было так удивительно — никаких тра—
диций там не хранилось. Никаких! Удиви—
тельное дело. Я над этим часто задумы—
ваюсь. Начинается все разруха, конечно,
с семьи, когда уродителей в силу при—
верженности к светской советской жиз—
ни до детей руки не доходили. Детей, мо—
жет быть, любили, холили, лелеяли. Я ви—
дел массу людей, довольно обеспечен—
ных, когда дети были где-то там... Ими
даже гордились, из них пытались делать
в дальнейшем что-нибудь талантливое
и интересное, но по большому счету было
не до них. К сожалению, из меня отец по—
лучился не идеальный в силу всяких при—
чин. Дети по большей части выросли
не при мне, но я-то точно знаю, что детей
надо держать на руках как можно чаще
и носить на печках, читать им сказки...
И я думаю, с рухнувшей семьи и все ос—
тальное начало рушиться, по крайней
мере для России. Когда читаешь воспо—
минания об августейших семьях, видишь,
сколько любви к детям, сколько обожа—
ния, сколько времени, которое они
не считали потраченным впустую, прово—
дили с семьями, играя, купаясь, гуляя,
занимаясь спортом...

**Нынешние «новые русские» к вам
обращаются с просьбами сделать
портрет?**
Обращаются. Это нормально. Во-пер—
вых, есть так называемые корпоратив—
ные съемки, во-вторых, много заказов
для Интернета. Мне везет — ко мне об—
ращаются очень славные люди.

**А если обратятся неприятные люди,
вы откажете?**
Нет, напрямую я не отказываю. У меня
есть замечательный выход: я просто за—
ламываю цену. Клиент говорит, что по—
думает, и не звонит.

**В советские времена к вам обраца—
лись из окружения Брежнева, к при—
меру?**

Обращались один раз. Это было очень
смешно. Был у нас такой, если не оши—
баюсь, не то Кирпиченко, не то Кирилен—
ко, член, между прочим, Политбюро. Мне
позвонили из его секретариата (что мне
понравилось — читают, значит) с прось—
бой сделать ему портрет к 70-летию.
На что я довольно резко сказал, что
пусть они в своем Политбюро выращи—
вают своих фотографов и сами себя
снимают. Тогда уже не расстреливали —
в общем, отказал.

**У вас было увлечение демократа—
ми — Чубайсом, Гайдаром?**

Нет, у меня увлечения ими не было.
Правда, был один человек, который был
мне близок и дорог. И при всем том, что
все прекрасно понимал и недоумевал
по поводу его поведения, — это Анатолий
Александрович Собчак, который, нели—
тературно говоря, профукал выборы,
профукал город, который мне и ему бе—
зумно дорог. За это я на него в большой
обиде, потому что, если бы он был жив,
у нас был бы сейчас совсем другой го—
род. Я пытался работать на его предвы—
борную кампанию, но на определенном
этапе понял, что мы проиграем. И когда
тот же господин Яковлев использовал
все те приемы, о которых я говорил Соб—
чаку, — и проведение кампаний, и фото—
графии, и динамику... Но Собчак, как
всегда, присущим ему высокомерием
считал, что, мол, «я и так победю». Я уве—
рен, что именно это и укоротило его
жизнь, потому что Анатолий Александр—
ович с его честолюбием, амбициями
безмерными... Мало того что мне его
жалко, но безумно жалко и город, потому
что после его ухода город покатился
опять в такую уездную яму, и даже
300-летие его не спасло. Ведь то, что
сделал Яковлев, которого я без содрого—
ния вспоминать не могу... Эти люди —
неживые: у них нет идей, у них нет любви.
Собчак, несмотря на все его неполадки,
был человек эмоциональный, живой,
чувственный. Он что-то любил, что-то
не любил, здесь у него была идея, там —
нет. А у них ни там нет идей, ни здесь нет
идей, кроме как идеи войти во власть
и скорее переехать в Москву. В Москву,
в Москву, в начальники большие.
Почему с Анатолием Александровичем
мне было интересно, потому что я знал,
что, если я его сниму, это будет портрет,
который ему будет в плюс, и это то, что
надо. А сейчас куча таких политиков, ко—
торых снимай не снимай — толку не бу—
дет. Хочется снимать людей живых,
энергичных, любящих свою страну, этот
народ, отдельно человека. Анатолий
Александрович, правда, всех не любил,
но кого-то любил. А эти не любят никого.

**У вас есть ощущение, что вы сдела—
ли все, что хотели?**
Года в 44—45 я вдруг отчетливо понял,
что сделал все, что должен был сделать
в жизни. И, не боясь высокого слова, могу
сказать, что свою миссию на Земле я ис—
полнил. После этого я снимал людей,
славных, замечательных, но это уже было
немного не то — не тот уровень, не тот
накал. И я точно знаю, что этому веку
я не нужен, мне здесь делать нечего.
Но я совершенно не в обиде на этот век —
мы так замечательно с ним разошлись.
Мне очень повезло в жизни, у меня есть
альбомы, которые, безусловно, доказа—
тельны, у меня есть теннис, есть замеча—
тельная семья, книги, музыка, природа,
дом за городом, дети, даже внуки.
Это везение, но это и работа. Я нигде
не состоял в штате, я получал только то,
что я действительно зарабатывал. У ме—
ня не было ни гарантированного отпуска,
ни гарантированной пленки, аппарату—
ры — ничего. И все, что я делал, я делал
не благодаря, а вопреки. И я вспоминаю,
какой бездной унижения это все сопро—
вождалось. Век ничего не должен мне,
а я ничего не должен ему.