

23.08.04

Валерий Плотников:

Я ТОЧНО ЗНАЮ, ЧТО ЭТОМУ ВЕКУ Я НЕ НУЖЕН

Плотников Валерий

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 вовсю 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 отвоёвывал. 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, Левой Додиным, Левой 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.

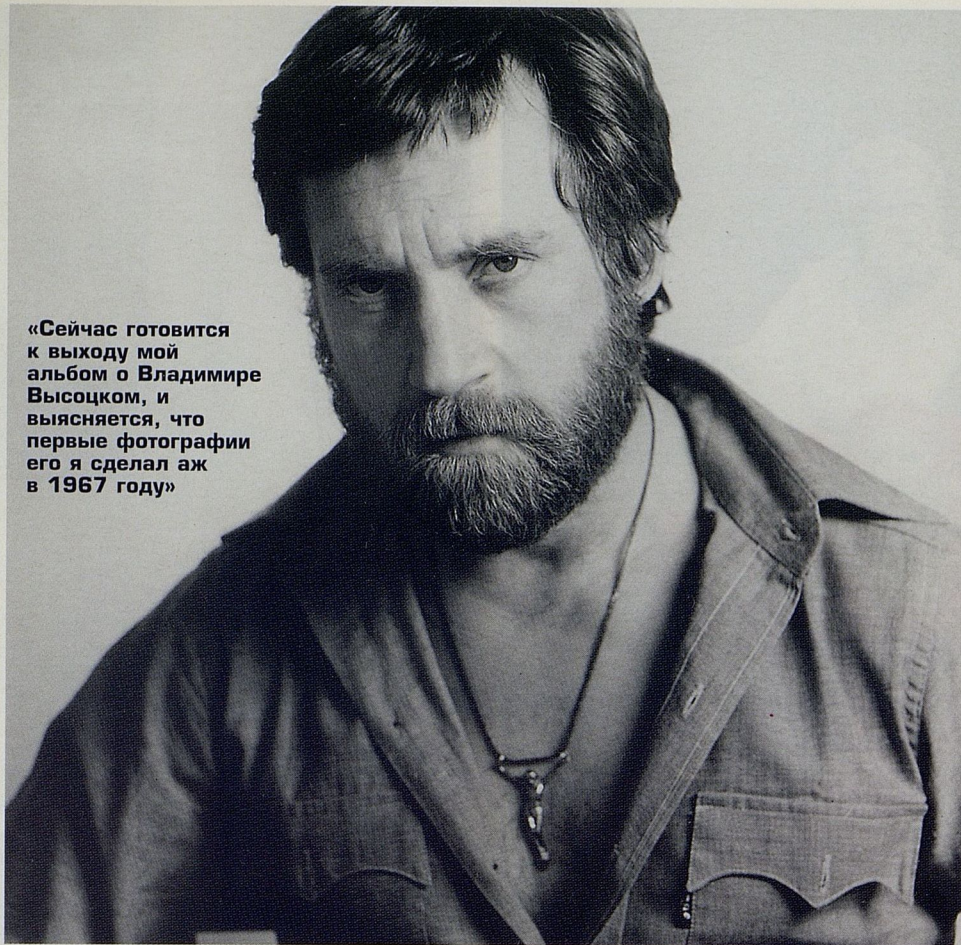
Почти никогда не было такого случая, чтобы я звонил человеку: «Здравствуйте,



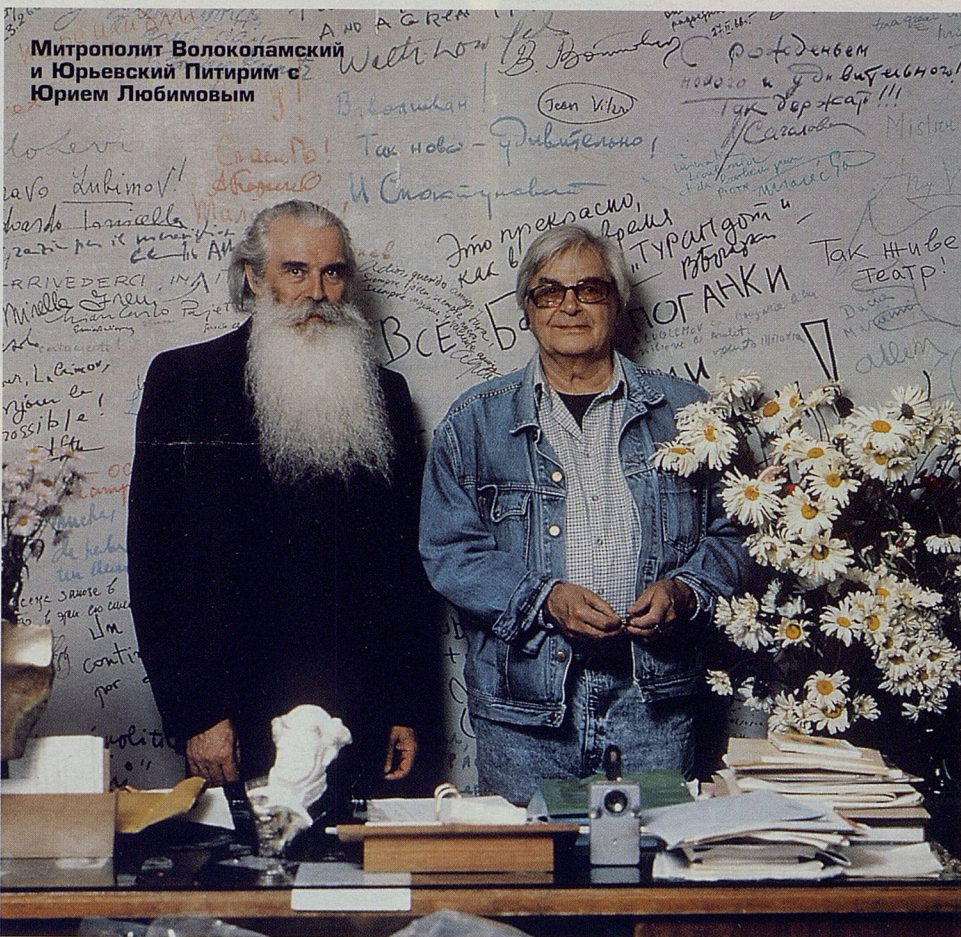
«Я не застал Лилиу в ее 36, но знаю, что в те годы, когда я ее снимал, она была чудо как хороша — значительнее, очевиднее»



«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»



Митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим с Юрием Любимовым

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 устал свои, 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

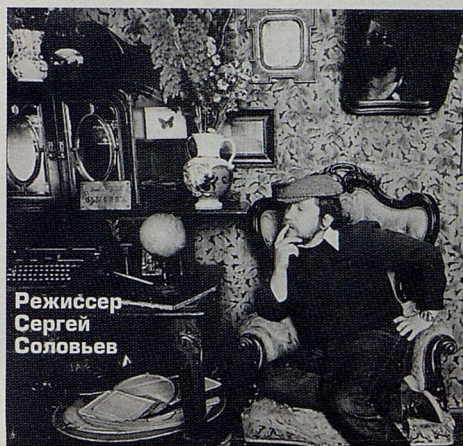
работу и прекрасно понимал, что так, как снимаю я, даже там снимают очень не многие. Я точно знал, что на тот момент фотографов моего уровня — настоящих, потрясавших, там было 20–30 человек, а здесь — я один. Более того, именно этих людей я и хотел снимать, это был мой долг, моя обязанность, я знал, что я это должен сделать. Учась во ВГИКе, я обратил внимание, что за рубежом 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 снимай, 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 гастролы Аркадия Исааковича), на сцене выстроили, как будто специально для меня, подбие квартиры — с большой лампой под абажуром, но не мецанской, а старинной, спокойной, с потертым креслом. Они гастролировали 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 корбил. 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...

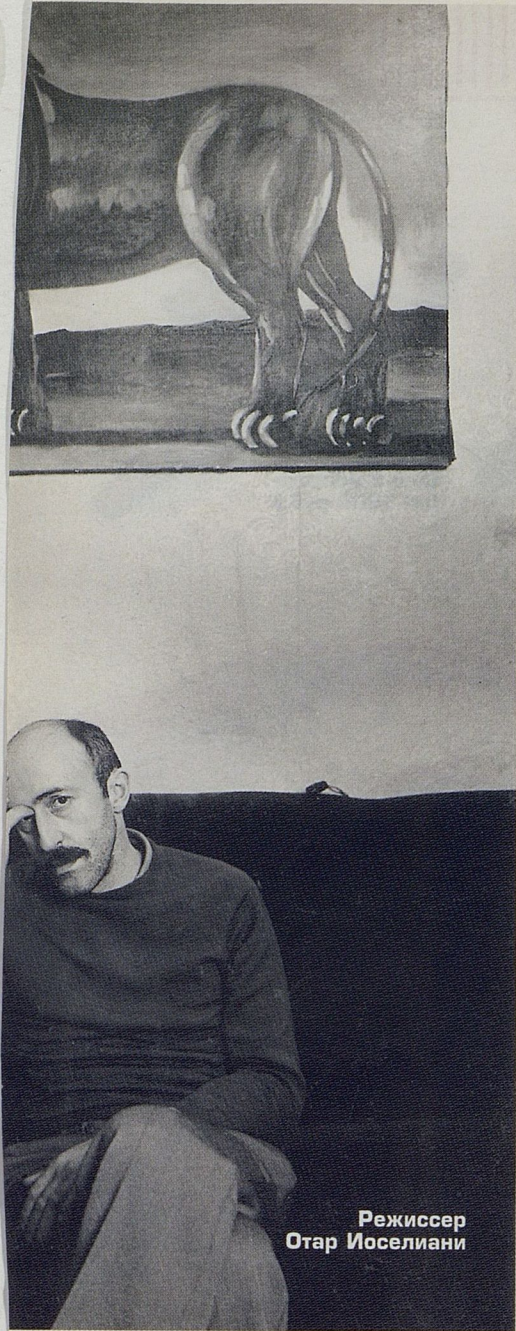
На черно-белой пленке я все-таки не так экономил, а для цветных фотографий должен был ужаться в три-четыре кадра. Я снимаю на так называемый

снимать, раздается третий звонок. Прошло две минуты, три, пять... Все шипит, кипиток, 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 фотографии выдает мое волнение и спешку съемки, — это то, что я не поправил «бабочку». Сбитая набок «бабочка» — моя. ...Вот фотография из третьего альбома, которая мне очень симпатична: Высоцкий, поющий в микрофон. Редакторы художественного отдела мне звонили и говорили: «Валера, у тебя фотография, где Высоцкий поет в микрофон?» — «У меня нет такой фотографии». — «Ну как же, мы ее видели». — «Внимательно взглянитесь. Он поет не в микрофон, а в меч». Мы с Володей специально оставались и снимали часа полтора-два, я подставлял под него чурбачки. Высоцкий мне говорил, что идея меч-микрофон понравилась Любимову, но ввести ее в спектакль было невозможно: меч настоящий, кованый, его не укоротить, а чурбачки по ходу действия незаметно не поставишь.

Судя по истории с Райкиным, вы диктатор — сами решаете, во что ваш персонаж должен быть одет, какая должна быть декорация, какой интерьер. 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 вздорности характера, и тому есть вещественные доказательства. Люди знают, что все мои требования не случайны. Конечно, мне помогает то, что я не с улицы прихожу. Помню, была первая съемка с Лилей Брик. Итальянцы попросили снять Лилию на фоне жостовских подносов, которыми была увшана стена в ее квартире, — нужен был портрет а-ля рус. Хорошо. Прихожу, вижу подносы, снимаю. Понимаю, что это совсем не то, нигуда не годится — стол, обои, подносы!... К тому же я не ожидал, что такая легендарная женщина так скромно живет, хотя по дому на Кутузовском можно было предположить нечто иное. Я мучаюсь, смотрю — в одном углу Пиросмани... Тоже не то. Современная квартира, оконные переплеты, паркет, обои... Беда! У меня тогда аппаратура была не такая, как сейчас. Обыкновенные тысячеваттные лампочки. Такое помещение они нагревали довольно быстро до духоты, тем более было лето. Становилось трудно дышать. И Лиличка, которая замечательно чувствовала, на что человек годится, видит, что человек сам не знает, чего хочет. Я чувствую, что она уже закипает, и понимаю, что сейчас скажет: «Молодой человек, вот вам Бог, а вот порог. Научитесь снимать — тогда и приходите». Лилия в этом смысле была человек очень... не жестокий, но жесткий, точный. Не умеешь — не берись, до свидания. Она видела за свою жизнь столько, что могла себе это позволить. Я, чтобы оттянуть момент расставания, порога и позора, попросил сделать перерыв. Включаю свои чудовищные приборы, спрашиваю: «А что у вас здесь?» — «Здесь кабинет Василия Катаняна» — «Можно?» — «Посмотрите». Я захожу туда. Смотрю: продавленный диван, старые Лиличкины книги, пластинки, афиши. Развал, рухлядь... О, то, что надо! Я тут же меняюсь в голосе: «Прошу сюда, руку туда». Шарф нашли!... Лилия садится, все замечательно выполняет, но все-таки говорит: «Покажите, что вы там наснимали!». Потом прихожу, показываю, и Лилия меняется тут же, потому что ей понравилось. 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



Вячеслав Зайцев и его модель



Режиссер Отар Иоселиани



Владимир Высоцкий и Марина Влади

Она действительно обладала таким невероятным, каким-то гипнотическим обаянием? Это действительно был гипнозизм. Меня часто спрашивают: «Ну что, она была красива?» Да нет, не была она красивой. Просто она знала цену себе, удивительно жестокий, но жесткий, точный. Не умеешь — не берись, до свидания. Она видела за свою жизнь столько, что могла себе это позволить. Я, чтобы оттянуть момент расставания, порога и позора, попросил сделать перерыв. Включаю свои чудовищные приборы, спрашиваю: «А что у вас здесь?» — «Здесь кабинет Василия Катаняна» — «Можно?» — «Посмотрите». Я захожу туда. Смотрю: продавленный диван, старые Лиличкины книги, пластинки, афиши. Развал, рухлядь... О, то, что надо! Я тут же меняюсь в голосе: «Прошу сюда, руку туда». Шарф нашли!... Лилия садится, все замечательно выполняет, но все-таки гово-

Вы сказали, что вам досталась более 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 ничего. А если вспомнить, что во времена моей молодости были Лорен Хаттон, Мариза Беренсон — личности, а не «маникухи». Та же Мариза Беренсон, на минутку, доктор искусствоведения. Это же совсем другой глаз, совсем другие позы. 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 Лилию в ее 36 лет, но смотрю на фотографии Родченко, того же Маяковского, и точно знаю, что в те годы, когда я ее снимал, она была чудо как хороша — значительно, 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 нечего. 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 чувство жалости и сожаления. Это тоже очень важно. Я жду, когда человек достигнет этого, не снимаю его... Жду состояния, которое мне нужно. Бывает, человек еще слишком молод, слишком «сладок» и не слишком очевиден.

Для вас важно, чтобы человеку нравилось, как вы его сняли? В самом начале моей творческой деятельности у меня была совершенно замечательная ситуация. Я снял двух актрис, и мне казалось, очень хорошо снял и ту и другую. Гордый такой, показываю фотографии и слышу: «Ну, ничего, неплохо... Но вот ее-то ты снял гораздо лучше!» Мне стало как-то неприятно (хорошо, 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. Ис тех пор понял, что если мне работа нравится, если я удовлетворен, то этого достаточно, уже никаких ссылок на «нравится — не нравится» я не принимаю и не переживаю по этому поводу. Но если мне не нравится, то я из своих рук портрет не выпускаю. Не получилось, значит, надо переснимать.

Мне неоднократно приходилось слышать и читать, что таких ярких актеров, ярких личностей, какие были 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 нескольких имен — у того же Олега Меньшикова, который для меня утешение и отрада, у Жени Миронова... Но в основном все так неинтересно, мелкотравчато, обыкновенные 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: гонорары есть, зарплата есть, квартиры есть. Нет идеи — что предложат, то и сыграю. Я заметил, что это стало происходить и с великими людьми. Когда вдруг выяснилось, что можно за сериал, за какого-то гангстера 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 читать Шекспира в подлиннике или в переводе Бориса Леонидовича Пастернака. А сейчас ночные клубы, дискотеки, бары,



Никита Михалков

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

Сейчас, когда читаешь воспоминания, скажем, 30—50-х годов о каких-то невероятных романах, отношениях, кажется, что это все ушло... Нет, это не кажется — это действительно ушло. Я могу это объяснить. Я физиономист, очень много могу сказать о человеке, 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 вместе учился во ВГИКе, или Андрон... То есть мне не надо ждать 40—50 лет, когда человек 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 машины, 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 говорить. Когда по телевизору у Тани Овсиенко или Алены Апиной спрашивают, что она думает о судьбах русской культуры 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 традиций там не хранилось. Никаки! Удивительное дело. Я над этим часто задумываюсь. Начинается вся разруха, конечно, с семьи, когда у родителей в силу приверженности к светской советской жизни до детей руки не доходили. Детей, может быть, любили, холили, лелеяли. Я видел массу людей, довольно обеспеченных, 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 получился не идеальный в силу всяких причин. 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 плечах, читать им сказки... И я думаю, с рухнувшей семьи и все остальное начало рушиться, по крайней мере для России. Когда читаешь воспоминания об августейших семьях, видишь, сколько любви к детям, сколько обожания, сколько времени, которое они не считали потраченным впустую, проводили с семьями, играя, купаясь, гуляя, занимаясь спортом...

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

А если обратятся неприятные люди, вы откажете?

Нет, напрямую я не отказываю. У меня есть замечательный выход: я просто закладываю цену. Клиент говорит, что подумает, и звонит.

В советские времена к вам обращались из окружения Брежнева, к примеру?

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

У вас было увлечение демократами — 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, нелитературно говоря, профукал выборы, профукал город, который мне и ему безумно дорог. За это я на него в большой обиде, потому что, если бы он был жив, у нас был бы сейчас совсем другой город. Я пытался работать на его предвыборную кампанию, но на определенном этапе понял, что мы проиграем. И когда тот же господин Яковлев использовал все те приемы, о которых я говорил Собчаку, — и проведение кампаний, и фотографии, и динамику... Но Собчак, как всегда, с присущим ему высокомерием считал, что, мол, «я и так победю». Я уверен, что именно это и укоротило его жизнь, потому что Анатолий Александрович с его честолюбием, амбициями безмерными... Мало того что мне его жалко, но безумно жалко и город, потому что после его ухода город покатылся опять в такую уездную яму, и даже 300-летие его не спасло. Ведь то, что сделал Яковлев, которого я без содрогания 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, которых снимай не снимай — толку не будет. 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 сделали все, что хотели?

Года в 44—45 я вдруг отчетливо понял, что сделал все, что должен был сделать в жизни. И, не боясь никакого слова, могу сказать, что свою миссию на Земле я исполнил. После этого я снимал людей, славных, замечательных, но это уже было невозможно 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, доказательны, у меня есть теннис, есть замечательная 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 меня не было ни гарантированного отпуска, ни гарантированной пенки, аппаратуры — ничего. И все, что я делал, я делал не благодаря, а вопреки. И я вспоминаю, какой бездной унижения это все сопровождалось. Век ничего не должен мне, а я ничего не должен ему.