

ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ:

Культура. — 2003. — 17-23 июля. — с. 12

Все, что нужно, я уже снял...

В ближайшее время должен выйти из печати второй по счету альбом знаменитого фотохудожника Валерия ПЛОТНИКОВА, который по чистой случайности подучится юбилейным, — в этом году мастеру портрета исполняется 60 лет. Что нам ждать от этой книги, рассказывает сам автор.

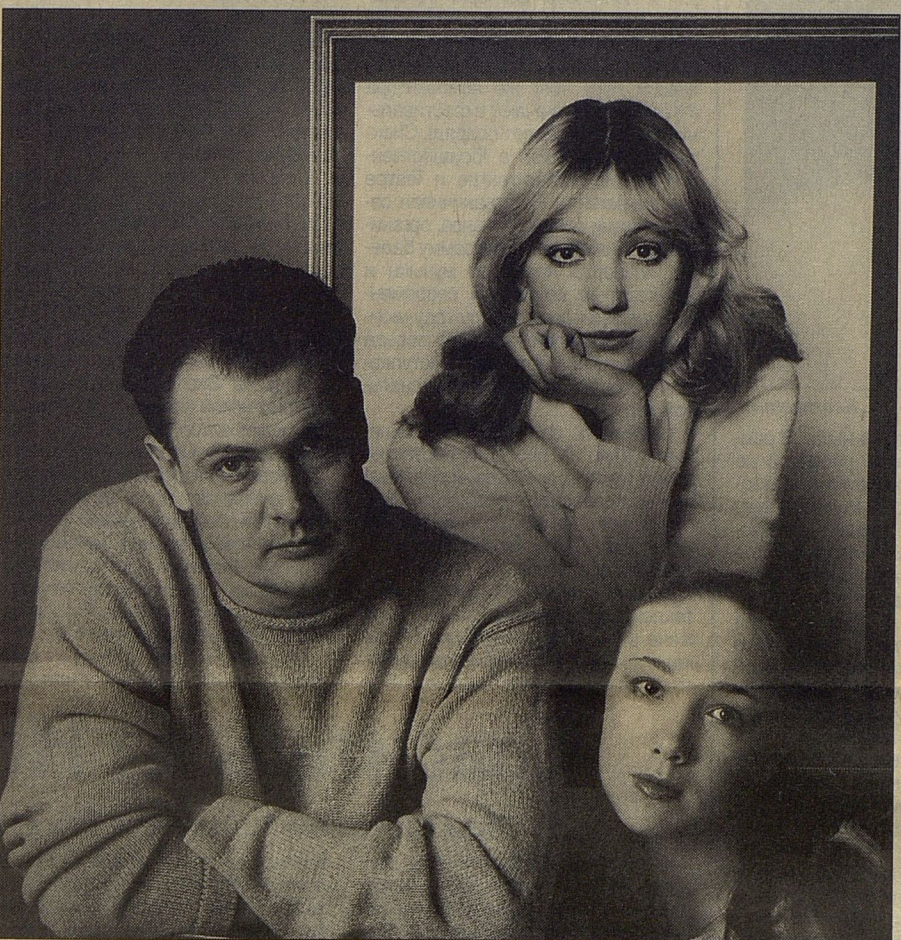
— Практически уже все готово, на следующей неделе сдаем альбом в производство и можно вздохнуть с облегчением. Он будет продолжением первого альбома и выйдет в таком же оформлении и такого же формата, как и предыдущий. Единственное, на обложке теперь будет портрет не Марины Нееловой, а Аллы Демидовой, и еще я хочу пошутить и написать как сейчас модно: Валерий Плотников-2. А там, глядишь, доживем и до альбома номер 3. Естественно, часть персонажей в них будет повторяться, потому что есть люди, которых я очень люблю и уважаю. Их немного: Иннокентий Смоктуновский, Марина Неелова, Настя Вертинская, Ира Купченко, Андрей Миронов.

Для меня самое дорогое, когда люди говорят: "Мы провели чудесный вечер, перелистывая твой альбом". Но не из-за меня, а из-за тех людей, которые в нем изображены. Жизнь такая вещь, что уже почти трети тех персонажей, которые вошли в первый альбом, нет на свете. Вот еще недавно мы разговаривали с Женей Колобовым, договорились, что осенью встречаемся, и вот... оборвалось. Первый альбом я открывал портретом Дмитрия Сергеевича Лихачева, которому очень хотел собственноручно подарить экземпляр, поскольку отношения с ним были для меня очень важны. Мы много лет знали друг друга, даже делали вместе книгу "Поэзия садов", но не "внутренний", а итальянский вариант. Альбом уже был в печати, когда Дмитрия Сергеевича не стало.

— Вы сами выбираете свои модели?

— По большей части сам, я бы даже сказал, что жизнь сама это как-то организует. Потому что мне везет на людей. Забавность ситуации в том, что все, что нужно, я уже снял. И теперь с чистой совестью, сдав второй альбом, могу выходить на пенсию. Хотелось бы, конечно, сделать и третий альбом. Потому что три — это как-то по-русски. Возможно, третий альбом я посвящу Высоцкому. У меня очень много его фотографий, и первая из них сделана в 1968 году, когда Володю знали по голосу, но еще не узнавали в лицо. Он тогда снимался в "Интервенции" и много ставил на этот фильм, надеялся, что вся страна узнает, что этот Высоцкий к тому же и актер. Но этого, увы, не случилось. А последние его фотографии — это пробы к фильму "Пугачев", на который Володя тоже очень рассчитывал, так как они должны были сниматься там с Мариной Влади, она — в роли Екатерины, он — в роли Пугачева. Сейчас Высоцкий — тема забытая, потому что он ныне не ко времени. Хотя, конечно, у него есть несколько гениальных вневременных стихов, сейчас ни его нерв, ни его энергия, ни его боль не понятны: что тут нервничать, все в порядке, у всех "меры", все поют под фанеру, никто не надрывается. А мне бы очень хотелось сделать то, что при его жизни не удалось реализовать, — я готовил буклет о Володе, который в бюро пропаганды сократили вполноу. Если это удастся, могу честно сказать, что сердце успокоится. Так вышло, что второй альбомом я раздаю долги даже в большей степени, чем первым. Потому что, готовя его несколько лет назад, я не мог и подумать, что будет столько обидных людей, портреты которых в альбом не попали. Конечно, жизнь очень вмешивается в наши планы. Люди уходят, и вторым альбомом я пытаюсь как-то поблагодарить их за встречи со мной, но они уже этого не узнают. То есть узнают, конечно, но уже поздно отгуда.

— То, что вы не хотите больше снимать, связано с отсутствием интересных для вас людей? Вооб-



ще, десятилетиями наблюдая за культурной элитой, вы много встречали лиц с "необщим" выражением?

— Действительно, нынешние люди мне малоллобпытны. Прекрасно понимаю, что другие времена — другие песни, но такую глупость, которая сейчас творится, переносить трудно. Вот открываем первый альбом — Дмитрий Сергеевич Лихачев... Покажите мне сейчас лицо, я говорю лицо, а не заслуги и интеллект, с таким замечательным благородством, с такой интеллигентностью. Или Григорий Михайлович Козинцев — где сейчас такие? Вот только что был съезд кинематографистов. Даже если просто послушать, как они изъясняются, налицо форменный языковой барьер. Наверное, сейчас это никому не нужно, я даже готов это понять, просто мне не интересно. Слава Богу, есть мой архив, с которым можно работать, есть заказы, по большей части частные, которые позволяют

жить. Раньше не было и дня, чтобы в какой-нибудь газете не печатали моих фотографий, везде мелькала моя фамилия, но при этом я получал гроши. Недавно откопал старый квиток на получение гонорара — 2 рубля 43 копейки. И тем не менее я работал так, как я хотел, не шел на тираж. Просто не мог, да и не мое это было. А сейчас можно грести безумные деньги, но не получается по другой причине. У меня многое вызывает просто оторопь: в театре ненормативная лексика, убожество драматургии, новых спектаклей. Поэтому я снимаю очень мало и осторожно. Мне говорят, что нельзя так пессимистично смотреть на нашу реальность. А здесь дело не в пессимизме, просто наша страна — страна победившего хама, и это стабильная реальность. Можно сколько угодно говорить, что пройдет время Лопухиных, и мы насадим новые виллаевые сады, и все будет в порядке. Э, нет. Ничего уже не будет. То есть кушать

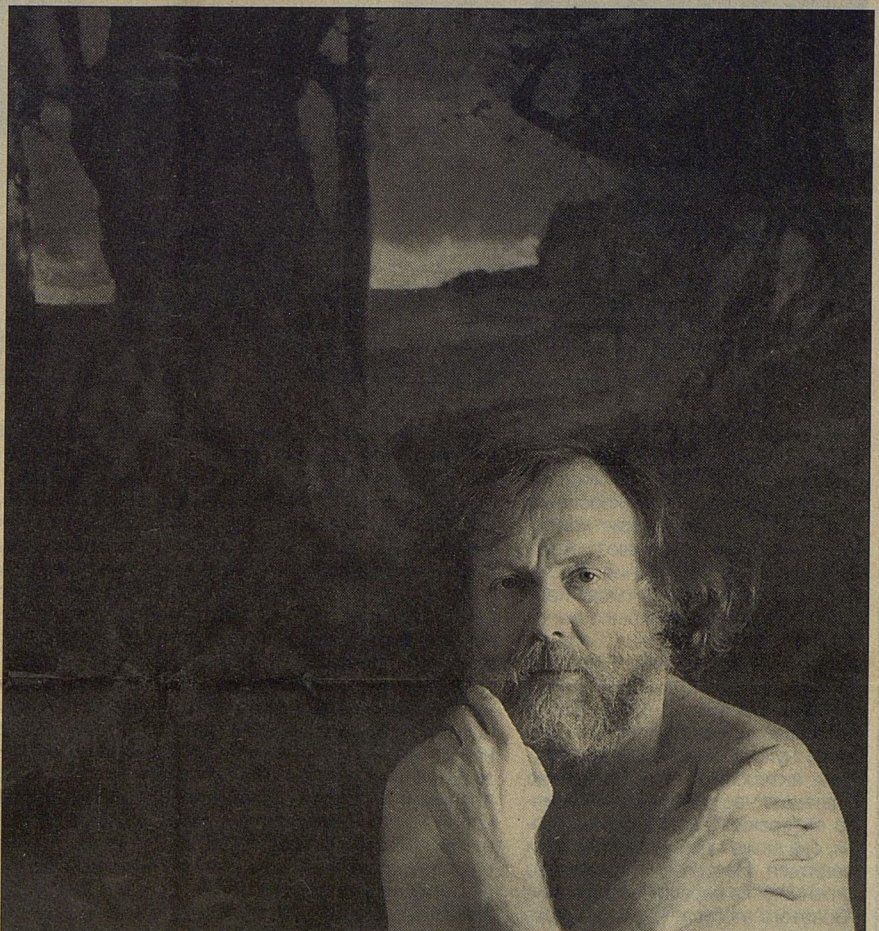
мы, конечно, будем хорошо, "мерседесы" будут у каждого, а "роллс-ройсы" у лучших представителей, но в душе — ничего... Я это вижу — пустые лица, пустые глаза. Еще слава Богу, что вокруг меня есть очень тонкий слой замечательных людей, таких, как Витя Шендерович, Саша Кабаков, Андрей Бильжо и Игорь Макаров. Немножко, но есть. Все-таки я не совсем одинок.

— Вы учились в художественной школе при Академии художеств, но избрали фотокарьеру, почему?

— Дело в том, что я не окончил СХШ — меня вышибли вместе с Мишей Шемкиным и практически из-за него. Миша оказывал на меня творческое влияние. Тогда он только что приехал из Германии, где его отец служил в группе войск и где, естественно, было проще узнать творчество Брейгеля, Босха, импрессионистов, сюрреалистов. Так сложилось, что мы сидели с ним за одной партой, и, видимо, тогда-то он и заронил



Слева: Людмила Максакова. Справа: Людмила Петрушевская



Слева: Юрий и Дарья Мороз. Справа: Иннокентий Смоктуновский

в мою неокрепшую голову западные "измы", а я, который раньше, кроме Шишкина с Репиным, мало что знал, так активно поддавался его влиянию, что окружающие прониклись мнением, будто я тоже формалист, и через год нас из СХШ отчислили. Потом я учился в институте, оттуда загремел на Северный флот, а затем уже поступил на операторский факультет ВГИКа.

— А когда вы занялись фотографией?

— Фотографией я занялся как раз на флоте, потому что мы к этому времени уже решили с Сережей Соловьевым делать великое отечественное кино и что я буду у него оператором. А для того чтобы во ВГИКе допустили к экзаменам, надо было представить снимки. Своего фотоаппарата у меня не было, так как для нас с майкой это было очень дорогое удовольствие, но на Севере у всех офицеров фотоаппараты были. Многие очень хорошо ко мне относились и давали

свои аппараты, чтобы я наснимал необходимое количество вступительных работ, хотя это было ужасно сложно, потому что я служил в частях атомных подводных лодок в Северодвинске. Потом во ВГИКе я уже целенаправленно занимался фотографией, надо же было как-то выжить при 28 рублях стипендии. Сперва меня стал привлекать "Московский комсомолец", который тогда был прогрессивной газетой, а затем и "Советская культура". Что могла позволить себе в те годы эта газета, сегодня кажется поразительным. Однажды в 1969 году мы, вликовые студенты, были на практике, снимали с Андреем Кончаловским "Дворянское гнездо". Я сделал тогда целый фоторепортаж со съемок этого фильма, просто так, ни на что не рассчитывая. Тем временем Андрону в Юсκιно говорят, чтобы он изменил название "Аси Клячиной" и внес ряд корректив в концепцию "Дворянского гнезда", он отказывается, его бе-

рут за горло, и оба фильма закрываются. И вдруг выходит в "Советской культуре", в двух номерах подряд, репортаж со съемок "Дворянского гнезда". В то время, надо сказать, все были уверены, что все происходит в этом мире неслучайно. Газета — орган ЦК КПСС, и позвонить, чтобы спросить, как такой репортаж появился — с ведома верхов или нет, значило поставить себя в положение человека, не чувствующего, куда ветер дует. Естественно, никто на это в Юсκιно не решился, и картины вновь пустили в работу. Иногда я предлагал сам какие-то темы в газету, например придумал и сделал репортаж с шести шекспировских спектаклей Петербурга и Москвы. В городе на Неве это были "Генрих IV" у Товстоногова, "Гамлет" в ТЮЗе с Тараторкиным, Юней Шурановой и Ирой Соколовой и "Укрощение строптивой" Игоря Владимировича, где играли Фрейдлих, Барков, Петренко, которого тогда еще никто не знал. В Москве я снимал спектакли "Антоний и Клеопатра" в Театре Вахтангова, "Ромео и Джульетту" у Эфроса и "Гамлета" на Таганке. Я смотрел спектакли несколько раз подряд, потому что, пока я не получал нужный кадр — а иногда актер чуть-чуть не доходил до точки, иногда свет сбивался, — я приходил в театр вновь и вновь. Все спектакли снимал с удовольствием, и только один — "Тоня и Клепа" — мне ужасно не нравился. Но, будучи в плену формы, мне непременно нужно было, чтобы спектаклей было по три. Я каждый раз даже брал с собой маленькую фляжечку коньяка, потому что иначе выдержать все действие было просто невозможно. Когда Юлия Константиновна, к которой я хорошо отношусь, начинала завывать, я готов был бежать прочь. В итоге мне до того Борисова не нравилось, что я ее не снял ни разу. Были хорошие кадры с Ульяновым, Лановым, Тимофеевым, а с ней вообще ни одного. Принимал меня — молодого фотографа — в Театре Вахтангова главный администратор Спектор довольно любезно и просил потом, когда все будет готово, показать ему, как получилась серия. Я согласился и вот подхожу уже к Щукинскому училищу с фотографиями, как вдруг совершенно случайно встречаю одного из знакомых. Он спрашивает: "Ты куда?" Говорю: "Иду к Спектору показывать, как замечательно, красиво все получилось" — и ему заодно показываю. "А почему Борисовой нигде нет?" — "Да не нравится она мне ужасно, завывает все время". Знакомый смеется и говорит: "А ты знаешь, кто Спектор-то?" — "Нет". — "Это ж муж ее". Вот, думаю, я бы попал со своей всегдашней искренностью, заявив Спектору: "Да ну ее, вашу Юлию Константиновну". Пришлось пойти еще на несколько спектаклей, сделать фотографии Борисовой специально для Спектора и ненавязчиво вставить их в общий цикл. Правда, сейчас я Юлию Константиновну снял уже хорошо и у нас нормальные человеческие отношения. Во втором альбоме вы увидите ее портрет, сделанный на "Без вины виноватых"...

— Чем объясняется ваше предпочтение портретного жанра?

— Во-первых я был художником и всегда говорил, что в жизни не нарисовал бы столько портретов, сколько позволил мне сделать фотоаппарат. А потом мне очень интересны люди. Я отличаюсь от большинства фотографов тем, что люблю то, что снимаю. Бывают ситуации, когда кто-нибудь заказывает съемку, а мне ну совершенно не нравится этот человек. Раньше я пытался как-то преодолеть себя, но все равно происходило нечто, что не давало мне сделать эту работу: то я пленку не ту ставлю, то фотоаппарат отказывается работать... Я понял, что есть высшая сила, которая не дает мне делать то, что не мое. Для меня фотография — не способ самовыражения, я пытаюсь рассказать о том, как мир мог бы быть прекрасен и как люди могли бы быть совершенны и изумительны — в этом смысл моей работы. Хотя, конечно, заниматься таким чистоплотным и получать за это приличные деньги — большая удача.

Беседу вел
Аглая НЕЖИНА