

ОЛЬГА ЧЕРКАШИНА
ФОТО: ВАДИМ ГРИВАЧ

СЕРГЕЙ МАКСИМИШИН: О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ



Его фотографии печатают The Times, Time, Newsweek, Stern и «Русский репортер», его работы дважды побеждали в самом престижном профессиональном конкурсе World Press Photo (в 2004 и в 2006 году) и неоднократно брали призы в других авторитетных фотоконкурсах — в Прагу на открытие своей выставки приехал, без преувеличения, лучший репортажный фотограф России Сергей Максимишин. В галерее Zahradnik состоялся вернисаж выставки «100 фотографий Сергея Максимишина» и его встреча со зрителями. На ней автор рассказал о том, как он снимал некоторые из своих фотосерий, а также ответил на несколько вопросов «Русского слова».

МЕЧЕТЬ ПЯТНИЦЫ,
ИСФАХАН, ИРАН. 2005



— Сергей, расскажите, пожалуйста, о себе.

— По образованию я физик, моя специальность — экспериментальная ядерная физика. После института я работал в Эрмитаже, занимался экспертизой и атрибуцией монет и керамики. Потом наступили «голодные времена» — пришел 91-й год, моя зарплата составляла 14 долларов в месяц, на это невозможно было жить с семьей. Единственным способом выжить был бизнес, и все 90-е годы я работал директором российско-голландского предприятия, которое занималось разнообразной недвижимостью. Это было настолько не мое, что уже в пятницу мне было физически плохо оттого, что в понедельник опять надо идти на работу. Вдруг я услышал, что идет набор в школу фотожурналистики в Петербурге, побежал туда записываться — и заболел фотографией. Но сил, чтобы бросить все, бросить бизнес и полностью уйти в фотографию, у меня не было. На мое счастье, случился дефолт, и это был мой шанс. Я узнал, что газета «Известия» ищет фотокорреспондента в Петербурге, и я ушел. Все вокруг решили, что я сошел с ума. И вот с 1999 года я фотограф.

— Большинство профессий люди выбирают себе после школы, а в фотографы часто приходят уже взрослыми, то есть в какой-то момент они отказываются от своей старой профессии и всецело уходят в фотографию, которая до этого была хобби. И вы поступили также. Почему так происходит?

— Не большинство! Статистика есть: только три процента людей работают по своей университетской специальности. И в фотографию тоже приходят по-разному: есть и такие, кто после журфака становится фотографом. Просто у нас в России на фотографов не учат, потому и приходят в фотографию люди отовсюду. Я же существенно больше журналист, чем фотограф. Тот жанр, в котором я работаю, это жанр коротеньких рассказов, таких маленьких исследований.

— То есть фотограф — это тот же журналист, только журналист пишет текст — работает со словом, а фотограф наглядно показывает историю — работает с кадром. А какое же качество все-таки самое основное в этой профессии? Что позволяет делать работу хорошо: умение найти героя и построить story либо обычное любопытство?

— И то, и другое. Но лично мне кажется, что если у вас нет любопытства, то это уже вопрос профпригодности: как вы можете стать журналистом, если вы не любопытны? Это не просто важно, это самое главное качество.



— В одном из своих интервью вы говорили, что иностранные фотографы — больше журналисты: они снимают то, о чем надо говорить, и то, к чему нужно привлечь внимание, а российские снимают то, что хорошо смотрится. Почему так?

— На Западе в фотографы, как правило, приходят с журфака, журналистике учат шесть лет в университетах, а наши приходят из прорабов и физиков. Это разный уровень профподготовки, и их отличает даже круг тем, который они берут в работу. Например, русскому фотографу и в голову не придет снимать про болезнь Альцгеймера. Сейчас, конечно, ситуация меняется. Но фотографы с хорошей школой говорят именно о том, что хотят услышать люди, а не о том, что легко сфотографировать.

— От многих успешных фотографов можно услышать, что эта профессия плохо кормит. Но при этом у вас много учеников. Что заставляет их учиться фотографии? Что ими движет: романтические представления о профессии, потребность в самоактуализации, или фотография — это просто болезнь?

— Это образ жизни. Эта профессия делает свободным. В сказке «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» герою, чтобы вернуть прежний облик, нужно было выполнить ряд условий. Среди них было такое: когда король обнажит голову, ты останешься в шляпе. Это сказано про фотографов. Кто еще, кроме меня, фотографа, может вот так запросто, прямо вот в этой одежде, прийти к Путину? Я могу. Фотографу больше позволено, у него больше свободы, его присутствие в самых разных местах абсолютно оправдано, и с фотоаппаратом не страшно — фотоаппарат как домик. Денег нет, славы нет, но есть много путешествий, много романтики — это образ жизни.

— Сегодня не многие издания могут позволить себе держать в штате бильд-редактора и фотографов, большинство стремится удешевить процесс, некоторые переходят в онлайн. И тут на первое место выходит скорость: в онлайн-информацию надо подавать быстро, а фотограф просто не может мгновенно оказаться в нужной точке мира. И поэтому проще взять

фото из архива или со стока, чтобы быстро отреагировать — получатся эдакие «фальшивые новости», когда актуальное событие иллюстрирует не отражающая реальность фотография, снятая не тогда, не там и не о том. В одном из своих интервью вы говорили, что фотография вообще перестала быть средством массовой информации. Что вы думаете об этом? Будет какая-то эволюция или революция в журнальном деле?

— Все уже случилось. Революция случилась тогда, когда телевидение повсюду развесило свои «тарелки» — и мы проиграли. Что нам остается сейчас? Нам остается только передавать ощущения (так Лев Толстой определял функцию искусства — «передавать ощущения»); информацию нам передавать уже не нужно — телевидение и Интернет передают ее за нас. Мы перестали менять мир, нас переложили с полки «news» на полку «entertainment». Мы становимся такими Верещагинскими: Верещагин ходил в Туркестанском походе и двери рисовал, вот и мы ходим, рисуем двери, передаем ощущения.

— Вы неоднократно высказывались на тему этического выбора. Что этично, а что неэтично в фотографии? И насколько важно снимать социальную патологию: вы снимали свою серию про беспризорников, кто-то снимает бомжей — что это дает?

— Самое первое правило в фотографии: не врать! Снимать социальные темы важно и нужно. Почему мы должны отворачиваться от этого? Другое дело, когда фотограф приезжает в прекрасный город и первым делом бежит на помойку — это плохо. Я думаю, что нет тем, закрытых для фотографии, и весь вопрос не в том, что снимать, а в том, как это снимать.

— Не перегорает ли современный зритель от таких сюжетов, реагирует ли, не разучивается ли сочувствовать? Сейчас очень много фотографий на эти сложные и острые социальные темы.

— Фотографий действительно стало много, просто слишком много. Но если зритель не реагирует, фотографу надо искать другой язык. А что еще нам остается делать? Ведь у нас нет другого способа говорить. Значит, надо лучше работать, надо пробивать эту толстую кожу.

— А фотографа острые социальные темы выматывают?

— Выматывают. Конечно, мы обрастаем какой-то коркой профессионального цинизма, но бывает, что просто колотит.

— Должен ли фотограф, особенно снимающий сложные социальные темы, оставаться при этом гуманистом, или он вполне может быть и профессиональным хищником?

— Мне кажется, что если ты не сопереживаешь, то у тебя ничего не получится. На одном цинизме ничего не сделаешь, это будет видно. Есть такой фильм — «Военный фотограф». Он об известном американском журналисте Джеймсе Нахтвее (James Nachtwey). Этот человек уже 30 лет снимает горе. У него есть книжка, называется «Инферно». Это толстый черный том, который досмотреть до конца невозможно. И в конце фильма он рассуждает, что, с формальной точки зрения, он падальщик — он зарабатывает деньги, славу и известность на чужих несчастьях. Он говорит: когда я почувствую, что слава и деньги для меня важнее, чем желание помочь, тогда надо уходить. И это видно, что он пытается помочь.

— Вы отслеживаете мировые тренды, политические новости? Насколько важно для репортажного фотографа — быть в курсе событий?

— Да, отслеживаю, но не как фотограф, потому что от политических и военных тем я ушел.

— Что вам интересно снимать?

— Мне интересно, как люди живут. Или вот, например, я всегда очень хотел поговорить про Ленина и Сталина. Однажды немецкий журнал Stern заказал мне story про Сталина, а журнал «Русский репортер» — про Ленина. Делая серию про Ленина, я снял его посмертную маску. Всего было сделано 12 экземпляров такой маски. Экземпляр, который я снимал, когда-то принадлежал Калинин. Когда я фотографировал, то у меня никак не получалось передать ту мощную энергетику, которую я ощущал. Тогда я отступил на пару шагов дальше и вдруг увидел эдакие разводы на пластике, на прозрачной





крышке, защищающей маску сверху — да это же дух Ленина! Потом у меня была выставка в Париже, галерист напечатала эту фотографию размером два на два метра, и она встречала посетителей на входе. Когда я начал снимать рассказ о Ленине, то попытался проанализировать, что такое Ленин сейчас. Есть три понимания этого образа. Первое: Ленин — это падший бог. В советское время ведь Ленин был богом: были храмы, были жрецы, в детстве всем детям, и мне в том числе, читали рассказы из жизни Ленина, как будто жите святых, и целые поколения русских людей выросли на этих рассказах. Второе понимание: Ленин — бренд: как на любом узнаваемом символе, люди зарабатывают на Ленине деньги. Третье: Ленин — знамя. Именно это мне и хотелось исследовать. Я позвонил в музей городской скульптуры в Санкт-Петербурге и спросил, не собираются ли они мыть статую Ленина? Они сказали: Ленина будем мыть весной, а сейчас мы будем мыть Петра I. Я опять спросил: а можно наоборот? Они сказали: можно. И я снял, как струей воды моют огромную статую Ленина. Надо сказать, что в советские времена делать статуи Ленина не мог кто угодно: чтобы получить патент, надо было слепить маленького Ленина и отвезти его в Москву. Там была специальная комиссия (которой, говорят, надо было заплатить много денег), и если они видели, что Ленин получился, то давали специальную бумагу — патент, а еще давали слепок головы и лица Ленина. Это как артефакты в компьютерной игре: получив их, ты становишься очень богатым человеком. Потому что заказы, связанные с изображением Ленина, стоили в четыре раза дороже, чем все остальные. Например, на одной из фотогра-

фий у меня снят человек, который всю жизнь лепит Ленина; он уже и сам стал немножко гипсовым, но продолжает это делать, не может остановиться. А на другой фотографии снята фабрика, где делают шоколадного Ленина — и из темного, и из белого шоколада. Журналист, с которым я работал на этой съемке, молоденький мальчик, уже не воспитанный на Ленине, когда узнал, что есть такая фабрика, сказал: «Я знаю, как мы построим этот материал: мы купим сейчас шоколадного Ленина, отнесем в офис к коммунистам и там его с ними съедим». Я ему сказал, что не буду есть Ленина. А знаете, зачем Ленина накалывали на груди и на спине? Это элемент тюремного фольклора. Была такая легенда, что если ты будешь бежать из тюрьмы, то конвоир не будет в тебя стрелять, поскольку не сможет выстрелить в Ленина. Я знал, что мне необходимо сделать такую фотографию, и никак не мог найти такого человека. Тогда я написал об этом себя в Фейсбуке, и мне ответила женщина из Ставрополя. Я поехал туда фотографировать ее родственника, у которого на груди такая наколка. На другой фотографии у меня снят офис коммунистической партии, где проходят уроки по истории партии, и снят их преподаватель. Когда я делал эту фотографию, у меня было ощущение дежавю, потому что абсолютно такой же человек рассказывал мне те же самые вещи, когда я был студентом, он так же махал кулачком, только моего завали доцент Коленко, а этого — доцент Сидоренко. А еще культ Ленина всегда сопровождался музыкой, ведь Ленин два раза высказался о музыке: первый раз он что-то сказал про «Лунную сонату» Бетховена, а второй раз — про «Аппассионату», и теперь культ Ленина сопровождается

этой музыкой. Например, ты заходишь в дом, где родился Ленин, и там уборщица моет пол в таких больших резиновых перчатках. Она видит тебя, жестом мушкетера бросает эти перчатки на пол, подбегает к проигрывателю, ставит иглу — и благодать... А при комитетах коммунистической партии в России еще сохранились пионерские организации. На одном из моих снимков есть пионеры из Москвы, приехавшие в Петербург встречаться с петербургскими комсомольцами. Их, конечно, встречает директор музея Ленина, играет «Лунная соната», а потом они сами спели женщине-ветерану комсомола песню про «Аврору». В этом моем снимке для меня лично очень важна одна деталь — синие бахилы на ногах у пионеров, поскольку это единственная вещь, которая возвращает нас в наше время.

Также я снимал серию про Сталина. Я фотографировал город Вятку, где коммунисты готовятся к демонстрации 1 мая; и город Волгоград, бывший Сталинград, где выпускают пиво и напитки со Сталиным; и город Петербург, где коммунисты повсюду развешивают портреты Сталина, хотя им запретили, а потом они заплатили за аренду троллейбуса, и целый месяц он ходил по Невскому, обклеенный портретами Сталина — огромный скандал был. В СССР, когда после Сталина пришел Хрущев, то сталинские памятники убрали — частично их уничтожили, а частично закопали. Я сфотографировал человека, который нашел и откопал один из памятников Сталину, поставил у себя во дворе на даче, и теперь к каждому празднику наряжает его, как елку. Я снимал также и фабрику восковых фигур: два бестселлера есть у них в производстве — Сталин и Распутин. И другое удивительное место снимал: это такое огромное помещение, куда в 60-е годы свезли все сталинское искусство — там тысячи невероятных картин!

— А по каким фотографиям, на ваш взгляд, точнее всего считается история: по фотографиям-символам, по репортажам или по домашним «фоткам»?

— Я своих студентов спрашиваю: представьте, что лежат перед вами фотоальбом Родченко и семейный альбом того времени — что вы выберете? Я лично выберу семейный альбом. Да, я смотрю на фотографии Родченко, я вижу, как это эффектно. Но семейный альбом мне интересней: мне интересно разглядывать, какие там пуговички, какие бантики. Когда-то у меня была выставка в Италии, и журналистка с итальянского телевидения, которая задавала мне все больше миропостановочные вопросы, меня спросила: а что для вас время? Я подумал-подумал и решил, что как тетки закатывают в банки помидоры и огурцы, так фотографы закатывают в банки время: у каждого свой рецепт — у кого-то с уксусом, у кого-то в собственном соку. И для меня очень важно, интересно ли будет людям смотреть мои фотографии через 50 лет.

— Сейчас Россия хочет видеть себя «правильным государством». И уже некоторые кинематографисты столкнулись с тем, что им предъявляют претензии в «неправильном изображении образа правильного государства» (так, например, это произошло с фильмом «Левиафан»). А вам лично не приходилось сталкиваться с подобными претензиями в фотографии, ведь вы работаете на самых острых социальных темах?

— Еще нет. Хотя в Интернете куча народу считает, что я очерняю Россию, но до уровня официоза это еще пока не дошло.

— Большое спасибо за интервью!

ВЫСТАВКА
100 ФОТОГРАФИЙ
СЕРГЕЯ МАКСИМИШИНА
 БУДЕТ РАБОТАТЬ ВЕСЬ ФЕВРАЛЬ
 В ГАЛЕРЕЕ ZAHŔADNÍK
 ПО АДРЕСУ: V JÁMĚ 8, ПРАГА 1
 ВТОРНИК—ВОСКРЕСЕНЬЕ
 С 12:00 ДО 19:00

