

"Я — против определения "фотохудожник"

Мастер фотографии, русский парижанин Владимир Сычёв о себе и своем творчестве в беседе с членом редколлегии альманаха В. Амурским (Париж)



Владимир Сычев. Фото Хельмута Ньютона. Париж, 1981 год

ванные, но не запрещенные) Андрей Тарковский и Параджанов, Шнитке и Валерий Гаврилин, художники-"белютинцы"...

Это — часть фона. В той жизни немало других имен, по которым можно было ориентироваться в культурном и нравственном отношении. Разумеется, был Солженицын, был Шаламов... Был Бродский... О них знали благодаря западным радиоголосам и хамским публикациям в советской печати, читали в самиздате... Были такие "знаковые фигуры" тогдашнего андерграунда, как прозаик Веничка Ерофеев и поэт Генрих Сапгир, художники Рабин и Зверев, диссиденты — математик Юрий Орлов и генерал Григоренко, национальные правдоискатели — священник Александр Мень и академик Сахаров... Перечислить всех невозможно. Некоторые имена я упомянул тут вот почему. Сохранившиеся на снимках Владимира Сычева, включенные в изданный в Париже три десятилетия назад известный его альбом "*Les russes vue par Vladimir Sichov*" ("*Русские глазами Владимира Сычева*"), они могут напомнить многим людям старшего поколения не только о себе в пространстве прошлых ре-

лий, но и о земляках, положивших души свои на алтарь российской словесности, культуры, демократии.

Уроженец Казани, ровесник Победы 1945 года, фотомастер, которым могла бы гордиться его родина, Владимир Сычев смог по-настоящему проявить свой талант только в эмиграции. Как профессионал, сотрудник престижного агентства "Сипа", парижанин, он бывает иногда в России и других уголках бывшей советской империи, но больше все-таки снимает во Франции, на Западе.

Он много видел и много знает. О своем же творчестве говорит обычно сжато, очевидно (и справедливо) полагая, что основное в самих его работах. Прошлой осенью в рамках Третьего Московского биеннале современного искусства в Москве в Государственной Третьяковской галерее и галерее Фонда "Общества поощрения художников" Владимир выставлял два цикла своих работ: "Повседневная жизнь 1970-х" и "Летопись приглашение неофициального искусства". Персональная выставка, на которой оказались представлены и работы советского периода, и работы во Франции, состоялась и в Париже, в *Galerie Russskiy Mir*. Беседа, предлагаемая тут, была сделана для выходящего в Германии русскоязычного ежемесячника "Литературный европеец", однако для одесской публикации Владимир Сычев любезно предоставил несколько снимков, которых там не было.



Перед открытием авангардной выставки Михаила Шемякина. Слева направо: поэт Слава Лён, жена А. Зиновьева Ольга, писатель Венедикт Ерофеев, писатель, философ Александр Зиновьев с ребенком, писатель Георгий Владимов с женой
Москва. 1978 год

* * *

— **Оглядываясь в ту советскую жизнь, в семидесятые, какие чувства вы испытываете?**

— Никаких. Во всяком случае, никакой ностальгии. Если речь идет о падении коммунизма, то я счастлив. Если говорить о друзьях, которые там остались (а мы ведь уезжали в один конец, без представления, что когда-нибудь можно будет туда вернуться), то, конечно, о них храню теплые чувства...

— **В какой момент и как фотоаппарат стал вашим инструментом? Имея в виду под словом "инструмент" то же самое, что скрипка для скрипача или кисть для художника...**

— Если говорить об инструментах, то, окончив музыкальную школу, я играл на кларнете и саксофоне — играл с друзьями американский джаз, биг-банд, лучшие вещи 60-х годов. Фотоаппарат у меня появился в 1965 году. Предыстория его покупки была такая. В феврале того года в составе студенческого театра Казанского авиационного института (СТЭМ-КАИ, а они все тогда имели такую аббревиатуру, которая расшифровывалась как Студенческие театры эстрадных миниатюр) я был в Москве на Всесоюзном конкурсе



Сухуми. 1978 год



Париж, 1980 год
Визит папы римского Иоанна-Павла Второго

нний эпизод. На каком-то, если угодно, "мистическом" уровне он словно подтолкнул меня к фотографии. Вернувшись в Казань в марте, я приобрел "Зенит", а позднее записался в фотоклуб Ленинского района.

Большинство его членов были инженеры, один уже на пенсии... Основные темы любительских интересов составляли пейзажи, портреты, обнаженная натура. За исключением одного из коллег, практически все относились к тому, что снимаю я, довольно отрицательно. Меня же влекли с самого начала улица, дворы — живая реальность, которую я знал, чувствовал... Так или иначе, но к концу 1969-го года, зная, что после института два года обязан буду проработать радиоинженером, я был уверен, что затем стану фотографом. Это было решено абсолютно, ни о чем другом я просто не мечтал.

— **Были ли у вас в высоком смысле учителя в фотоискусстве? Если да, то можно ли к ним причислить, скажем, таких французских мэтров, как Анри Картье-Брессон или Робер Дуано?**



— Живя в закрытой стране, мы знали о существовании этих мастеров и восхищались их работами. Однако, в основном, случайно, отрывочно. Если помните, в те времена альбомы художников были дорогой редкостью, а уж фотоальбомы тем более. Очень важную роль в моей творческой судьбе сыграл Виктор Резников — один из гигантов советской фотографии. Познакомились мы так. По случаю 50-летия советской власти в Казани проходила фотовыставка "Волга-67". Из Москвы на нее приехали Резников и Леонид Бергольцев, тоже мастер высочайшего класса. Оба были в жюри, называли победителей, а потом показали собравшимся снимки известных западных мастеров. Именно там я подошел к Резникову и познакомил с тем, что делал. Он удивился, узнав, что ничего из показанного не видел на выставке (отборочная комиссия тогда ничего моего не пропустила), но — самое главное — похвалил именно те из них, которые я сам считал наиболее удачными. Это как-то окрылило меня. Наше знакомство продолжилось. Бывая в Москве, я делился с ним сделанным... Слушал его советы и замечания. Так что, если "подтолкнул" меня к фотографии Игорь из московской газеты, то первым моим настоящим учителем на этой стезе оказался Виктор Резников.

Теперь об упомянутых французах. Понимаете ли, фотография держится на трех китах: это момент, свет, композиция. Момент, замечу, это только свойство фотографии. Так вот, Картье-Брессон ловил момент, а Дуано

ставил. На фотографиях у него нанятые и оплаченные актеры. Манера Картье-Брессона, с которым я познакомился в Париже лично, действительно мне кажется божественной.

— **Ваша профессиональная карьера фотографа во Франции оказалась исключительно быстрой... Как это произошло?**

— Эмигрировав из СССР, оказавшись в Вене, я отправился оттуда во Францию в середине февраля 1980 года. Кто-то посоветовал мне обратиться в фотоагентство "Сипа". Правда, приехав в Париж, я первые дней десять об этом даже не думал, забыв обо всем, открывая для себя новый город, новый мир. В агентстве, куда я пришел с сотней своих фотографий большого формата, меня принял его руководитель и владелец турок по происхождению Гокшин Сипа-Оглы (именно отсюда название "Сипа"). Увидев то, что я принес, он тут же позвонил в редакцию журнала "Пари Матч", который тогда возглавляли Роже Терон и Мишель Соля, а минут через десять после этого мы уже были там. Реакция в "Пари Матч" была моментальная: "Печатаем!". Было решено поместить снимки в двух номерах, выделив в каждом по 22 страницы. Одну страницу при этом уделили мне... Вот так в конце февраля — начале марта 1980 года я получил возможность показать многие свои снимки во французском еженедельнике, а уже после этого они появились в Германии и США, в таких же престижных "Штерн" и "Лайф".

В Париже я познакомился лично с разными известными фотографами. К упомянутому Картье-Брессону можно добавить Хельмута Ньютона, Ги Бурдена, Хорста... Из них очень дружеские отношения у меня завяза-



Художник Анатолий Зверев



Художник Илья Кабаков

лись с Ньютоном, который сам разыскал меня. В один из июньских дней того же 1980-го года мне позвонил директор журнала мод "Vog", сказал, что за меня очень хлопочет Ньютон, и они готовы дать мне возможность попробовать свои силы у себя... Фотографирование моделей высокой моды — от Нины Риччи до Ива Сен-Лорана — явилось для меня делом совершенно новым, однако, еще не успев довести до конца намеченные съемки, я получил сюрприз — приглашение подписать контракт на работу для "Vog"! Подобное вообще было впервые в истории журнала.

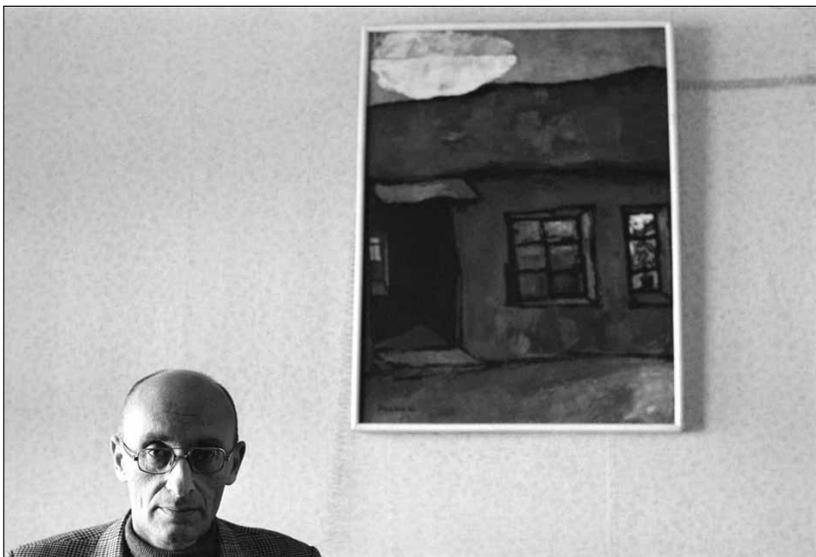
— Ну, а ваши снимки, которые были пробой там?

— Они заняли 40 страниц в сентябрьском номере 1980-го года.

— В "Vog" вы проработали пару лет, а затем ушли в "Сипа". Почему?

— Работа в "Vog" имела много своих плюсов, хотя в его редакции, как повсюду, существовали свои течения и проблемы. Главной причиной того, что я ушел оттуда в "Сипа", явился интерес творческий. Для журнала я снимал в студии, в цвете. Меня же тянула улица, и не цветная, а черно-белая фотография. Конечно, для агентства мне приходится снимать в цвете, но в целом условия работы предоставляют больше разнообразия.

— Чем можно объяснить у вас, фотохудожника, столь сильную привязанность к черно-белой фотографии?



Оскар Рабин у себя дома после разгрома "бульдозерной выставки". Москва. 1974 г.

— Во-первых, я против определения "фотохудожник". Есть художники, есть фотографы. Фотография, по моему мнению, не искусство. Объясню почему. Когда художник берет чистый холст, может быть, он сделает то, что назовут искусством, а может быть, нет. Фотография — это всегда воспроизведение реальности, и в этом смысле она — репродукция. Она может быть красивой или странной — это сути не меняет, так как это всего лишь воспроизведение существующего, которое проявляется на фотобумаге. Во-вторых, черно-белая фотография — это уже не репродукция в чистом виде, так как реальность существует в цвете, но, образно выражаясь, — оторвавшись от реальности, она искусством все равно не стала, застряла где-то в промежутке... Поэтому хорошая черно-белая фотография может висеть на стене, а хорошая цветная годится лишь на коробку конфет.

— **Помогали ли воспитанию вашего глаза живопись, графика?**

— Все, что я достиг, — благодаря художникам. Среди них одним из первых, научившим меня композиции, был Алексей Анিকেенко. Мы познакомились в Казани в 1965 году, дружили четыре десятилетия... Увы, Алексей умер... Очень много дало мне общение с Анатолием Крынским, который теперь в Нью-Йорке (когда он жил в Москве, я обычно останав-

ливался у него), и с Валентином Воробьевым, живущим в Париже... Кстати, знакомствами с последними двумя в Москве я обязан Резникову.

— **А профессиональные журналы той эпохи — они что-то давали?**

— С ними было скудно. "Советское фото"... Больше всего информации о том, что делается в мировой фотографии, можно было найти в чешском фотожурнале, который у нас продавался... Но преувеличивать его значение я все-таки не стал бы.

— **В середине 70-х годов на Западе появился бестселлер американского журналиста, несколько лет проработавшего в Москве, Хедрика Смита "Русские". Вообще, "русская тема" в тот период — период активизации гонений КГБ на инакомыслящих, — как мне помнится, была в моде. Слава Богу, благодаря вниманию в мире советские карательные структуры и партаппаратчики старались вести себя более-менее сдержанно. Сажая людей в тюрьмы, отправляя в ссылки, помещая в психушки или высылая (выталкивая в разных формах) из страны, они пеклись о своем имидже, об имидже СССР как государства "правового" — столь грубых, циничных по наглости исполнения убийств, как в нынешние "постперестроечные" времена (Политковской, Станислава Маркелова, Анастасии Бобуровой и многих других порядочных людей, озабоченных тем, что происходит в обществе), не было. Интерес же на Западе к советским реалиям во многом объяснялся не только попытками лучше разглядеть систему, которая угрожает миру, ценностям цивилизации, но и тем, как в ее собственных недрах не перестает, пусть слабо, но все-таки пульсировать интеллектуальная и творческая жизнь, мысль... И ваши фотографии, в которых отразилась не только внешняя, но и такая реальность, собственно говоря, тогда очень оказались кстати... Так что неудивительно, что следом за снимками в журнале "Пари Матч" решил издать ваш альбом. Насколько полно и точно в нем отразились не только ваше творчество, но представление о жизни в СССР?**

— В "*Les russes vue par Vladimir Sichov*" все фотографии оказались разбиты на разделы: "Советские люди", "Армия", "Женщины", "Республики", "Молодежь", "Диссиденты", "Репрессии", "Город", "Деревня", "Религия". Я как фотограф никогда свою работу таким образом не раскладывал. Это была сугубо издательская инициатива. Из нескольких тысяч негативов для книги было выбрано 136. Из них я сам считаю по-настоящему достойными только 25. Теперь о тексте. Поскольку я сам французским языком в то время владел недостаточно хорошо, мне дали возможность рассказать о своей жизни, о своем опыте, прокомментировать снимки в беседах с журналистом



**Венедикт Ерофеев в период славы
после публикации "Москва-Петушки"**

русского происхождения Евгением Селяновым. Он был специалистом по Советскому Союзу и социалистическим странам. Однако вопросы, которые он мне задавал, напоминали какие-то готовые клише — взгляд со стороны Запада на Восток. К моим ответам он относился подчас с явным недоверием. Скажем, его удивляло, когда я говорил, что не фотографировал Сибирь, потому что не ездил туда, — не более, он был уверен, что ехать в Сибирь без разрешения запрещено; возможность профессиональной работы в СССР он примитивно увязывал с обязательным членством в партии... Он не мог и не хотел понять, что диссиденты не представляют собой единства, что среди них есть люди разных взглядов (скажем, мне ближе, чем Сахаров, был Солженицын), что

своим сближением инакомыслящие были обязаны только тем, что их сдвинула общим прессом государственная машина. Иначе как понять, почему к диссидентам вдруг оказался причислен такой художник, как Илья Глазунов? А ведь в 70-е это было так... Говоря иначе, если на Западе не хотели видеть никакой разницы среди диссидентов, то такую же убежденность имел и Селянов. Четыре месяца по два раза в неделю во время встреч с ним я отвечал на все вопросы. Все записывалось на магнитофон. А когда публикация состоялась, то ни одного моего слова там не осталось!

Мне очень хотелось, чтобы предисловие к книге написал Солженицын, который в то время уже был выслан из своей страны и жил в Цюрихе. В "Пари Матч" мне сообщили, что их представители в Швейцарии связались с Александром Исаевичем, но, дескать, он от предложения отказался. Позднее, когда он был уже в США, выяснилось, что обо всем этом он узнает впервые, — никто и никогда из "Пари Матч" по поводу *"Les russes vue par Vladimir Sichov"* к нему не обращался. Об этом он сам написал мне. Тем не менее, как бы там ни было, выпущенный альбом мне по-своему дорог, это важная для меня книга.

— Одно из удивительных качеств этой книги (я не о текстах, а именно о фотографиях) — естественность портретов, ситуаций. Как удавалось и удастся вам освободить фотографируемых от скованности перед объективом?

— Только быстротой съемки. Когда я фотографировал в Советском Союзе, еще не существовало автофокусов. Я наводил рукой и мгновенно снимал. Здесь была нужна тренировка.

— Снимки, реализованные на пленэре, у вас нередко построены на диссонансе: лозунг о коммунизме как "светлом будущем всего человечества" иллюстрируется проходящими рядом инвалидами; серия стандартных роботизированных портретов руководителей



Леонид Губанов

партии на стене в среднеазиатской чайхане перекликается (в пользу последних) со стариками, в лукавых взглядах которых, в морщинах — просвечивающее осознание тщетности земного бытия... Такие внутренние драматургические ходы вы искали, или они приходили случайно?

— Я никогда не ждал момент, как делают иногда великие фотографы, выбирая предварительно "раму" для снимка и ожидая, когда туда войдет персонаж. Я снимал и снимаю то, что у меня перед глазами. Позже, видимо, появляется драматургия и драматизм композиции.

— Среди портретов, включенных в *"Les russes vue par Vladimir Sicho"*, мне особо нравятся — Губанова и Венедикта Ерофеева... В облике Ерофеева какая-то удивительная просветленность, как у юродивого...

— Это Ерофеев в период публикации "Москва-Петушки", которая принесла ему большую славу. Леню Губанова, имея в виду портрет, где он держится двумя руками за голову, я сфотографировал у себя дома, в Москве, на Рождественском бульваре. Он пришел, читал стихи. Из негативов трех пленок, которые я тогда отснял, этот, может быть, наиболее

глубоко передает его характер, хотя, честно говоря, я не был очень близко знаком с ним, знал только, что поэт он замечательный, человек интересный.

— **Период, о котором мы говорим, — конец семидесятых, время, когда вы жили в Москве. Ваша квартира в доме 5-7 на Рождественском бульваре, кажется, вообще была местом, где бывали не только интересные люди, но и иногда проходили выставки картин неофициальных художников?**

— Таких квартир в Москве было, может быть, пять... Может быть, чуть больше. Так что, совершенно верно, моя была одной из них.

— **Вернусь к фотографии. Реакции людей, которых фотографируют на улице, могут быть неожиданными. Приходилось ли вам попадать в опасные для себя положения из-за желания сделать острые кадры?**

— Опасность для жизни была только 3 октября 1993 года, когда меня ранили в Останкино, в это же время были убиты пять иностранных фотографов.

— **27 мая 1994 года как корреспондент "Сипа" вы снимали возвращение Солженицына на родину, в тот момент, когда он, покидая землю США, улетал с Аляски... Что-то вам запомнилось особо?**

— Особо запомнился эпизод, когда Александр Исаевич проходил контроль безопасности. Неожиданно раздался звуковой сигнал, и представитель авиакомпании Аляски, который потом летел вместе с нами во Владивосток, начал судорожно ощупывать одежду писателя, пока не нашел ручку с золотым пером. Ситуация показалась мне гротескной — известный всемирному писатель возвращался на родину, а его проверяли — не имеет ли он с собой чего-то опасного!.. Конечно, правила есть правила, но все же на таком уровне это было нелепо, недостойно.

— **Что цените вы особо в своей профессии?**

— Быстроту реакции. Уже во время съемки в 80 случаях из 100 чувствуешь, хороший снимок сделал или плохой.

— **В юности вы играли на кларнете и саксофоне. А сейчас?**

— Сейчас нет. Давно уже не играю. Кларнет свой продал в 1969 году, купив на вырученные деньги два японских объектива к своему тогдашнему "Зениту". Но музыку люблю, конечно, по-прежнему.

"Литературный европеец". 2009, № 139
Париж