

ИГОРЬ МАКАРОВ:

Культура — 2004. — 1 дек. — с. 16

Зрителю представляем жизнь сияющую...

Игорь МАКАРОВ — телевизионный старожил, на ТВ с 1968 года. Был художником-постановщиком в редакции музыкальных и литературных программ ЦТ. Автор декораций к "Архипелаг", "О балете", "Вокруг смеха", "Волшебный фонарь", "Бенефис", а также более чем к 20 фильмам. На "Союзмультфильме" создал два десятка лент, в том числе "Пес в сапогах", "О море, море", "Стерлядь" (США), "Ромео и Джульетта" (Англия).

В его послужном списке более 30 театральных спектаклей. С 1995 — главный художник телекомпании REN TV, оформил десятки книг, был художником концерта Милей Матей в Большом театре, вечера Булата Окуджавы на площади Кракова. Недавно Игорь Аркадьевич отметил 60-летие.

— Вы попали на телевидение по зову сердца?

— Да что вы! Пришел по распределению из Высшего художественно-промышленного училища имени Строганова. Тогда только начиналась программа "Время", она была в другом формате, с юмористической страничкой, для которой понадобилось несколько заставок. У меня был опыт шаржиста, и я сделал эти заставки. Поначалу чувствовал свою неподготовленность — в Строгановке учили другому, в основном дизайну. Но у меня была тяга к театральности, ей нашлось применение в Главной редакции цветного телевидения, оно тогда только начиналось. И моя творческая жизнь сразу пошла по нескольким путям: освоение карикатуры, театра, кино и ТВ, работать на котором оказалось очень интересно.

— В чем был этот интерес?

— В процессе. Когда спрашивают, кто такой художник на телевидении или в кино, то я напоминаю про фильмы Гриную или Дзеффирелли — вот идеал работы художника, его абсолют. Используются загадочность экрана, его сияние, но главным становится... простота. Например, в "Травяте" Дзеффирелли создает декорации, все детали которых вполне реальны, но по размеру больше: массивные кисти штор, огромные люстры, множество канделябров. Это решение "приподнимает" атмосферу.

— Что представляло тогда телевидение?

— Телевидение находилось на стадии изучения своих возможностей. В конце 60-х появились музыкальные, общеполитические программы, либретто стала снимать спектакли. Но ведь невозможно было спектакль Анатолия Эфроса в Театре на Малой Бронной перенести на экран в тех же декорациях. Создавали новые.

Первооткрыватели — то поколение, что пришло за 3 — 4 года до нас, — казались нам патриархами. Они не учили адаптировать театральные постановки к ТВ, скорее, передавали опыт технологий. Телевизионный съемочный процесс в десять раз короче, чем в кино, в десять раз беднее по бюджету, и — самое главное — на телевидении преобладают крупные планы. На передаче "О балете" понял, что телеформирование должно быть иллюстративным, но нести образ. Телевизионный.

— Как появились ваши юмористические программы и популярная в те годы передача "Вокруг смеха"? Для вас, многократного лауреата премии карикатур, в этом есть логика...

— Увлечение юмором должно было вылиться на какой-то серьезный проект. Появился Евгений Линзбург с "Волшебным фонарем" и "Бенефисами". Множество идей, разбросанных по крупицам, вдруг соединились в единое целое. В "Фонаре" я понял, что художник на ТВ имеет право на концептуальное решение. Помню, с каким трудом узнал, как выглядят фунты стерлингов, вырезал королеву и сделал из ее портрета окна в трущобах. В этих окнах из духотных купюр воплощалась мечта лондонских бомжей.

Период "Вокруг смеха" был счастливым: я смог познакомиться со многими великими и с теми, кто стал знаменитым позже. Приглашение на передачу считалось престижным, по первому звонку приходили Утесов, Кадочников, Плятт, Гердт, Барт, Жванецкий, мудрец из Ужгорода Феликс Кривин. По условиям передачи я рисовал на них шаржи, никто не обижался. Помню, как спускался со сцены Утесов, и я, сидящий в первом ряду, помогал ему — что за сильная и теплая рука была у него! На программах царили непривычная форма близкого общения и уникальная ат-

мосфера. Мы осваивали зал, который раньше, пожалуй, использовался только для партсобраний, собирали 600 зрителей и за два дня снимали выпуск. "Вокруг смеха" связана, конечно, с Александром Ивановым. В середине 70-х годов мы — Виктор Веселовский, Татьяна Паухова, Гарри Черняховский, Аркадий Инин и я — заседали, обсуждая новую программу. Были кандидатуры ведущих — Юрий Яковлев, Андрей Миронов, но назначили Сашу Иванова, назначили неожиданно. Он много тогда концертировал с юмористическими программами. Саша начинал робко, но за десять лет превратился в золотистобронзового человека, которого узнавали все. Иванов — достаточно трагическая фигура. Невероятная популярность в последние годы, а сейчас: могила загнута, где архив — неизвестно, и наследников нет.

"Вокруг смеха", "Волшебный фонарь", бенефисы Людмилы Гурченко, Татьяны Дорониной — все это было отличной школой иронического декорирования, когда оформление подавалось через юмор, через парадоксальность фактур.

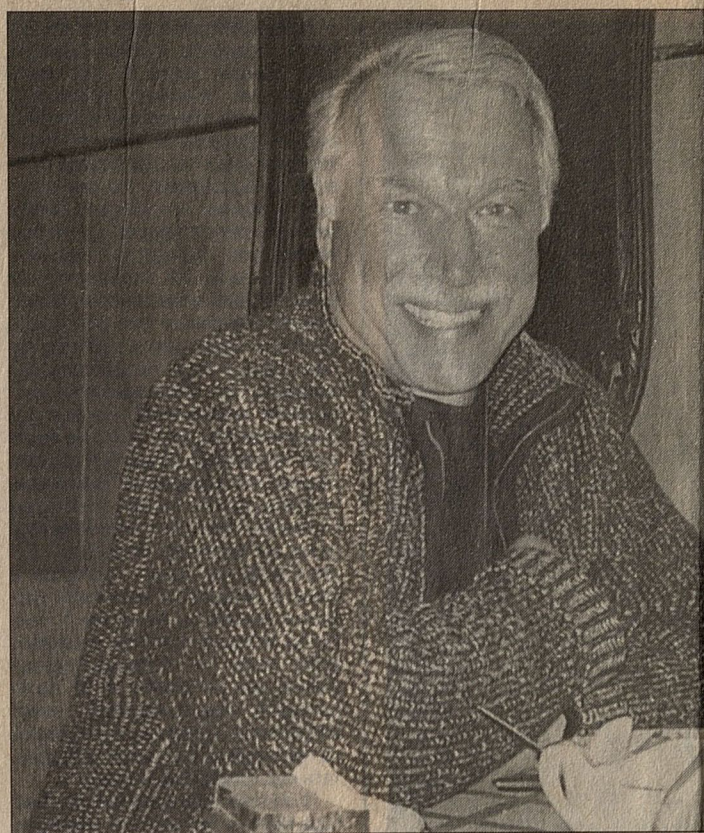
— Одновременно с иронией музыкальных программ вы стали осваивать художественную условность "балетной" сценографии?

— Точнее, экранографии. Балет не станешь оформлять реально, все должно быть немножко на котурнах. Мой любимый фильм-балет — "Поединок" Эйфмана. Из рваной марли сделал пространство по "подсказке" Куприна. Его Ромашов армейской мир казался полкой серой солдатской шинели с малиновым отворотом. Я добавил еще знаки воинской доблести.

С Борисом Галантером мы сделали фильмы-балеты "Дама с собачкой" и "Я хочу танцевать". С Майей Плисецкой и Родионом Щедриным работать было интересно, у меня сохранились их автографы: "То, что сделал художник, нравится". Галантер балетных очень боялся из-за их пьютета перед верностью хореографии и музыке. И я обращался к Майе Михайловне с его просьбами, которые отстаивали специфику ТВ в ущерб священному балетному кредо. В фильме-балете сцена должна быть свободной для танцев, но нужно придумать ее образ. Для моря мыл листы тонкого пластика под прессом, и они подвешивались на тонких лесках — водная гладь "дышала". В одной из частей фильма Владимира Васильева "Я хочу танцевать" сцену экзерсиса оформил как ряд зеркал, а над ними "летели" резные решетки, ведь классический балет — это Петербург.

— Вы столкнулись и с оперой уже не на телевидении, а в театре, да еще в Мариинке!

— Работа с Валерием Гергиевым над "Борисом Годуновым" — без пре-



И. Макаров

увеличений щедрый подарок судьбы. Когда в разгар лета Саша Адабашьян позвонил мне с этим предложением, я думал, он меня разыгрывает. Оказалось — нет: за три недели должен был сделать декорации. Все было спешно, Гергиев пришел в макетную, потом мы пошли в театр, где мне попытались объяснить сложную постановку сил. Абсолютный "Театральный роман" Булгакова. Я засел в гостинице за чертежи. Мастера работали фантастически — картина невероятная: все снуло, мельтешало, мелькали голые пятки. По срокам это была авантюра, и Гергиев — авантюрист. Он, конечно, поддержал спектакль своим авторитетом, своим талантом. И еще преподал урок: талантливый человек, решающий на что-то, не должен ни на кого перекидывать ответственность: этот плохо сделал декорацию, тот неверно поставил свет. Лидер, руководитель несет ответственность за все — так вел себя Гергиев. Мы сыграли премьеру в срок и с этим спектаклем объехали полимра.

— Как пришли к мультипликации?

— Тоже через ТВ. Для создания микросериалов к Олимпийским играм 1980 года нас, группу из телеобъединения "Экран", вызвали к Сергею Лапину и Энверу Мамедову. Объяснили, что нужно сделать анимационные микросюжеты, показали смешные минутные истории итальянского карикатуриста Морицелло. Одна из них — "Торжественный выезд" короля. Трубадуры, замок, открываются ворота, появляется король, свита держит мантию. Процессия чинно подъезжает к обрыву, спешивается, все поддерживают короля, он подходит к обрыву и... справляет малую нужду. Сделал дело — сел на лошадь, и все также степенно уехали. Лапин сказал, что надо что-то такое сделать к Олимпиаде. И добавил: "Это, конечно, не значит, что генсек будет проделывать то же, но по духу так же лег-

ко и остроумно". Тогда мы придумали Фому и Ерему. Когда мы пришли на разговор, то представлял нас Эдуард Успенский, который всегда был в контрах со всеми. Знакомая, сказала: "Оператор Александр Жуковский, лауреат Госпремии, между прочим". А Лапин ответил, что у нас такое время — куда ни плюнь, все в лауреата попадет. Приблизительно так же он комментировал дальнейшие фразы. Так начался разговор.

Бывало обидно видеть, как облеченные властью люди относились к работе художников. На одном из собраний в Останкино мы выражали недовольство фанерными декорациями, просили улучшить свет, но Лапин осадил: "Думаете, бабушка за Уральским хребтом видит, что у вас там фанера или пластик? Да у нее еле показывает телевизор!" Тогда я и решил заняться анимацией, пошел в "Союзмультфильм". Но с ТВ не расставался.

— А что сейчас представляет телевидение?

— Это создание виртуального, амбициозного мира, художник на телевидении приходит к виртуально-компьютерному существованию. Даже в выгородках, которые делают для ведущих, наличествует желание показать, какие мы крутые, какие у нас стеклянные столы, какой хай-тек. Это визуально бывает неплохо, но тенденция к излишеству очевидна. Пусть будет желтое, оранжевое и синее с фиолетовым плюсом зеленого пятно, а потом пробегит что-нибудь малиновое. Тогда — полный восторг. И человек, сидящий в кадре, на этом фоне может рассказывать о нашей жизни. Хорошо сидим.

Развлекательные программы напоминают витрину магазина по продаже люстр — все включено да еще все мигает. Смотришь и не понимаешь, ради чего это сделано. Лица звезд забивают эффекты. На Западе, когда смотришь концерт Мадон-

ны, тоже все мигает и тоже не всегда по делу. Но есть иерархия: Мадонна — на первом плане, подтанцовка — на втором, декорации — на третьем, а главный приоритет — музыка.

Не хочется прослыть ворчуном, но слишком много перебора. Во времена моей молодости была иная крайность — недобор. Мне мой друг по фамилии Степанов сказал гениальную фразу: "Телевидение — это монстр, который пожирает любую визуальную информацию". Эфир надо все время заполнять, каждая секунда стоит денег. Все борются за насыщенность. Не знаю, правильно это или нет. Мне это напоминает мешанство. Как у Чехова — там, за окном красивая жизнь, а я мерзну на ветру. Мы сейчас бедному зрителю хотим представить эту сияющую жизнь, предлагая надреальность. Наверное, надо, как детскими болезнями, переболеть этими сияющими неонами.

В дни юбилея фильма "Свой среди чужих, чужой среди своих" в программе "Новости" показали фрагмент картины. И это был эффект, сравнимый с психологическим тестом, когда в какую-то ширпотребную книгу по ошибке вклеили страничку булгаковской прозы. Человек читает, и вдруг его глаза открылись. Так и здесь — в старом фильме заиграли видеоряд, контровой свет, выразительные планы, созданные талантом Павла Лебешева. И стало страшно жалко, что мы теряем эти традиции, приносим их в жертву техническим прибамбасам.

— Все так печально или положительные примеры тоже есть?

— Есть, конечно. Мне нравятся работы Елены Китаевой на "Культуре". Например, гениально придумана картинка прогноза погоды. Известные полотна, например пейзажи Добужинского или Савьяна, на компьютере разделяют по планам, каждый расширяют и чуть смещают. Плоское, однородное изображение становится трехмерным, выстраиваются ассоциативные ходы восприятия. Нигде подобного не видел. Во-вторых, "Культура" потрясающе работает со шрифтами. Помню какую-то давнюю программу Китаевой о моде, где основой декорации был стол в виде складного портновского метра. Вот один из примеров, когда при изобретательности техника становится помощницей. Иногда роль художника принимает гипертеоретизированные формы самовыражения. В театре происходят те же процессы, мелкие в сравнении с тем, что делал, к примеру, концептуалист Давид Боровский. Уверен, что ему принадлежит половина успеха спектаклей Юрия Любимова. Он мог при минимуме средств придумать идею и обыграть ее. Не могу назвать себя учеником Боровского, но робко надеюсь, что мои мозги настроены на его волну, на его кураж.

— У вас же было немало театральных спектаклей...

— С Валентином Машулевым мы должны были ставить грустную историю, где действие происходит в автобусе. Я придумал кучу использованных билетов под ногами, как снег, и два кресла. Строить автобус не пришлось. В Иркутске с Кокориным и Шмаковым собирались делать "Спасателя" Соловьева. Привезли металлом, и я собрал из него ворота спасательной станции. Красота получилась — панцирные сетки, решетки, ве-

лосипедные колеса, цепи мотоциклов.

Всегда стараюсь придумать ход. В мультфильме "Пес в сапогах" кошка падает на помойку. Как изобразить помойку XVII века? Гора мусора — пошло и банально. Придумал странные короба-корзины — ведь кто-то должен это выносить. И была ли водосточная труба, через которую кошка проваливалась? Честно говоря, их тогда не было, были стоки. Пришлось смешать времена, забыть об исторической достоверности (благо жанр пародии помогал). Как говорил Дисней: "Мыши живут своей жизнью, а быт человека — это быт". Вот и скажут нарисованные мыши по настоящим логам. Разная мера условности.

— Вернемся к телевидению — есть ли у создателей чувство коллектива?

— ТВ — коллективный продукт. За "Волшебный фонарь" мы получили премию "Монترэ", впервые отодвинули Би-би-си с известной концертной программой. Это был головокружительный успех. Сейчас, по прошествии времени, я думаю, он был связан с тем, что все мы (Сергей Журавлев — бог света, Володя Виноградов гарантировал потрясающий звук, Борис Пастернак — железный сценарий, Женя Линзбург — это режиссура) были дружны и надежны, никто не тянул одеяло на себя.

Сейчас на ТВ есть компьютерные команды фантастически талантливых и увлеченных людей, освоивших массу технологий. В этом — и плюсы, и минусы. И на нашем канале работают талантливые молодые ребята. Не потерять бы им чувства юмора в ситуациях, когда их ругают за то, что они идут поперек, ломают стереотипы. Мне многое нравится. Например, заставка, когда стоит множество табуреток и один золотой стул. Правда, может надоесть, но все надоедает.

Командный принцип остается главным. Сейчас художественный руководитель, нередко он же ведущий программы, согласно своему вкусу набирает команду, которой доверяет. Раньше мы многое делали сообща, был некий волонтеристский порыв, что мы все можем. Сейчас же и монтаж, и звукоорежиссер, и сценарист — все хорошо обучены, но в очень узкой специализации.

— Что привело вас на REN TV?

— На REN TV пришел по предложению Ирины Лесневской для работы над "Белым полугамом". Она потрясающе прямой и открытый человек.

— Есть ли индивидуальное лицо у каждого канала и какое оно у васшего?

— Все стремятся к созданию своего лица, и у каждого оно есть. Хотя бы потому, что есть программная политика. Но существует утомление стереотипами. Можно придумать гениальный дизайн, но ТВ — ежедневно потребляемый продукт. Шарик появился, побежал, упал — понимаешь, что это НТВ. Но когда перед всеми программами шарик, он уже и земной шар, и бильярдный, то это начинает утомлять. Человек, особенно русский, по природе анархист, он должен все оспаривать. Поэтому концептуальное проявление любого канала рано или поздно начинает раздражать. Будь то снятая на разные лады единича или рапидные облака во многих вариантах. Потому заставки обновляются. Согласно точке зрения психологов. Что касается нашего ли-

ца, то, чтобы не ошибиться в стратегии, я его уже не определяю. Стараюсь не мешать поискам Вадима Жакевича и его молодой команды, не лежать поленом на пути прогресса. На нашем канале создана солидная студия новостей, достойны постановочные программы, сохранена единственная аналитическая программа на российском горизонте. И у нас есть Ольга Романова, которая своим внутренним тактом, а не только внешним декорированием составляет лицо канала.

— Что еще не нравится на современном ТВ?

— Обидно, что в Останкине разрушена инфраструктура по изготовлению декораций. Раньше художник сдавал эскизы и чертежи, утвержденные режиссером и оператором, далее подключались технологическая группа и представители конструкторского бюро. На этапе приемки декорации устанавливались и проверялись. Это был абсолютный голливуд. Когда я приехал туда работать, то странно удивился, что технологическая цепочка — абсолютно как у нас. Сейчас в Останкине проставляют огромные площади.

— Как думаете, по какому пути пойдет ТВ?

— Поскольку телевидение во многом технический продукт и близок к тому, что предлагает Интернет, то думаю, что магистральную линию составят интерактивные зрелища, в которых принимает участие зритель. Яркость скоро надоеет, и все мигающее потребует остановки.

Такой пример: читаешь саммери или дайджест "Анны Карениной", а потом открываешь книгу — а там неспешность деепричастных оборотов, подробное описание пейзажей. Телевидение сейчас — клипмейкерство, и в хорошем клипе всегда есть задаток чего-то большего. Произойдет поворот от гонки и концентрации к повествовательному расширению возможностей. Хочется, чтобы так было.

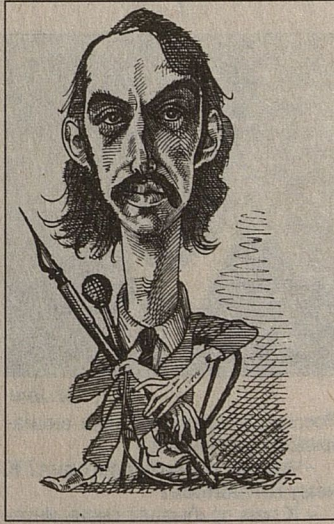
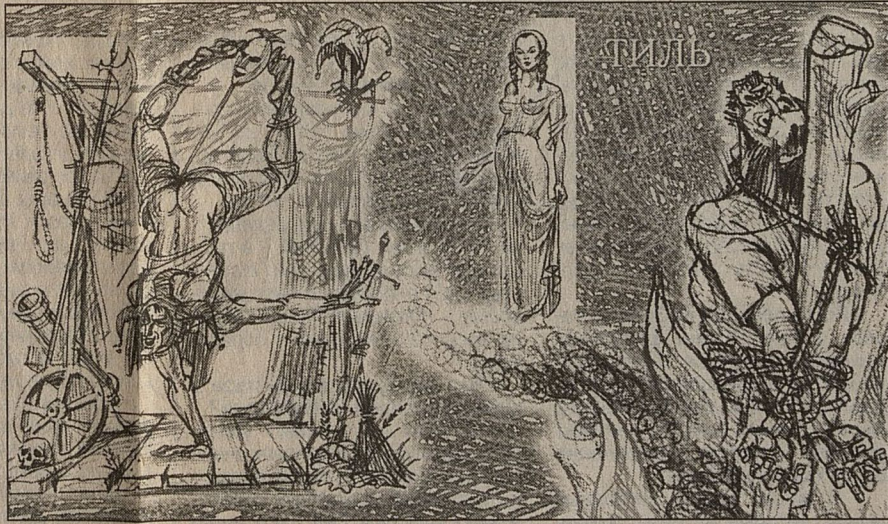
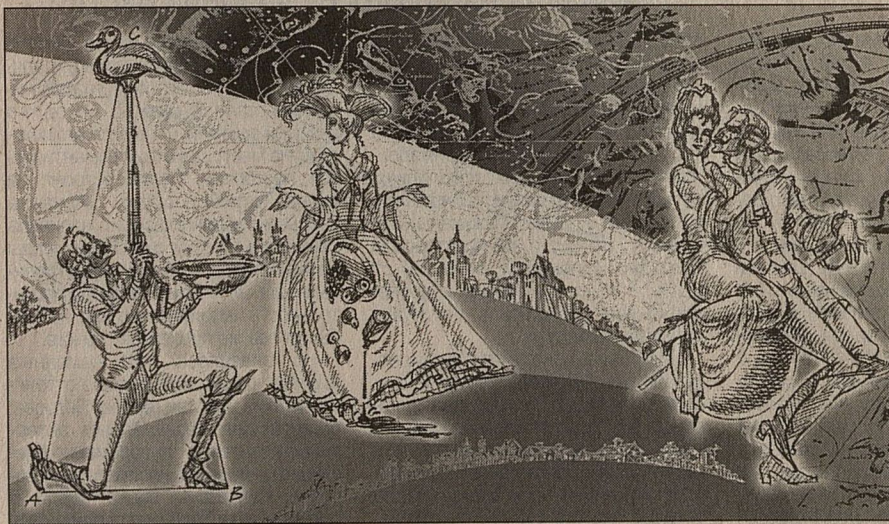
— Как иллюстратор, вы выпустили много книг, есть ли любимая?

— Моя особая гордость — "Театр Григория Горина". Гриша пригласил меня сам, он задумливал антологию современной драматургии, я быстро сделал иллюстрации к двум его пьесам — "Поминальная молитва" и "Герострат". Когда Горина не стало, я пережил шок, не мог продолжать работу. На сороковой день приснился сон: я вхожу в ресторан Дома кино, окна открыты, занавески развеваются, за столом с кем-то сидит Гриша, изза мелькающих занавесок не вижу с кем. Здороваясь и прохожу дальше, потому что в Доме кино есть закон — не подсаживаться за стол. Он припашает, но я прохожу мимо, и Гриша, оценив мою деликатность, улыбается. Утром я нарисовал, как мне кажется, лучшие многофигурные карикатуры к "Тиллю". Видимо, этим сном Гриша сказал: "Хватит печалиться, работай!"

— Какая из ваших наград вам всего дороже?

— Бывает приятно, что отметили, но испытываю смущение, когда спрашивают о регалиях. Сразу ощущаю себя каким-то дважды медалистом по спотыканию на льду.

Беседу вел
Елена ФОКИНА
Фото автора



Слева: "Барон Мюнхгаузен". В центре: "Тиль". Справа: дружеский шарж на А. Иванова