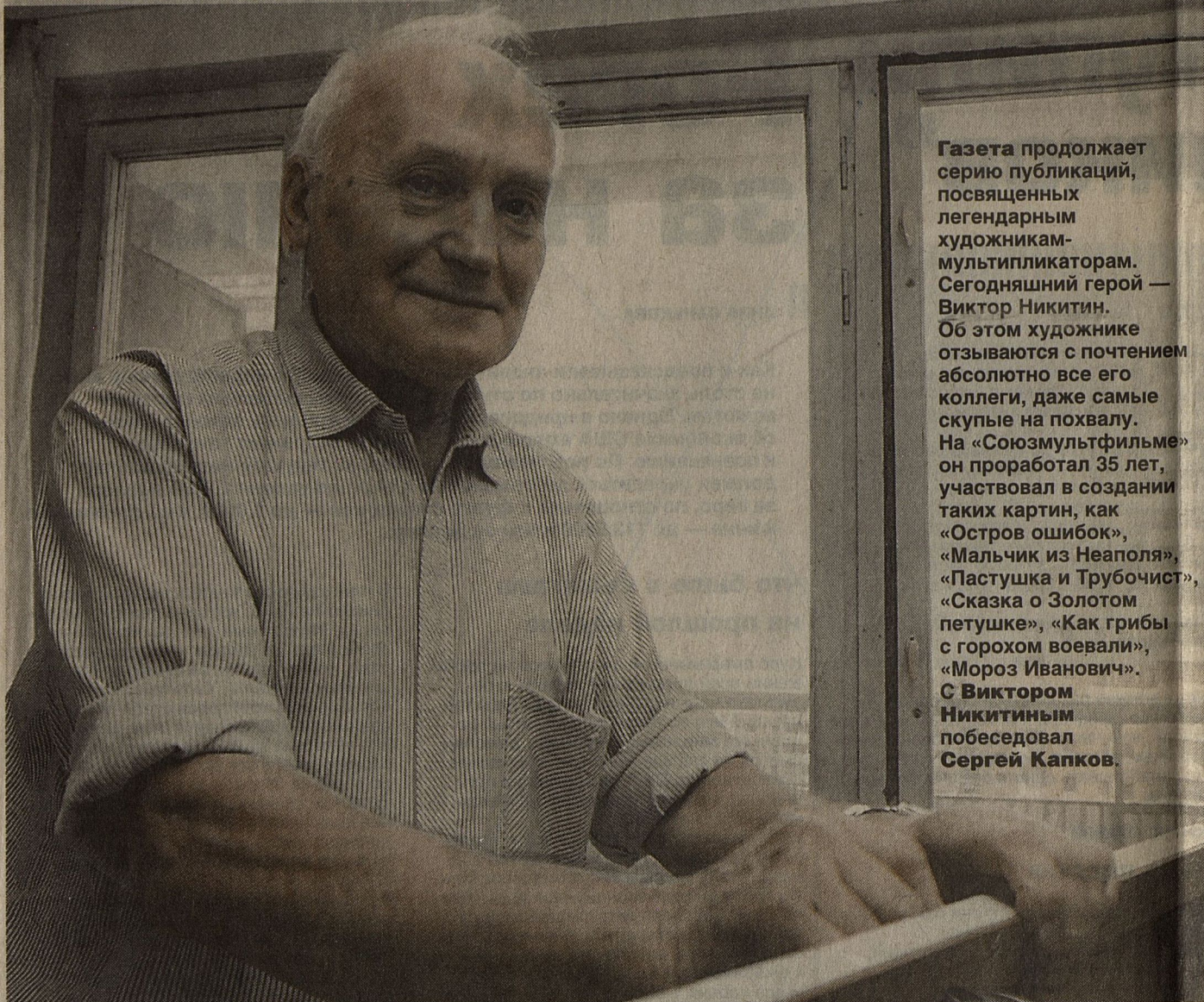




Виктор Никитин: «Художники казались мне необыкновенными людьми, полубогами, к которым я себя, конечно, не относил» Фотограф: Франк Вильяр/Газета

Газета продолжает серию публикаций, посвященных легендарным художникам-мультипликаторам. Сегодняшний герой — Виктор Никитин. Об этом художнике отзываются с почтением абсолютно все его коллеги, даже самые скупые на похвалу. На «Союзмультфильме» он проработал 35 лет, участвовал в создании таких картин, как «Остров ошибок», «Мальчик из Неаполя», «Пастушка и Трубочист», «Сказка о Золотом петушке», «Как грибы с горохом воевали», «Мороз Иванович». С Виктором Никитиным побеседовал Сергей Капков.

“Василису Микулишну я рисовал обнаженной”

Виктор Никитин — Газете

В вашей мастерской — целая галерея картин, связанных со сказкой «Снегурочка», со странными подписями: «1953—1993» или «1953—2003»... Что это значит, Виктор Александрович? Неужели над этими картинками вы работали полвека? Да, полвека. Дело в том, что «Снегурочка» — мой первый самостоятельный фильм в качестве художника-постановщика, и эта тема до сих пор меня не отпускает. Это удивительное произведение, очень непростое. Оно выбивается из творчества Островского. Когда мы начали работать, то фундаментально изучили все, что до нас делалось: живопись, музыку, читали рецензии на спектакли. Хотелось понять, что же увидели в этой сказке выдающиеся мастера прошлого? Кто такая Снегурочка? Кто такие Мизгирь, Лель, Купава? Что они несут в себе, какая между ними внутренняя и философская связь? Все критические статьи оказались очень разными и одинаково убедительными. Поэтому во время работы мы много спорили.

Поиски истины продолжают до сих пор?

В какой-то степени да. Нам пришлось работать в предельно сжатые сроки — на подготовку и съемочный период выделяли всего год: «Не уложитесь, финансирование кончится!» Теперь, по прошествии многих лет, я увидел в фильме много недостатков. Но поскольку эти образы остались мне очень близки, я решил их доработывать. Как бы я нарисовал Снегурочку сегодня? Вот, посмотрите! (см. рисунок на этой полосе. — Газета)

Насколько я понимаю, параллельно с работой на студии в вашей жизни всегда присутствовала живопись?

Да, меня всегда раздирала двойственность. Не буду говорить, что не любил мультипликацию, — это глупость, я отдал ей 35 лет жизни. Но меня увлекало и само изобразительное искусство, живопись, графика. Я писал плакаты, детские книги и все сво-

бодное время посвящал написанию этюдов, поездкам по стране. Поэтому, будучи штатным художником «Союзмультфильма», я охотно шел на творческий простой, хотя материально это было, прямо скажем, не очень-то приятно. Кстати, в детстве я бредил другими фантазиями — готовил себя к самолетостроению, увлекался техникой, как все мои сверстники. Мы все время что-то строили: паровые котлы, авиамоделли... А художники казались мне необыкновенными людьми, полубогами, к которым я себя, конечно, не относил.

А каким в те годы было отношение к мультипликации?

На этот вопрос я даже затрудняюсь ответить. В послевоенные годы даже «Мосфильм» выпускал не больше десятка картин, а уж мультфильмы можно было посчитать, по-моему, только во ВГИКе. Школьником я видел «Трех поросят» Диснея, и, должен сказать, такого уж большого впечатления они на меня не произвели. А первым советским фильмом, который с успехом шел не только на московских экранах, но и на периферии, был «Конек-Горбунчик» режиссера Иванова-Вано и художника Мильчина.

Когда я оказался на «Союзмультфильме», то убедился, что там делается довольно много картин. Но поразили меня прежде всего люди. Это было настолько незнакомое мне сообщество — и по своему характеру, и по взаимоотношениям. Ну, например, молодой художник и пожилой режиссер, которому уже далеко за шестьдесят (для детей это вообще возраст египетской пирамиды!), обращаются друг к другу на ты! И ничего зазорного в этом не видят. Когда я акклиматизировался, то понял, что это естественно. Создавая фильмы для детей, нужно было и самому оставаться в какой-то степени ребенком. Те, кто решил посвятить себя анимации, должны обладать лучшими детскими качествами, а это — непосредственность, открытое восприятие добра, шутки, наивное мышление.

На студии часто создавались творческие дуэты, группы, когда режиссеры работали с одними и теми же художниками. Вы в отличие от многих не замечены в таком постоянстве. Я работал не с режиссерами, а с теми, которые меня занимали, и этому принципу был верен всю жизнь. Даже во времена простоя никогда не брался за картины, которые были мне чужды. Помню, как после реалистичной «Снегурочки» мне пришлось вывернуть себе мозги наизнанку для следующего фильма — «Остров ошибок» сестер Брумберг. Это совершенно другой жанр, иное изобразительное решение, и требовалось быстро перестроиться. Поэтому, когда меня спрашивают, кто такой художник в кино, я отвечаю: это универсальный человек. Сегодня ты делаешь любовную драму для взрослых, а завтра — сказку для пятилетних малышей. Потом могут быть научная фантастика, политический плакат, романтика, экзотика. Нужно быть очень гибким и уметь перевоплощаться. Как актеру.

Среди ваших фильмов была еще одна масштабная картина — «Сказка о Золотом петушке». Она рождалась легче, чем «Снегурочка»?

Здесь были иные трудности. Когда Александра Снежко-Блоцкая пригласила меня в группу, я с радостью согласился — это Пушкин, это русская национальная тема, интересные персонажи, вещь очень мудрая и тоже непростая. Я тут же задал режиссеру целый ряд вопросов: «Давайте разберемся, для чего Пушкин написал эту сказку? Что несут в себе Звездочет и Шемаханская царица? Почему возникла любовь старого царя Додона к этой экзотической птице? Надо было прояснить концепцию фильма. В чем его суть? Красота как разрушающая сила? Ведь девица разрушила все царство, сыновья поубивали друг друга, Додон тоже погиб! Как режиссер Снежко-Блоцкая должна была объяснить, какую мысль надо провести красной нитью через весь фильм. Но, к сожалению, ответа я так и не услышал.

газета

“Вы лишились второго Туполева!”

Виктор Александрович Никитин родился 28 ноября 1925 года в подмосковной Ивантеевке. Семья была религиозной, и он воспитывался в атмосфере православных ценностей. Специально детям никаких церковных премудростей не навязывали, но сама обстановка в доме располагала к духовной стойкости. Даже в годы, когда новогодняя елка была запрещена как пережиток прошлого, родители все равно ее наряжали: занавешивали окна и развешивали гирлянды. Отец, обыкновенный фабричный мастер, интересовался искусством. Обладая прекрасным голосом, он когда-то даже пел в солдатском хоре. Любил и изобразительное искусство: цветными карандашами копировал репродукции русских картин. Годы спустя, когда Виктор учился во ВГИКе, он иногда приносил на экзамены рисунки отца и перемешивал со своими, и никто из педагогов этого не замечал — настолько профессионально они были выполнены. Однажды отец отвез маленького Виктора в Третьяковку. Мальчик был потрясен: «Это делают люди?!» Но оторванность от культурной жизни столицы (Никитины жили в Ивантеевке) сказывалась. В местной школе даже не было кружка рисования. Когда в конце учебного года Виктора награждали за хорошую успеваемость альбомом и коробкой акварельных красок, это было счастье — он рисовал целыми днями. Война прервала и школьные занятия, и увлечение рисованием. Виктор ушел в армию в конце 1942-го семнадцатилетним мальчишкой, так и не окончив десятого класса. Демобилизовавшись, попытался осуществить свою мечту — поступить в МАИ. Не приняли — не было аттестата зрелости. «Вы лишились второго Туполева!» — закрыв за собой

дверь, подумал он. А тут сосед: «Я поступил во ВГИК, на операторский факультет». В институте кинематографии обучали и художников. Никитин отвез во ВГИК свои рисунки, и, к удивлению, его допустили до экзаменов, даже не попросив аттестата. Руководитель мастерской Иван Иванов-Вано нередко давал своим студентам возможность дебютировать на «Союзмультфильме». На свою новую картину «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» Виктора Никитина он взял в качестве ассистента художника-постановщика Льва Мильчина. Добрый и талантливый человек, Мильчин поручал своему помощнику делать эскизы, придумывать некоторые второстепенные персонажи. В конце концов Иванов-Вано сказал: «Виктор, я хочу поставить вас в титрах не как ассистента, а как второго художника. Не возражаете?» Следующий фильм Иванов-Вано — «Снегурочка» — создавался уже при участии Никитина в качестве полноценного художника-постановщика. На студии «Союзмультфильм» Виктор Никитин проработал с 1950 по 1985 год. В биографии Виктора Александровича много удивительных встреч. Он работал с Сергеем Параджановым, знал Назыма Хикмета, общался с Александром Довженко. Причем первый в своей жизни звонок по телефону (в 25 лет) он сделал именно Александру Петровичу — из телефонной будки. Сотрудничество с великим режиссером затем перетекло в совместную работу с его вдовой Юлией Солнцевой. Виктора Александровича не раз просили написать воспоминания, но он всякий раз отказывался: художнику проще держать в руках кисть, нежели авторучку. Уйдя со студии, Никитин не стал скучать. Каждый год с наступлением весны он покидал столицу и переезжал в Ивантеевку. И там, поближе к природе, целиком отдавался любимому делу — пишет новые картины.



«Мужчины даже много-много лет спустя восклицали: «О-о-о, немудрено, что Додон в нее влюбился!» (Шемаханская царица из «Сказки о Золотом петушке», эскиз середины 1960-х)

А что касается моей работы, легче всего у меня рождались образы Звездочета и Шемаханской царицы. Царя Додона во всех операх почему-то делали маленьким, толстым и нелепым, я же представлял его таким Додон Хиком — длинным, костлявым и старым. А вот с сыновьями возникли сложности, в сценарии они менее всего были описаны. С безликими персонажами художнику всегда приходится возиться.

А вам не говорили, что Шемаханская царица получилась очень уж эротичная? Нет, не говорили. Хотя мужчины даже много-много лет спустя восклицали: «О-о-о, немудрено, что Додон в нее влюбился!» Она не эротична, а скорее экзотична. Конечно, рисовал я ее сначала обнаженной, чтобы мультипликатору было ясно, как ее двигать, какая она по пластике. А одеть ее не составляло никакого труда: черточка на груди, черточка на бедрах, прозрачная накидка — вот и весь костюм. И Василису Микулишну я тоже рисовал обнаженной, а уже на экране она — в сарафане, платье. Костюм совершенно иной, но конструкция та же, что и у Шемаханской царицы.

Кто бы мог подумать! Эротизм — он не в костюме, героиню можно и в шубу одеть. Все зависит от того, как она будет себя вести, как двигаться, — вот где эротика-то! Помните танец Шемаханской царицы с Додоном? Эту сцену целиком сделала Марина Восканьянц — мультипликатор, гениально обыгрывающая именно танцы. Она сама человек пластичный, много лет занималась гармонической гимнастикой и превосходно справилась с задачей.

Я заметил, что все ваши героини необычайно женственны. Даже царевна Белянка, которая вроде и человек, и в то же время гриб... По той причине художник, которого пригласили на фильм «Как грибы с горохом

воевали», отказался работать. Он не знал, как делать таких персонажей — полную, полупригов. Режиссер Иван Семенович Аксентчук по старой памяти обратился ко мне. К тому времени я уже стал не то чтобы очень опытным, но во мне произошел какой-то прорыв в области создания персонажей. Если сейчас достать черновые рисунки к фильму, то можно убедиться, что герои переключались на экран в том же виде, в каком я их изобразил изначально. Я как-то сразу решил, что царь Горюх — это гоголевский Ноздрев. Во всем — в поведении, в общении, и чуб у него такой же, и усы. Он гусар, вояка.

Выделяете что-нибудь из своих фильмов? Разве что «Детство Ратибора». Меня увлекала тема становления русского государства: молодая Русь глазами ребенка. Прочитал роман Валентина Иванова, на основе которого был написан сценарий. Материала не было никакого, зато было поле для фантазии. И когда меня спрашивали: «Откуда ты взял эти идылы? Разве они так были?», я отвечал: «Не знаю! Мне так приснилось!» Помню, на худосвете обсуждали режиссерский сценарий, и я развернул раскладку. Вдруг поднялся писатель Яковлев и сказал: «Я вам откровенно признаюсь, что был решительно настроен разругать эту идею. Но когда увидел рисунки, изменил свое мнение. Мне это показалось очень интересным». Литературная основа без изобразительного материала никогда не передается идею фильма. К сожалению, зачастую люди не представляют, как все будет выглядеть на экране. Взять тех же актеров. Как-то на записи режиссер Атаманов вышел из студии расстроенный: «Что-то не то, артист нервирует. Не пойму, почему ничего не получается?» Я взял рисунки и отнес в звукоцех. Актер посмотрел: «Это вот я? Ну так теперь мне все ясно!» И начинает работать по-другому.

В отличие от многих ваших коллег вы ушли со студии задолго до ее развала, когда на «Союзмультфильме» было еще более или менее благополучно. Почему?

Всегда существовало противостояние — художник и власть. Во главе студии нередко стояли люди, никакого отношения к искусству не имевшие. Взаимоотношения строились, как между барином и поденщиком: «Кто вы такие? Вы никому не нужны!» Был у нас великолепный художник Евгений Тихонович Мигунов — человек, созданный для мультипликации. На свой фильм по басням Крылова он пригласил Игоря Ильинского. Понятно, что народный артист, которого знал весь мир, согласился прийти за довольно высоким гонорар. Дирекция согласилась: «Да, пожалуй, на это стоит пойти — Ильинский будет держать весь фильм!» Но своего обязательства дирекция не выполнила. Это было в высшей степени



Такой Виктор Никитин представляет себе героиню сказки А.Н. Островского Снегурочку (работа 1953—2003 годов)

пени оскорбительно и для режиссера, и для большого артиста. И Мигунов в знак протеста написал заявление об уходе. В это время нами руководил Сергей Иванович Куликов, бывший референт самого Ворошилова. Человек пустой, серый чиновник. Вместо того чтобы извиниться, как-то разрешить этот спор, он сразу же бумагу подписал. Уходя, Мигунов сказал: «Ты, Сергей Иванович, мешок с говном и красной ниткой внутри. Тебя отсюда скоро выгонят, и ты будешь никому не нужен, а меня возьмут везде». Он оказался прав во всем. Но мультипликация потеряла большого мастера. Такие конфликты были на «Союзмультфильме» у многих. А когда началась перестройка, все рухнуло окончательно.

Так вы тоже ушли из-за конфликта? Нет. Тут скорее было два повода. Первый — это горечь, которая накопилась за тридцать пять лет работы. Обостренное чувство художнического достоинства не позволяло молчать, и в принципиальных спорах я часто срывался. А второй повод — живопись. Я не боялся сидеть у окошка и грустить, у меня было любимое место — я поддал заявление. Все было по закону. И, как показало время, жалеть мне было не о чем.

газета

фильмы художника-постановщика Виктора Никитина

- 1952 — «Снегурочка» (реж. И. Иванов-Вано)
- 1955 — «Полет на Луну» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1955 — «Остров ошибок» (реж. В. и З. Брумберг)
- 1956 — «В ярланге горит огонь» (реж. О. Ходатаева)
- 1958 — «Мальчик из Неаполя» (реж. И. Аксентчук)
- 1960 — «Муха-цокотуха» (реж. Б. Девкин и В. Сутеев)
- 1962 — «Только не сейчас» (реж. Б. Степанцев)
- 1962 — «Мир дому твоему» (реж. В. Никитин и И. Николаев)
- 1965 — «Пастушка и Трубочист» (реж. Л. Атаманов)
- 1967 — «Сказка о Золотом петушке» (реж. А. Снежко-Блоцкая)
- 1973 — «Детство Ратибора» (реж. Р. Давыдов)
- 1975 — «Василиса Микулишна» (реж. Р. Давыдов)
- 1977 — «Как грибы с горохом воевали» (реж. И. Аксентчук)
- 1978 — «Алим и его ослик» (реж. А. Акбарходжаев)
- 1981 — «Мороз Иванович» (реж. И. Аксентчук)
- 1983 — «Горе не беда» (реж. И. Аксентчук)
- 1984 — «Ночной цветок» (реж. И. Давыдов)
- 1985 — «Грибной дождик» (реж. И. Давыдов)

Читайте через неделю:

«Ну, погоди!»

и художник-постановщик сериала Светозар Русаков