

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ВСТУПЛЕНИЕ	
«Всё это — я»	11
ГЛАВА 1	
«Семейный питомец» На ферме и в городе, 1901–1923	19
ГЛАВА 2	
«Притягательный образ» Режиссер-самоучка, 1923–1928.....	51
ГЛАВА 3	
«Нужно быть заботливой мамочкой Минни» Как сделать мышь лучше, 1928–1933	77
ГЛАВА 4	
«Этот персонаж был живым человеком» Прыжок из мультфильма в кино, 1934–1938.....	101

УОЛТ ДИСНЕЙ. ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ

ГЛАВА 5

«Фабрика рисунков» Цена анимации, 1938–1941	129
--	-----

ГЛАВА 6

«Странный, резвый замечательный чудила» Проверка на прочность, 1941–1947	157
---	-----

ГЛАВА 7

«Капризы и всплески ребячества» Бегство из анимации	193
--	-----

ГЛАВА 8

«Ему было интересно совсем другое» Бегство из кинематографа, 1953–1959	227
---	-----

ГЛАВА 9

«Где я чувствую себя счастливым» Без отдыха в волшебном царстве, 1959–1965.....	263
--	-----

ГЛАВА 10

«Он был в деле до самого конца» В мечтах о городе кошмаров.....	295
--	-----

ПОСЛЕСЛОВИЕ

«Давайте останемся наивной компанией».....	311
--	-----

ПРЕДИСЛОВИЕ

Всякий, кто берется за биографию Уолта Диснея, должен объяснить, читателю, какую задачу он ставит перед собой, — ведь существует больше дюжины биографий великого мультипликатора. Можно, конечно, сказать, что бóльшая часть предшествующих книг оставляет желать лучшего, но избежит ли новая книга ошибок, допущенных прежними биографами?

В большинстве биографий Диснея показан либо почти идеальный человек с небольшими недостатками (слишком много курил и сквернословил), либо неприятный тип (антисемит и все такое), имя которого позорит американскую культуру.

Изучая жизнь Диснея, я понял, что и то и другое весьма далеко от реальности. У Диснея был мощный талант художника, так и не проявившийся в полную силу, и не менее замечательный дар предпринимателя. Только соединив эти две стороны его деятельности и добавив некоторые черты из личной жизни, можно было бы приблизиться к пониманию целостной фигуры. Эту задачу я и попытался решить в данной книге.

Я сосредоточил внимание на том, что Дисней создал, в первую очередь — на его анимационных фильмах. Конечно, он был любящим отцом и хорошим супругом, и Диснейленд — чудо предприниматель-

УОЛТ ДИСНЕЙ. ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ

ской изобретательности... Но семейные добродетели отличают многих людей того поколения, и бизнесмен Дисней — в большей степени продукт своего времени. Да и влияние Диснейленда на американскую культуру сильно преувеличено. Так что творчество — самая интересная сторона жизни Уолта Диснея, именно его анимационные фильмы 30-х и начала 40-х годов делают его исключительной фигурой.

В качестве биографа Диснея я обладал тем преимуществом, что уже написал однажды историю голливудской анимации «Голливудские мультфильмы: Золотой век американской анимации» (*Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*). Она включает рассказ о студии Диснея в «золотой век» этого искусства. Теперь я мог черпать материалы из интервью, которые мы с Милтоном Греем записали, собирая материал для этой книги. Мы разговаривали с теми, кто знал Уолта Диснея, с теми, у кого редко или вообще никогда не брали интервью. Почти все они сейчас уже умерли. Не все записанные нами на пленку воспоминания равноценны, но Дисней был переменчивым и требовательным человеком, поэтому его сотрудники пристально наблюдали за боссом и рассказывали нам всё, что смогли вспомнить.

Для данной книги я взял интервью еще у нескольких человек, в основном связанных с игровыми фильмами Диснея. Что касается мультфильмов и Диснейленда, здесь нет недостатка в источниках информации и книгах, посвященных этим темам.

Сам Уолт Дисней так и не написал автобиографии. В мае — июне 1956 года у него взял несколько интервью Пит Мартин, беседовавший с разными знаменитостями для газеты *Saturday Evening Post* и писавший книги в соавторстве с Артуром Годффри и Бингом

ПРЕДИСЛОВИЕ

Кросби. Как объяснила в 2001 году дочь Диснея Дайан Миллер, первоначальная идея заключалась в том, что Мартин выступит как литературный поденщик, создавая автобиографию ее отца, которая по частям выйдет в *Saturday Evening Post*. Но Уолта этот проект не заинтересовал. По его предложению, «план был изменен, и роль рассказчика папиной истории поручили мне, его старшей дочери. Мне и моей сестре должны были заплатить половину суммы, которую предлагали отцу, но все равно мы получили кучу денег». Так Дисней помогал дочери и зятю, у которых уже было двое детей, составить капитал.

В 1957 году в Нью-Йорке вышла книга «История Уолта Диснея», рассказанная Дайан Дисней Миллер со слов Пита Мартина.

«Мне было неловко, что меня сделали автором книги, — признавалась Дайан, — поскольку я почти не имела к ней отношения. Я лишь с огромным наслаждением прослушала интервью Пита с самим папой... В итоге остались многочасовые записи их разговоров, прекрасный источник для будущих исследователей».

Большие фрагменты интервью опубликованы на веб-сайте «Семейного музея Уолта Диснея» и в разных книгах, получивших одобрение Диснея. В Архивах Уолта Диснея в Бёрбэнке и в коллекции Ричарда Г. Эмблема в Архивном исследовательском центре Говарда Готлиба в Бостонском университете хранятся полностью расшифровки и этих интервью, и еще одного, взятого Мартином у Диснея в 1961 году. В этой книге я цитирую расшифровки, а не опубликованные фрагменты, исправляя лишь описки и другие очевидные ошибки.

Менее чем через год после смерти Уолта Диснея его семья наняла Хаблера, автора-фрилансера, для соз-

УОЛТ ДИСНЕЙ. ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ

дания биографии Уолта. Хаблер сотрудничал со многими журналами и был соавтором мемуаров Рональда Рейгана «Что от меня осталось?» В 1967–1968 годах Хаблер провел много интервью с сотрудниками Диснея и с членами его семьи, но напечатать книгу ему не удалось. Он рассказал мне в 1969 году: «Я принес ее для исправлений — и после связь оборвалась. Никаких комментариев, объяснений, вообще ничего... Мне выплатили хорошие деньги как неустойку по контракту, и на этом все кончилось». У Хаблера сохранились черновики, полные или частичные расшифровки десятков интервью и груда прочих материалов. Все это он отдал в дар Бостонскому университету, и при написании моей собственной книги я, конечно, обращался к этим документам. Расшифровки большого числа взятых Хаблером интервью хранятся и в Архивах Уолта Диснея, они широко цитируются в позднейших биографиях Диснея, получивших одобрение семьи, таких, как биографии Уолта и его брата Роя, принадлежащие перу Боба Томаса.

Во всех этих интервью нет зияющих пустот и почти нет противоречий. В своих исследованиях я столкнулся лишь с двумя разными версиями событий при съемках фильма «Швейцарская семья Робинзона на острове Тобаго». Но эти разногласия мало меня касались, так как Дисней не было на Тобаго во время съемок. Сам Уолт Дисней с начала 30-х годов, то есть с того времени, когда он начал давать интервью, прекрасно отдавал себе отчет в каждом сказанном слове. Если он обходил молчанием или подправлял некоторые эпизоды своей жизни, то причины этому обычно нетрудно отыскать. Это могло быть, например, чувство обиды на бывшего подчиненного, который, по мнению Уолта, предал его.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Главная проблема для того, кто берется написать корректную биографию Диснея, — не намеренные подделки, а огрехи предшествующих авторов. Большая часть написанного о Диснее содержит мелкие неточности, которых легко было избежать. По примечаниям читатель может оценить мои старания избежать подобных ошибок: я стремился, где возможно, опираться на первоисточники. Хотя неточности все же неизбежны, и как только они будут выявлены, я исправлю их на своем сайте www.michaelbarrier.com.

Собирая материал для книги *Hollywood Cartoons*, я просмотрел почти все выпущенные Диснеем на экраны звуковые мультфильмы, как и почти все немые, а также множество заказных фильмов, как, например, обучающие фильмы, сделанные для военных. Благодаря Библиотеке Конгресса я смог увидеть все неанимационные фильмы, созданные при жизни Диснея, и десятки телевизионных шоу.

Я пользовался доступом к Архивам Диснея, когда работал над *Hollywood Cartoons*, однако с тех пор правила ужесточились. Для этой книги мне не удалось взглянуть на документы Архивов, но потеря не слишком велика, так как я уже ознакомился с ними раньше, а кроме того, существует множество других источников информации. Некоторые материалы недоступны даже исследователям, работающим с благословения компании. Бумаги Роя Диснея, которые видел Боб Томас, когда писал свою книгу об Уолте, недостижимы для большинства авторов, как и документы, имеющие актуальное юридическое значение (так называемые «основные материалы»). «Окончательная версия» биографии Уолта Диснея может быть написана не раньше, чем через десятки лет, — если это вообще когда-нибудь произойдет. Я в этой книге не

УОЛТ ДИСНЕЙ. ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ

претендую на последнюю правду. Но я тем не менее знаю, что написанная мной биография гораздо точнее, чем большинство книг об Уолте Диснее, и надеюсь, что она даст читателям отчетливое представление о том, что это был за человек, и почему он привлекает наше внимание до сей поры. Если мне удалось достигнуть своих целей, я буду рад, что моя книга, возможно, поможет кому-нибудь еще в этом веке написать «окончательную» версию биографии замечательного кинематографиста.

*Литл-Рок, Арканзас
1 августа 2006 года*

ВСТУПЛЕНИЕ

«ВСЁ ЭТО — Я»



В 1938 году грандиозный успех «Белоснежки и семи гномов» принес Уолту Диснею семь миллионов долларов. Часть этих денег пошла на строительство великолепной студии «Уолт Дисней Продакшн», — студии, которая, по словам одного журналиста, отличалась от любой другой «как современная молочная ферма от старомодного коровника». Лампы дневного света, помещения для отдыха, кондиционирование воздуха, — словом, идеальные условия работы, все для удобства сотрудников.

В новое здание переехали весной 1940 года. Но к началу 1941-го стало понятно, что эта студия и два новых полнометражных мультфильма поглотили всю прибыль от «Белоснежки», а война в Европе лишила Диснея большей части доходов от проката фильмов за рубежом. Встал вопрос о сокращении производства, — а студия тогда работала над новым полнометражным мультфильмом «Бемби». И как раз в это время что-то разладилось внутри самой компании, словно черная кошка пробежала между Диснеем и его сотрудниками.

После начала мировой войны в Америке повсюду возникали профсоюзы. Еще недавно профсоюзные деятели на диснеевской студии успеха не имели, а вот сейчас они нашли здесь сочувствующих, — и в январе 1941 года профсоюз «Гильдия мультипликаторов» обратился в американский Национальный совет по трудовым отношениям с просьбой уполномочить его защищать интересы работников Диснея.

В ответ Дисней пустил по студии резкое заявление: «В силу нынешней мировой обстановки мы попали в кризисную ситуацию, о которой многие из вас, по-видимому, не подозревают. Выйти из кризиса можно лишь при условии, что каждый отдаст работе все силы. Вместо этого большая часть драгоценного рабочего времени пожирается обсуждением профсоюзных вопросов».

Кое-кто из старых сотрудников пытался уладить назревающий конфликт без вмешательства извне. Джордж Геппер, руководивший группой ассистентов аниматора, подал Диснею докладную записку и предложил ему лично обратиться к «тем, кто вовлечен в эту историю», чтобы «представить в совсем ином свете профсоюзную затею».

Через много лет Геппер скажет, что не надеялся на отклик Уолта: «Однако он вызывал меня, и я увидел, что он расстроен. Я пришел к нему в кабинет около четырех, а вышел оттуда около шести — мы все говорили и говорили».

— Не знаю, что насчет выступления перед этими парнями, — сказал Уолт. — Они вечно все ставят с ног на голову...

Геппер ответил:

— Вы хозяин студии, так расскажите о своих проблемах — это должно вправить им мозги.

И в следующий понедельник, 10 января 1941 года, Уолт Дисней, худощавый темноволосый мужчина, которому не было еще и сорока, стоял перед теми, кто вместе с ним создавал диснеевские мультфильмы, — режиссерами, сценаристами, аниматорами. Эта речь стала поворотным моментом в его жизни. Он сам набросал тезисы — «Всё это — я!», по привычке уснастив речь сквернословием (выступление записывалось на диск, но божба и ругательства были кем-то потом вырезаны).

Для начала Дисней напомнил о собственных заслугах:

«Двадцать лет я вел корабль своего дела, и это было отнюдь не легкое плавание. Оно требовало огромных усилий,

УОЛТ ДИСНЕЙ. ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ

тяжелой работы, решимости, уверенности в себе, и, самое главное, полной самоотдачи. Я упрямо и слепо верил в возможности анимации, я доказывал скептикам, что мультфильмы заслуживают лучшего отношения, что это не “затычка” в программе показа, это не злободневная шутка, что мультипликация может стать одним из величайших средств воплощения фантазий, одним из величайших средств развлечения. Эта вера в себя, эта решимость и бескорыстие и сделали мультипликацию тем, чем она является сейчас в мире развлечений.

За эти годы я дважды был совершенно раздавлен неудачами. В 1923 году, еще до моего приезда в Голливуд, мне приходилось голодать, я спал на старой холстине в своей студии, этой крысиной дыре, за аренду которой уже много месяцев нечем было платить. И в 1928 году мы с моим братом Роем заложили все, что имели, все наше имущество. Мы продали автомобили, чтобы выплачивать зарплату. Никаких гарантий для себя — лишь бы удержать наше дело на плаву».

Воспоминания о тех днях должны были напомнить слушателям, сколь многого Дисней теперь достиг. Хотя эти победы были одержаны не в одиночку, а вместе с сотрудниками, разделявшими его упрямую веру в анимацию как искусство, Дисней сейчас говорил лишь о себе и чуть-чуть о своем брате Рое. И его голос становился все жестче.

Да, действительно, в 1928 году он выделился из толпы, начав выпуск звуковых мультфильмов. И в последующие несколько лет он снова и снова показывал публике то, что она до сих пор не пробовала, это был совершенно новый род искусства — и, наконец, он добился исключительного триумфа с полнометражным анимационным фильмом «Белоснежка и семь гномов». Семь миллионов — такую прибыль до сих пор не приносил ни один звуковой фильм! (Правда, через год этот рекорд побили «Унесенные ветром».)

Дисней говорил, что совсем недавно студия процветала, а благодарные сотрудники регулярно получали премии,

но при этом не упомянул, что многим его подчиненным высшее удовлетворение приносили не деньги, а сознание того, что они участвуют в большом приключении, в создании нового вида искусства — характерной анимации. Разве Дисней забыл, что художники и другие творческие работники, переходя к нему с других мультипликационных студий, соглашались на меньшие гонорары и более скромное положение? Забыл, как на первых порах он сам нянчился с молодыми аниматорами, обучал их, и это давало прекрасные результаты?

Увы! Об этом Дисней не сказал ничего.

Он расхваливал собственную благожелательность в момент финансового кризиса. Он скрывал истинные печальные обстоятельства от сотрудников, чтобы это не повредило работе. Он приписывал себе все удачи студии, но слагал с себя всякую ответственность за критическое положение. Он ставил себе в заслугу, что не допустил резкого снижения зарплаты — ведь это «могло вызвать панику и подорвать дисциплину». Он ведь не стал ориентироваться только на прибыль, иначе пришлось бы «уволить половину персонала»!

В своей речи Дисней не сказал о том, что дух времени благоприятствовал его начинаниям: 30-е годы были одним из тех редких в истории периодов, когда художественное качество отвечало запросам публики. Дьюк Эллингтон весь вечер играл для танцующих пар, но эта музыка находила множество поклонников и среди знатоков. Фильмы Джона Форда* и Говарда Хоукса** собирали полные залы. Ничего

* Форд, Джон (1894–1973) — американский кинорежиссер и сценарист, крупнейший создатель вестернов, единственный в истории обладатель четырех премий «Оскар» за режиссуру.

** Хоукс, Говард (1896–1977) — американский кинорежиссер, сценарист и продюсер, автор многих знаменитых фильмов, в том числе гангстерского «Лица со шрамом» (1932) и «Джентльмены предпочитают блондинок» (1953) с Мэрилин Монро.