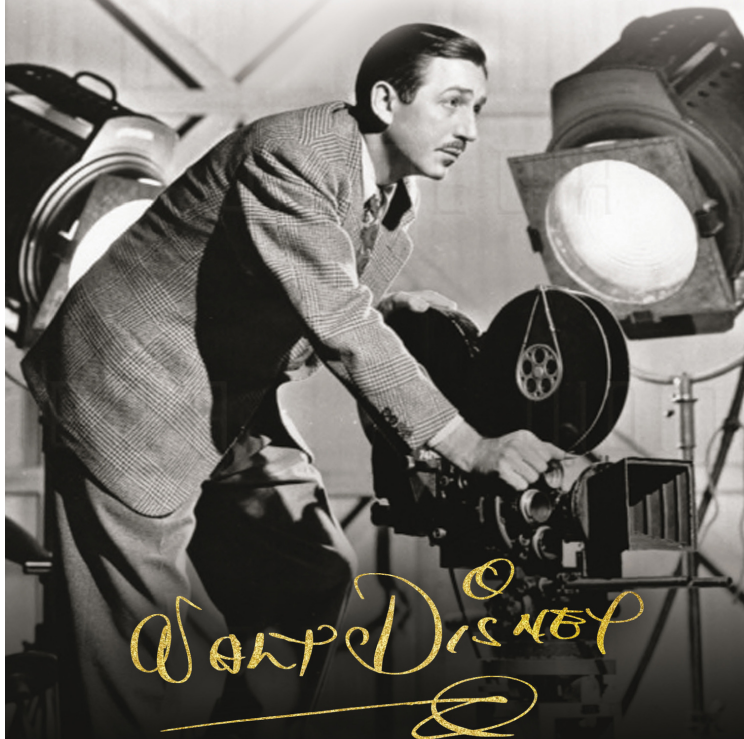


МАЙКЛ БЭРБЕР

УОЛТ ДИСНЕЙ

ЧЕЛОВЕК-СТУДИЯ



Walt Disney

Моя работа – дарить счастье

Майкл Бэрьер

Уолт Дисней: человек-студия

Серия «Легендарные имена»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63078523

М. Бэрьер. Уолт Дисней: человек-студия: ООО «Издательство АСТ»;

Москва; 2021

ISBN 978-5-17-122490-5

Аннотация

Уолт Дисней – значительная фигура в истории двадцатого века, совершившая настоящую революцию в анимации и бизнесе. Проложив путь от простого фермерского мальчишки до известного на весь мир предпринимателя, он вывел индустрию развлечений на качественно новый уровень. Чтобы узнать секреты успеха Диснея, историк мультипликации Майкл Бэрьер провел собственное исследование, изучив многочисленные архивы и взяв интервью у коллег и близких художника.

В формате PDF A4 сохранил издательский дизайн.

Содержание

Предисловие	5
Вступление. «Всё это – я»	12
Глава 1. «Семейный питомец». На ферме и в городе, 1901–1923	22
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Майкл Бэрьер Уолт Дисней: человек-студия

Michael Barrier

The Animated Man: A Life of Walt Disney

© Disney, изображения, 2020

© А. Мурашов, перевод, 2020

© 2007 The Regents of the University of California Published
by arrangement with University of California Press

© ООО «Издательство АСТ», 2020

* * *

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 бо́льшая 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 Дисней-

ленд – чудо предпринимательской 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, посвящен-

НЫХ 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 Годфри и Бингом 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 создания 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 грома 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, та-

ких, 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.

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 множе-

ство 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 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 гно-

мов» 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, 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 слу-

шателям, 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 заработной платы – 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 ¹ и Говарда Хоукса ² собирали полные залы. Ничего удивительного, что в таком контексте и «Белоснежка», воплотившая личные устремления Уолта как художника, принесла ему также и богатство.

За деловую часть предприятия отвечал его брат Рой. Уо-

¹ Форд, Джон (1894–1973) – американский кинорежиссер и сценарист, крупнейший создатель вестернов, единственный в истории обладатель четырех премий «Оскар» за режиссуру.

² 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.

лт, Рой и их жены были единственными владельцами студии, Уолту и его жене принадлежало 60 %. Задача Роя заключалась в том, чтобы находить деньги, которые Уолт мог тратить. Однако, когда дело разрослось, когда на студии трудилось уже 1200 сотрудников, а в производство было запущено множество полнометражных и короткометражных фильмов, Уолту пришлось самому призадуматься о финансовой стороне дела. Нужно было искать равновесие между требованиями искусства и деловыми требованиями. В итоге Уолт все больше стал думать не как художник, а как бизнесмен. Но режиссеры, сценаристы, художники-аниматоры и все, кто с ним работал, – они-то привыкли видеть в нем человека искусства! Этот разрыв между Диснеем и его сотрудниками и определил те трудности, которые предстояло преодолеть. Но Дисней словно бы не замечал истинной причины разрыва...

«Некоторые считают, – говорил он, – что у нас тут классовые противоречия. (Это был выпад в сторону профсоюзов.) Они спрашивают, почему одни занимают в кинотеатре места лучше, чем другие, почему у одних есть места на парковочном участке, а у других нет. Мне же всегда казалось и продолжает сейчас казаться, что людям, которые вложили больше других в дело, следует, хотя бы из уважения к ним, предоставлять некоторые привилегии. Тут нет никакого “узкого круга”. Еще спрашивают: “Почему бы Уолту не видеться с большим числом людей? Почему бы делами не заниматься ему самому, а не назначенным им руководителям?”

Не надо завидовать тем, кто работал рука об руку со мной, когда мы организовывали студию и прикладывали все усилия, чтобы удержать ее на плаву. Честно говоря, те ребята здорово огребали, так что радуйтесь, что не имеете дела со мной напрямую»».

Дисней напомнил, что он – босс, а боссу сближаться с кем-то из сотрудников не следует:

«Всегда есть те, кто старается подольститься... Это крайне несправедливо по отношению к добросовестным труженикам, которые не умеют подлизываться. Я прекрасно осведомлен о профессиональном уровне каждого, кто достиг в компании определенного положения. Некоторых я не знаю в лицо, но мне известны их имена, мне известно, чего они стоят. Поверьте, я не пропущу талантливого человека, потому что поддерживаю постоянный контакт с ключевыми людьми в нашей организации. И мой первый совет многим из вас: следите за порядком в своем доме, за порядком в собственной голове... Ничего не получится, если вы будете сидеть сложа руки и ждать, когда вам скажут, что делать. Слишком много тех, кто обвиняет других в собственной глупости».

Здесь Дисней промахнулся. Ведь его сотрудники ждали от него непосредственного участия в производстве, они хотели бы «самого Уолта», его новых озарений, новых идей. А он считал, что теперь должен только направлять и руководить, но при этом не желал дать подчиненным больше полномочий. Его безудержное самолюбие, которому студия бы-

ла обязана своим триумфом, теперь толкало его к открытой вражде со многими из тех, кто мог бы стать его лучшими союзниками.

Фактически Дисней сам закрыл пути для художественных поисков в фильмах студии Уолта Диснея.

Невероятная энергия Уолта будет искать себе выхода. Он будет снимать все больше фильмов вживую, одни с использованием анимации, другие без. Он будет заниматься миниатюрными моделями, в том числе — моделями железных дорог, лелеять мысль о создании детского парка развлечений прямо через улицу от студии. Потом, довольно-таки неожиданно, он объединит собственную биографию, свои мультфильмы и свои хобби при создании «тематического парка» — Диснейленда, связанного с новым телевизионным шоу Диснея. Парк станет почти исключительно детским, — а ведь лучшие диснеевские фильмы таковыми не были. Но для парка это ограничение окажется величайшим достоинством. Диснейленд захватит воображение страны в эпоху нового подъема рождаемости и благополучия, а обаяние диснеевских фильмов придаст парку уникальную эмоциональную окраску, которой нет в обычных парках развлечений. Диснейленд изменит представления американцев о досуге и увеселениях и станет основным источником роста диснеевской компании. Но... Популярность Диснейленда закрепит в общественном мнении представление о характерной анимации Диснея как о детских фильмах. И все реже и реже будут вспо-

минать, что когда-то никто не считал исключительно детскими те фильмы, которые принесли Диснею славу.

Вот так речь, произнесенная Уолтом Диснеем 10 февраля 1941 года, через десятилетия отразится и на жизни его компании, и на всей американской популярной культуре.

Глава 1. «Семейный питомец».

На ферме и в городе, 1901–1923



В 1886 году железнодорожной компании «Атчисон, Топе-

ка и Санта-Фе» при строительстве прямой линии Чикаго – Канзас-Сити понадобился «стыковочный пункт» – станция, где можно было бы пополнить запас горючего и сменить машиниста. Так в 1888 году Марселин появился на географических картах. Поначалу это было что-то вроде городка переселенцев на границе с индейцами, но к началу XX века он приобрел более почтенный облик.

Каждый день через Марселин проходили десятки поездов. Город был спланирован так, что широкая главная улица, Санта-Фе-авеню, пересекала железнодорожные пути возле депо. Жителей беспокоило, что движение по их торговой артерии будет прерываться прибывающими составами, поэтому они предпочитали селиться и открывать магазины на другой улице, Канзас-стрит. Она шла параллельно путям, поворачивала вместе с ними на северо-восток и выводила на Миссури-стрит, где и заканчивалась.

В миле от депо Марселин, сразу за чертой города, находился двухэтажный каркасный дом, который был на несколько лет старше самого города. Этот дом располагался в юго-восточном углу фермерского участка размером в 45 акров. В начале прошлого века на этой ферме обитала семья Диснеев: супруги Элиас и Флора, четверо их сыновей – Херберт, Реймонд, Рой и Уолтер – и дочь Рут.

Элиас был родом из Канады. Он появился на свет в захолустье Онтарио в 1859 году и был старшим из одиннадцати детей Кепла Диснея и его жены, Мэри Ричардсон. И Кепл, и

Мэри были увезены своими родителями в Канаду из Ирландии. После свадьбы Кеппл с Мэри жили на ферме в миле от деревни Блувейл. Официальные биографы Диснея полагают, что его фамилия – искаженная французская, и что первые Диснеи попали в Англию вместе с норманнскими завоевателями в XI веке. Однако по документам переписей можно установить, что корни Диснеев уходят в Ирландию XVIII века.

В 1878 году Кеппл с семьей перебрался на ферму в Эллизе, штат Канзас. Оттуда Элиас отправился во Флориду выращивать апельсины. Во Флориде 1 января 1888 года он женился на Флоре Колл, семью которой знал еще по Канзасу. Флора была на девять лет младше Элиаса. Их первый ребенок, Херберт Артур, родился во Флориде 8 декабря 1888 года.

Но во Флориде дела Диснеев шли неважно, и семья переехала в Чикаго. Здесь Элиас работал плотником, он строил и продавал дома. По словам Роя Диснея, именно его отец возвел церковь для Конгрегации Святого Павла, членами которой были сами Диснеи: «Бывало так, что папа заменял священника, когда тот был в отъезде. Мы все ходили в воскресную школу и на службы». Элиас состоял в совете попечителей церкви, Флора был тамошним казначеем. Младшего сына, родившегося 5 декабря 1901 года, назвали Уолтером Элиасом по имени Уолтера Робинсона Парра, уроженца Англии, священнослужителя Конгрегации в 1900–1905 годах. А Уолтер Парр дал имя Уолтера Элиаса собственному сыну,

родившемуся в 1904 году.

Роберт Дисней, младший брат Элиаса, был совладельцем большой фермы к западу от Марселина. В 1906 году Элиас продал дом в Чикаго на Трипп-авеню и купил недалеко ферму поменьше: он опасался, что преступная среда и соблазны города испортят его детей. Позднее, в 1967 году, Рой Дисней рассказывал Ричарду Хаблеру о жизни семьи в Чикаго: «Наш квартал был приятным местом обитания. Много хороших людей – ирландцев, поляков, шведов. Но иногда жизнь там бывала жесткой. Мы были очень близки с соседской семьей. В одно прекрасное утро мы узнали, что двое парней из этой семьи, сверстники моих старших братьев, оказались вовлечены в историю с ограблением в трамвайном парке и убийстве копа. Один из парней попал в [тюрьму] Джольет до конца своих дней, другого приговорили к двадцати годам заключения...»

В 1906 году Уолту Диснею было всего четыре года, однако кое-какие воспоминания раннего детства у него сохранились: «Я хорошо помню, как мы приехали в Марселин на поезде. Мистер Кофмен встретил нас в экипаже, и мы отправились в наш дом, находившийся сразу за чертой города. Первым делом я увидел красивый передний двор со множеством плакучих ив».

По словам Роя, новый дом Диснеев был «милой, хорошенькой маленькой фермой». На сорока пяти акрах росли

яблони, персиковые деревья, сливы, простирались злаковые поля. На ферме держали свиней, кур, лошадей и коров: «Для городских детей это был настоящий рай».

То же самое говорил и Уолт. В июле 1956 года, приехав в Марселин, он рассказывал восхищенной толпе о своих детских подвигах: как, храбро оседлав свинью, он плюхался вместе с ней в «свиной пруд» или, иными словами, лужу грязи. Рой назвал эту историю «одним из преувеличений» Уолта: «Там не было никаких луж грязи».

Марселин, граничивший с фермой, придавал тамошней обстановке типично городские черты. По крайней мере, так казалось Уолту, который вряд ли помнил Чикаго. В зрелые годы Дисней испытывал ностальгию не столько по жизни на ферме, сколько по деятельной среде преуспевающего городка. В 1900-е годы в Марселине было больше четырех тысяч жителей. Магазины выстроились вдоль Канзас-авеню. У Диснеев был телефон. В городе было целых два авто, – в те годы автомобиль еще не стал обычным средством передвижения. Дорог для повозок, запряженных лошадьми, не хватало, и именно поезда связывали Марселин с большим миром.

Каждый день поезда напоминали о больших многолюдных городах, расположенных всего в нескольких часах пути. Поезда, воплощавшие тогда скорость и мощь и заражавшие романтикой дальних странствий, будоражили воображение миллионов людей, в особенности мальчишек. В последую-

щие десятилетия железные дороги стали терять главенствующее положение в американской экономике, зато наступило золотое время для моделей железных дорог. Их тщательно сооружали люди средних лет, когда-то в детстве очарованные поездами. Среди прочих подпал под эти чары и Уолт Дисней.

В его семье поезда тем больше могли пленять воображение, что старшая сестра матери, умершая в 1905 году, была замужем за инженером компании «Санта-Фе» Майком Мартином. По работе Мартин проезжал через Марселин. Рой Дисней вспоминал: «Нам случалось время от времени прокатиться вместе с ним в будке машиниста».

Отец семейства, Элиас Дисней, по словам Роя Диснея, был очень религиозным, «строгим человеком с твердым характером, с неизменным чувством порядочности и приличия... Он никогда не пил. Я очень редко видел, чтобы он курил». Элиас был не только нестигаемым христианином, но еще и социалистом. Уолт Дисней вспоминал, как копировал рисунки Райана Уолкера в канзасской социалистической газете «Призыв к разуму», которую в доме Диснеев получали каждую неделю.

«На первой странице всегда была картинка с изображением Труда и Капитала, – вспоминал Уолт Дисней, – когда я учился рисовать, я перерисовывал их точь-в-точь».

Труд и Капитал вступили в США в жестокую схватку в 1894 году, когда страна страдала от экономической депрес-

сии. Дисней жили тогда в Чикаго. Американский трудовой союз железнодорожников отказался обслуживать поезда с пульмановскими спальными вагонами, и волна забастовок покатила по стране. Прекратились они лишь тогда, когда президент Гровер Кливленд в июле ввел войска в Чикаго и другие города. Эти события, несомненно, усилили социалистические убеждения Элиаса Диснея.

Многие считают, что социалистические взгляды вполне уживаются с христианской верой, и на рубеже столетий так дело и обстояло. Однако сочетание христианских и социалистических убеждений в случае Элиаса Диснея оказалось печальным. Он пришел к выводу, что все его неудачи – результат его собственной греховности и неумолимых экономических процессов. У Элиаса была предпринимательская жилка, но ему не хватало проворства и гибкости.

Сыновья Элиаса по-разному реагировали на поведение отца. Старшим мальчикам, Херберту и Реймонду, делившим комнату на ферме в Марселине на первом этаже, «не нравилось там», по словам Роя. «Через два года [вероятно, в конце 1908-го] они выбрались однажды ночью через окно и сбежали обратно в Чикаго». Вскоре оба стали клерками в Канзас-Сити. По-видимому, старшие братья, в отличие от младших, никогда не рассказывали журналистам об отце.

«Помнится, в Чикаго на заднем дворе у нас росла яблоня, – вспоминал Рой. – Отец отослал меня в мою комнату, из окна которой эта яблоня была видна. Через полчаса он вы-

шел во двор и стал осматривать дерево... нарочно на моих глазах. Выбрал ветку и срезал ее, испробовал на взмах. Все это время я мучительно ожидал наказания. Потом он поднялся с хворостиной, которая в самом толстом месте была не шире пальца. И надо было спускать штаны и получить порку. Таков был наш папа».

А вот воспоминания Уолта: «Отец знал, чего хочет, и ожидал, что мы в точности будем знать, чего он от нас ждет. Я говорил: “Откуда мне знать, что у тебя на уме?” Его это бесило... и он хватал все, что под руку попадалось... – даже если это были молоток или пила». Уолт спасался от отцовского гнева, «бегая по дому, как зверушка, – это уже рассказ Роя. – Мы, кто был постарше, считали, что он так легко смывается от отца, потому что папа уже уставал к тому времени от погони за нами. Так что Уолту жилось легко. Он мог загородиться от отца стулом и спорить с ним. А папа не мог до него дотянуться». Сам же Уолт так описывал свое положение на ферме: «Я просто играл. Я был своего рода семейным питомцем».

Несмотря на подобные рассказы, младшие сыновья Диснея вспоминали отца не как деспота, а с нежностью и искренним сочувствием. Они понимали, что Элиас был достойным человеком, ограниченным своими суровыми принципами. Он не умел запросто общаться с детьми, – все же ему было за сорок, когда родились младшие дети. «И однако же, он был добрейший человек и думал только о семье», – говорил

Уолт.

За догматизмом Элиаса проступали более светлые черты. Он бодро шел на риск, хотя уже достиг средних лет, – эту его черту унаследовал его младший сын. Элиасу «нравилось общаться с людьми, – говорил Уолт, – и он доверял им. Он считал, что все вокруг так же честны, как он. Много раз его подводило такое доверие».

В характере Элиаса была и эксцентричность. Уолт вспоминал: «Папа то и дело встречался со странными типами, с которыми говорил о социализме... Он приводил их к нам домой!.. И еще приводил всех, кто умел играть на музыкальных инструментах. А они были бродяги, понимаете? Грязные бродяги. Если бы не мать, он усаживал бы их за обеденный стол. Но мать кормила их на крыльце».

По словам тогдашнего соседа Диснеев в Марселине, Дона Тейлора, Элиас хорошо играл на скрипке: «Часто по воскресеньям Элиас запрягал буланую клячу в двуколку. Рут и Уолт сидели сзади, на запятках, свесив ноги, а миссис и мистер Дисней со скрипкой – в самом экипаже. Так они приезжали к моим родителям. Тут к ним присоединялся другой скрипач, моя сестра играла на пианино... Я до сих пор вижу, как Уолт и Рут сидят на стульях с прямыми спинками и слушают музыку, обычно продолжавшуюся около часа. Уолт, на мой взгляд, был тихим, ничем не примечательным пареньком...»

Суровость, царившая на ферме Диснеев, смягчалась Флорой. «У нас была чудесная мать, – говорил Рой, – она могла

всего добиться от папы, она успокаивала, если на него находил приступ раздражительности». Когда семья едва перебивалась, торгуя маслом и яйцами, Флора намазывала детям на хлеб этого масла побольше и переворачивала ломтики, чтобы Элиас не заметил. «И мы говорили отцу, – вспоминал Уолт, – что едим хлеб совсем без масла».

Рой (он родился в 1893 году, то есть был старше Уолта на восемь лет) был для Уолта и Рут добродушным старшим братом. В 1956 году Уолт сказал: «У Роя денег было немного, но как-то ему удавалось позаботиться о том, чтобы нам хватало игрушек».

В 1908 году в Марселине открылась новая школа Парк-скул, но родители не хотели отправлять туда Уолта до конца 1909 года. Восемилетний Уолт и Рут, которой было на два года меньше, начали ходить в школу одновременно. До этого «я наслаждался свободой», – говорил Дисней.

Он проводил много времени с «приятелями» из соседних владений, взрослыми мужчинами, которых он называл «доктор Шервуд» (семидесятилетний Лейтон Шервуд) и «дедушка Тейлор» (тоже около семидесяти). Иногда он навещал овдовевшую бабушку Мэри Ричардсон Дисней, которая, в отличие от своего сына-пуританина, «всегда пребывала в горе». Элиас сердился на мать за то, что она посылала Уолта на соседские земли воровать репу.

Дисней вспоминал, что получал кое-какие поощрения от своих зрелых приятелей. Шервуд давал ему «монетку» за то,

что Уолт рисовал его лошадь. А тетя Маргарет, жена Роберта Диснея, покупала ему бумагу и карандаши и чрезмерно хвалила его рисунки. Семейный анекдот повествует, что Уолт однажды смолой нарисовал на боку лошади то, что Рой называл «его образами животных». Этой смолой Элиас запечатывал бочку с дождевой водой.

Дождевая вода нужна была на случай, если засуха высушит колодцы. В воспоминаниях Уолта и Роя много указаний на то, что в действительности жизнь на ферме была тяжелой и полной практических забот. После сбора урожая Диснеи хранили яблоки и продавали их в марте и апреле, «когда за корзину яблок можно выручить неплохую сумму». «Мы занимались этим два года, – вспоминал Рой, – а потом папа, я и Уолт, увязывавшийся за нами, хотя проку от него в том возрасте было немного, ехали в центр города и стучались в одну дверь за другой, разнося наш товар. Выручка и вправду бывала неплохой, корзину яблок можно было продать за четверть доллара».

Некоторых товарищей-фермеров Элиас принял в союз, именовавшийся «Американским обществом равенства». Он был основан несколькими годами раньше, чтобы увеличить общую покупательную способность фермеров. По воспоминаниям соседа Дона Тейлора, Элиас давал ужин с устрицами в Зале Рыцарей Пифии на Канзас-авеню: «Отовсюду собирались фермеры вместе с семьями», поесть супа, приготовленного из пяти галлонов устриц.

На ферме Диснеи жили до 10 ноября 1910 года. «Папа был болен, – говорил Уолт. – Рой думал, что это дифтерия, но он страдал от тифозной лихорадки, вслед за ней началось воспаление легких – и родители решили продать ферму. Папа должен был пустить с молотка все имущество».

Уолту и Рою расставание с фермой далось нелегко: «К двухолке привязали шестимесячного жеребенка, уже проданного, и увели его. Мы с Уолтом плакали. Позже в тот же день мы побывали в городе и увидели там фермера-покупателя, с его экипажем, к которому был привязан наш жеребенок... этот чертов жеребенок увидел нас, заржал, встал на дыбы, и мы подбежали, обняли его и опять плакали. Тогда мы видели его в последний раз».

Диснеи сняли дом в самом городе. А 17 мая 1911 года переехали в Канзас-Сити, штат Миссури, примерно в 120 милях от Марселина. Уолт пошел в школу Бентона, находившуюся в двух кварталах от дома Диснеев. Ему пришлось поступить в класс старше, чем он поступил бы в Марселине. В 1914 году семья купила дом в Канзас-Сити, неподалеку от своего первого обиталища.

По сравнению с Марселином Канзас-Сити казался огромным. На одном только берегу Миссури жила четверть миллиона людей, а в целом население достигало полумиллиона. Со времён Гражданской войны этот город – жизненно важный торговый перекресток всего Среднего Запада – стремительно развивался. В начале XX века в Канзас-Сити появи-

лись бульвары, – в отличие от Марселина, там возникла настоящая городская среда.

В основе своей тем не менее Канзас-Сити и Марселин походили друг на друга. В речи, обращенной к толпе в Марселине в 1956 году, Уолт Дисней с улыбкой вспоминал о марселинских туалетах на дворе. Однако через несколько недель, беседуя с журналистом из *Saturday Evening Post*, он сказал, что в своем доме в Канзас-Сити Диснеи тоже пользовались удобствами на дворе, пока он сам и его отец-плотник не расширили дом, соорудив дополнительную спальню, кухню и ванную.

Старших членов семьи, помнивших Чикаго, Канзас-Сити ничем не мог поразить. Иное дело девятилетний Уолт. Но впоследствии он редко говорил о Канзас-Сити с тем ностальгическим чувством, с каким вспоминал Марселин, – может быть, потому, что здесь у мальчика почти не было свободного времени. Уолту пришлось взяться за работу.

1 июля 1911 года Элиас купил право на доставку газет. Рой, Элиас и Уолт разносили утренний выпуск «Таймс» почти семистам адресатам, а вечерний выпуск и «Санди Стар» более чем шестистам. Со временем эти цифры увеличились.

«Нагрузка большая, – рассказывал Рой, – и воскресенье – трудный рабочий день... Из-за этого мы перестали регулярно посещать церковь». Вероятно, воскресные службы Диснеи стали пропускать еще в Марселине, где не было Конгрегационной общины, а в Канзас-Сити религиозная жизнь се-

мьи совсем оскудела. Перед обедом они еще молились о благословении хлеба насущного, но «со временем и это прекратилось».

«Я в девять лет уже стал деловым человеком, – рассказывал в 1955 году Дисней. – Мы разносили газеты утром и вечером, в любое время года, в дождь, снег и жару. Вставали в 4.30, работали до школьного звонка, потом, с четырех пополудни, – опять за работу до ужина. Я часто дремал за партой и получал за это в школе выговоры».

Сорок лет спустя ему все еще снилось, что, разнося газеты, он пропустил одного из адресатов: «Я помню, как карабкался по обледенелым ступенькам в морозные дни (Элиас требовал, чтобы они не швыряли газеты на крыльцо или во дворы, а приносили к передней двери). Я так чертовски замерзал и боялся поскользнуться, что плакал».

Маленький разносчик газет видел, что «богатенькие дети часто забывали снаружи “чудесные игрушки”». Иногда он останавливался поиграть «этими электрическими или заводными поездами».

Рой Дисней продолжал работать на отца, пока не закончил в 1912 году Школу ручного труда. Летом он был занят на ферме своего дяди, а потом поступил клерком в Первый Национальный банк Канзас-Сити. А Уолт по-прежнему разносил газеты, в общей сложности – больше шести лет. Сосед Диснеев Мейер Минда говорил, что зимой, когда выпадал снег, Элиас и Уолт возили газеты на санках, а летом по утрам

семью Минда будило звяканье железных колес диснеевской тележки.

Элиас нанимал и других мальчиков разносить газеты, и платил им три-четыре доллара в неделю. Своему сыну он не платил ничего. «Он считал это моей обязанностью. Я был членом семьи. Он говорил: “Я кормлю и одеваю тебя”...». Уолту приходилось изыскивать способы добывать деньги втайне от отца. Сначала он вместе с газетами разносил лекарства из аптеки, а потом заказывал и продавал еще другие газеты, о чем Элиас не знал.

Мейер Минда, который был на два года старше Уолта, вспоминал, что летом 1912 года они «открыли вместе прилавок с напитками на углу 31-й улицы и Монтгэл». Уолту тогда было десять. Они держали прилавок три недели и выпили все, что намеревались продать. Потом Уолт рисовал картинки для парикмахера Берта Хадсона, владельца парикмахерской на 31-й улице, возле школы Бентона. Он карикатурно изображал «всех типов, которые там ошивались» в обмен на стрижку.

В общем, Уолт работал целыми днями, так же, как Элиас. Элиас привозил масло и яйца с маслобойни в Марселине для подписчиков газет. Если отец заболел, Уолта забирали из школы, чтобы он помогал матери справиться с разносной товара.

По мере того как Уолт подрастал, а Элиас старел, распределение сил в их отношениях стало меняться. Уолт вспо-

минал, как однажды отец, разгневанный его возражениями, приказал ему идти в подвал для порки. Уолт уже начал спускаться, но Рой сказал: «Не поддавайся». Внизу Уолт опять резко ответил на какие-то слова отца, Элиас схватился за молоток. «Он начал бить меня, и я вырвал у него молоток. Он поднял другую руку, я сжал ему обе. Я был сильнее и просто держал его за руки. И он заплакал. После этого он больше никогда меня не трогал».

Уолт и Рут закончили седьмой класс школы Бентона 8 июня 1917 года. До этого, 17 марта, Элиас продал свои доставки, и вскоре они с Флорой и Рут вернулись в Чикаго. Примерно с 1912 года Элиас вкладывал деньги в чикагскую компанию – производителя желе *O-Zell Company*. Возможно, в Чикаго Элиас переехал, чтобы участвовать в управлении *O-Zell*. Уолт же остался в Канзас-Сити, продолжал работать разносчиком газет уже на нового владельца доставки и жил в том же доме, что и прежде, вместе с Роем, а также их старшим братом Хербертом и его семьей.

Рой два лета проработал на поездах компании «Санта-Фе», проходивших через Канзас-Сити. Он продавал газеты, сласти, фрукты и напитки. Окончив школу, Уолт занялся тем же самым. Чтобы устроиться на работу, ему пришлось прибавить себе год, ведь шестнадцать ему исполнилось только в декабре.

Если раньше Уолт находился над началом отца, то теперь, предоставленный самому себе, он иногда становился жерт-

вой жестоких шуток. Клиенты крали пустые бутылки из-под содовой и тем самым лишали его дохода, товарищи по ремеслу притворялись, что хотят помочь, и клали в его корзинку гнилые фрукты. Сам Дисней, продавая сласти, «не мог устоять перед искушением и поедал собственный товар».

В конце лета Уолт, задолжавший своим нанимателям, уехал к родителям в Чикаго. Много лет спустя Рой сказал, что его брат «просто невнимательно относился к делу. Он не мог отчитаться за товары, которые взял на продажу, не мог расплатиться, и кто, по-вашему, сделал это за него?.. Обычная история. У него не было деловой хватки». Бизнес, построенный на тщательном и точном расчете, Рой полагал чем-то самым собой разумеющимся, а Уолту всякие расчеты только досаждали.

Несмотря на неприятности, Дисней называл потом работу разносчиком в поезде «восхитительной». В детстве его жизнь замыкалась в пределах Марселина и Канзас-Сити, а теперь он ездил на поездах разных железнодорожных линий в ближайшие штаты. Перед ним, как и перед многими его современниками, именно поезда открывали мир. И он любил их, по собственному признанию.

В Чикаго Дисней снимали квартиру в двухэтажном доме на Огден-авеню. Уолт записался в восьмой класс Высшей школы Мак-Кинли на Уэст-Адамс-стрит. Теперь он работал на фабрике желе, совладельцем которой был Элиас. Он мыл бутылки, давил яблоки, а однажды выступил в роли ночного

сторожа (ему выдали пистолет, но он все равно очень нервничал).

Три раза в неделю Уолт ходил на уроки в Чикагскую академию изящных искусств – «три вечера в неделю на протяжении двух зим».

В Мак-Кинли Уолт Дисней был типичным школьным карикатуристом. Он рисовал для ежемесячного школьного журнала «Голос», его персонажи в смутно-ирландском вкусе появлялись на свет под сильным влиянием комиксов Джорджа Макмануса «Воспитание отца». Неловкие рисунки показывали столь невысокий уровень художественных способностей, что любой другой на месте Уолта задумался бы о каком-нибудь другом, более прозаическом ремесле.

Дисней говорил, что в школах в Канзас-Сити и Чикаго он «был полным дилетантом»: «Мне нравилось рисовать, но это были поделки для конкретных целей. Когда я ставил спектакль, я мог сам смастерить декорации... я был сразу сценаристом, режиссером и актером... у меня всегда находилось, чем угодить сверстникам, потому что дети любят смеяться над другими детьми».

В Канзас-Сити Уолт Дисней и его сосед Уолт Пфайффер представляли комические сценки на любительских вечерах в местных театрах, а мать Пфайффера аккомпанировала им на фортепьяно. Дома Дисней тоже выступал, делая, по его словам, «что угодно, чтобы привлечь внимание». Он демонстрировал старый фокус – «подъемник для тарелок»: под та-

релку или сковороду помещался пузырь, который можно было накачивать воздухом через трубку с помощью резиновой груши. Матери Уолта очень понравилось, как он поднимал пузырем сковородки на кухне, и она подговорила его положить «подъемник» под отцовскую тарелку. «Всякий раз, когда отец наклонялся с ложкой к супу, мама покачивала тарелку. Она просто помирала со смеху».

Уолт не боялся тяжелого труда. С июля по сентябрь 1918 года он работал на почте в Чикаго, разбирая письма и подменяя носильщика. На почту он приходил к семи утра, а во второй половине дня, закончив основную работу, разносил по адресам заказные письма и забирал корреспонденцию из почтовых ящиков. Это занимало еще около часа, а затем он спешил в Южный округ, подработать на разгрузке поездов.

США вступили в Первую мировую войну. Рой Дисней записался в военный флот 22 июня 1917 года. В конце года, вместе с другими новобранцами, его отправили на военно-морскую тренировочную базу на Великих озерах, а потом отпустили домой на побывку. Уолт нашел, что брат выглядит очень элегантно в морской форме, и захотел последовать его примеру.

Для армейской службы Уолт был еще слишком молод, но летом 1918 года ему удалось устроиться в санитарные войска США. «И все равно я был на год моложе, чем нужно», — пришлось исправить дату рождения на свидетельстве, изменив 1901 год на 1900.

Однако повоевать ему так и не пришлось – Уолт несколько недель проболел гриппом и во Францию попал только 4 декабря, когда война уже закончилась. Тем не менее прежде чем вернуться в Чикаго, Дисней отслужил почти год на французской автобазе.

Время, проведенное во Франции, показалось Уолту чем-то вроде расширенной версии его работы на поездах торговцем-разносчиком. Наблюдалась явная перекличка с прежним опытом – новые товарищи сразу после прибытия во Францию устроили празднование семнадцатилетия Уолта в баре с коньяком и гренадином – и оставили его расплачиваться по счету. Весь этот год он спал на полу грузовика, «без подушки или перины», «не беспокоился о том, где поесть»... Спустя много лет Дисней сказал, что выдержал все только потому, что был очень молод: «...в двадцать это было бы уже для меня пыткой».

Тем не менее это было и новым опытом.

«Я не жалею, что вкалывал так, как вкалывал. Даже не помню, чтобы это мне досаждало. Не помню, чтобы когда-либо чувствовал себя несчастным. Я оглядываюсь назад и понимаю, что всегда был доволен, был просто в восторге от того, что делал».

Кстати, Уолт Дисней никогда не сетовал и на то, что формальное образование закончилось для него восьмым классом школы: «Не знаю, как ребята выдерживают, мне кажется, они там не знают отдыха и чертовски устают. Не пони-

маю, как они могут оставаться все эти четыре года в колледже, не пытаясь применить в практической жизни что-то из того, что они изучили».

Трудовой энтузиазм не мешал Диснею стремиться к работе без тяжелого физического труда, который с момента переезда семьи в Канзас-Сити неизменно присутствовал в его жизни. Во Франции, пока его приятели играли в кости, Дисней ежедневно рисовал картинки, которые посылал в юмористические журналы вроде *Life* и *Judge*. В основном он получал отписки с отказами, но иногда ему всё же удавалось заработать, рисуя «то, что нужно было этим парням»: карикатуры и декоративные изображения.

Ко времени возвращения домой Уолт уже был уверен – он станет художником. И в Чикаго он не только отказался работать на фабрике желе за 25 долларов в неделю, но и вообще покончил со всяким физическим трудом, и отправился в Канзас-Сити. «Этот город был меньше, там я в большей степени чувствовал себя дома». К тому же в Канзас-Сити жил Рой, он служил там в банке кассиром. Уолт поселился в прежнем семейном доме с Роем, Хербертом, женой и дочерью Херберта.

Сразу после приезда в Канзас-Сити Дисней стал искать работу в «Стар», газете, которую он разносил многие годы. Он крутился возле газетных художников «Стар», когда был разносчиком: «...они отдавали мне свои старые рисунки, которые я забирал домой». Однако работы в художественном

отделе не находилось.

По воспоминаниям Уолта, в октябре 1919 года один из коллег Роя по банку посоветовал Уолту попытать счастья в студии «Песмен-Рубин Коммершел Арт Студио», – вроде бы там вакантно место ученика. Уолт показал Луису А. Песмену и Биллу Рубину образчики своего творчества, «пошлые вещи с парнями, ищущими вшей», – и получил работу. Позже должно было решиться, на какую оплату он может рассчитывать.

«Я стоял за чертежной доской весь день без перерыва, – рассказывал Дисней в 1956 году. – Если мне нужно было в туалет, я терпел до полудня». В конце первой недели Рубин подошел посмотреть на его работу. Уолт был уверен, что его сейчас уволят. Но, похмыкав и побормотав что-то, Рубин предложил ему 50 долларов в неделю. «Я готов был его расцеловать», – сказал Дисней. Ему не в первый раз предлагали деньги за рисование, но впервые речь шла о настоящей работе, связанной с поприщем художника.

Дисней работал на новом месте недолго, вероятно, немногим больше месяца. Все закончилось, когда у Песмена и Рубина, спешно готовивших иллюстрации для каталогов, не осталось заданий для Уолта. Тем не менее Дисней счел время, проведенное в студии, чрезвычайно ценным для себя, ведь он научился стольким «приемам коммерческого искусства». Он обнаружил, что секрет успеха не в совершенстве рисунка: «Ты вырезаешь что-то, наклеиваешь, подскреба-

ешь бритвой... Выбор легких путей, динамичность – вот чему я научился за шесть недель».

После увольнения, в конце ноября или начале декабря 1919 года, Уолт быстро нашел работу в почтовом отделении: он разносил письма во время рождественского ажиотажа. А потом дома, на улице Бельфонтейн, он экспериментировал, применяя новые навыки, создавал образчики художественного творчества, намереваясь открыть свой бизнес.

В начале января 1920 года к Уолту пришел Аб Айверкс, коллега Уолта по работе у Песмена и Рубина. Его тоже уволили, и будущий создатель Микки-Мауса был очень расстроен, – денег не было, и он уже не мог помогать матери. Дисней предложил начать свое дело (не очень хорошо представляя себе, что это значит). Айверкс согласился.

Деньги в новый бизнес собирался полностью вложить сам Дисней, – у него было пятьсот долларов, которые хранились в Чикаго. Уолт написал родителям, и те неохотно выслали лишь половину суммы. Но этого хватило на покупку двух рабочих столов, пульверизатора, краски, чертежных досок и прочих необходимых предметов. Новая фирма, названная Айверкс – Дисней, получила за первый месяц 135 долларов дохода, довольно большую сумму, сравнительно с тем, что оба молодых человека зарабатывали у Песмена и Рубина.

Дисней, очевидно, унаследовал предпринимательский пыл своего отца, но у него, как у бизнесмена, было преимущество перед Элиасом: его не стесняли железные принци-

пы. Уолт не был ни особенно религиозным, ни строгим приверженцем каких-либо политических взглядов. Он стал коммерческим художником, потому что в этой области у него обозначился некоторый талант. Для иной карьеры ему не доставало образования и соответствующего воспитания.

Когда «Компания диапозитивов Канзас-Сити» 29–31 января 1920 года опубликовала в газетах объявления о найме сотрудника, Дисней попытался заполучить «Компанию» в число клиентов. Вместо этого владелец компании Верн Коджер предложил ему место мультипликатора с жалованием сорок долларов в неделю. Посоветовавшись с Айверксом, Дисней согласился.

Компания производила диапозитивы для местных торговцев – рекламные объявления, которые показывали в кинотеатрах по всему Среднему Западу. Вскоре после зачисления Диснея в штат, она переименовалась в «Компанию рекламных фильмов Канзас-Сити». Короткие ролики для кинотеатров, аналог современной телерекламы, заняли место слайдов. Дисней отсчитывал начало своей карьеры в кино с февраля 1920 года, когда он стал сотрудником «Компании рекламных фильмов».

Айверкс поначалу оставался в «Айверкс – Дисней», но к марту 1920-го тоже поступил на работу к Коджеру.

В «Компании рекламных фильмов» Дисней работал с персонажами, вырезанными из бумаги, которые приводились в движение с помощью особого устройства. Поза менялась при

съёмках, – например, рука кадр за кадром поднималась. Когда отснятая пленка проецировалась на экран, получалась иллюзия самостоятельного движения. Фильмы были короткие, изображение – негативом, поэтому все, что должно было выглядеть на экране светлым, при съёмке было темным, и наоборот. Такой метод позволял сэкономить на изготовлении позитивной копии фильма.

Дисней, конечно, уже знал, что такое анимация. Анимационные рисованные фильмы, короткие, с картинками, а не вырезанными фигурками, широко шли в кинотеатрах с 1915 года. В начале 1920-х они были на пике популярности, и «Парамаунт», крупнейший распространитель, начала производить собственную еженедельную программу анимационных фильмов. Но Дисней, лишь начав сотрудничать с «Рекламными фильмами Канзас-Сити», узнал, как делается анимация.

Уолт, аниматор-самоучка, чрезвычайно увлекся «механикой всего процесса». Первые сведения он почерпнул из книги «Анимированные рисунки: как их делают, их происхождение и развитие» Эдвина Г. Лутца, вышедшей в феврале 1920 года. В 1956-м Уолт Дисней отозвался об этой книге так: «Ну, особенно глубокой ее не назовешь, просто парень собрал вместе разные сведения, чтобы сделать на этом деньги. И все же в ней были кое-какие идеи».

Аниматоры тогда работали только на бумаге. Они делали серию рисунков, каждый из которых отличался от предыду-

щего. Затем их контуры копировались с небольшими смещениями. Картинки последовательно фотографировали, достигая иллюзии движения, которой в «Рекламных фильмах» добивались, манипулируя вырезанными фигурками перед камерой.

Лутц ратовал за использование целлулоидной пленки, чтобы сберечь усилия аниматоров. Те части изображения, которые оставались неподвижными, можно было рисовать на одной поверхности и накладывать на бумажные изображения движущихся частей. Такое техническое усовершенствование – а Лутц предлагал и другие – нашло отклик в душе Диснея, впечатленного коммерческими роликами Песмена и Рубина.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.