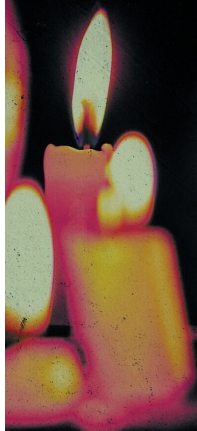


МАРК СОЛСБЕРИ

Тим БЁРТОН

БЕСЕДЫ



Тим Бертон
Марк Солсбери
Тим Бёртон: беседы
Серия «Книга профессионала»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70239931

*Тим Бёртон : беседы:
ISBN 978-5-17-147621-2*

Аннотация

Тим Бёртон: беседы – сборник интервью главного готического художника Голливуда, чей уникальный визуальный стиль и режиссерский почерк стали визитными карточками в мире кино. В разговорах с Марком Солсбери, кинокритиком и редактором английского журнала Empire, Бёртон делится воспоминаниями о детстве, первых шагах в качестве мультипликатора на студии Disney, а также подробно рассказывает об особых техниках и стилистических решениях, к которым он прибегал в таких фильмах, как «Битлджус», «Бэтмен», «Эдвард руки-ножницы», «Кошмар перед Рождеством» и др. Помимо технической стороны съемочного процесса, режиссер откровенно говорит о своих переживаниях и о трудностях, с которыми ему пришлось столкнуться в индустрии: давление со стороны киностудий, ограниченный бюджет, отсутствие возможности самовыражения и личные кризисы. Кроме того, Бёртон рефлексировал о

дебютных работах и рассказывает про фильмы и людей, которые вдохновляют его на протяжении творческого пути. Настоящее издание будет ценным подарком не только для поклонников творчества Тима Бёртона, но и для всех любителей анимации и кинематографа.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Благодарности	6
Предисловие Джонни Деппа	9
Предисловие Джонни Деппа к дополненному изданию	18
Предисловие Марка Солсбери к дополненному изданию	26
Детство в Бербанке – Калифорнийский институт искусств[4]	34
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Тим Бёртон, Марк Солсбери Тим Бёртон: беседы

© Tim Burton, 1995, 2000, 2006

Introduction and editorial commentary

© Mark Salisbury, 1995, 2000, 2006

Forewords © Johnny Depp

© А.А. Ефременко, перевод, 2024

© Издательство АСТ, 2024

Лоре и Майло, бриллиантам моего неба

Благодарности

Первое издание «Тим Бёртон: беседы» было опубликовано в 1995 году и состояло из интервью за 1988–1994 годы. Затем в 1999 году вышло пересмотренное издание, совпавшее с премьерой «Сонной ложины»: оно содержало интервью с января по апрель 1999 года. В дополнительные материалы ко второму переизданию вошли интервью, взятые с января 2001 по март 2005 года. Бёртон давал их на съемочной площадке и во время постпродакшна «Планеты обезьян» и «Крупной рыбы», на съемках «Чарли и шоколадной фабрики», а также в Лондоне с января по март 2005 года, пока «Чарли» и «Труп невесты» находились в процессе монтажа.

Разумеется, я в неоплатном долгу перед Тимом Бёртоном, который продвигал и поддерживал этот проект с самого первого дня. В течение десяти лет он терпеливо и охотно отвечал на многочасовые расспросы, щедро одаривал нас своим личным временем и размышлениями. Спасибо ему!

Я также искренне благодарен несравненному Дереку Фрею, правой руке Бёртона, который столь же обаятелен, сколь и профессионален. Я восхищаюсь твоим энтузиазмом и благодарен тебе за помощь в организации интервью и многого другого.

Моя благодарность и признательность Джонни Деппу за два одинаково проникновенных и очень личных предисло-

вия и за его любящее, трогательное и сердечное отношение к этой книге, что само по себе бесценно. Да, ты заставил меня подождать, но оно того стоило...

Было много людей, которые оказывали поддержку, всячески направляли и помогали на протяжении всего создания этой книги. Большинство из них я уже благодарил ранее, но в этом издании мне бы хотелось отдельно выразить признательность Ричарду Д. Зануку, за его замечательные старомодные манеры, щедрое гостеприимство, потрясающие голливудские истории и наше чудесное чаепитие в отеле «Кларидж»; неизменно очаровательной Саре Кларк, сделавшей мои многочисленные визиты на площадку «Чарли и шоколадная фабрика» такими восхитительными; Питеру Маунтину за его фантастический снимок для обложки; Эллисон Эббейт, любезной хозяйке на съемках «Трупа невесты»; и Кристи Дембровски за ее постоянные подсказки и помощь в выборе цитат...

Также хочу поблагодарить Уолтера Донохью, моего умудренного жизнью и убеленного сединами редактора из Faber and Faber за его гибкость с дедлайнами и многое другое, Ричарда Т. Келли, который держал оборону в очень трудный период, Эйлин Питерсон, Хелену Бонэм Картер, Джона Августа, Алекса Макдауэлла, Майка Джонсона, Фелисити Даль, Кэти Хайнцельман, блестящего оператора Эммануэля Любецки, Бренду Беррисфорд и Джейн Тротман.

И наконец, моя любовь и сердечная признательность уди-

вительной Лауре. Причин на то слишком много, чтобы
браться за их перечисление: просто знай – ты лучшая!

Марк Солсбери

Предисловие Джонни Деппа

Зимой 1989 года я был в Ванкувере, Британская Колумбия, снимался в телесериале. Это была очень сложная ситуация: связанный контрактом, я занимался проходными проектами, чуть ли не фашистскими по своему духу («Джамп стрит, 21», полицейские под прикрытием в школе – боже правый!). Казалось, мой дальнейший путь пролегает между «Дорожным патрулем» и «Джоани любит Чачи». Вариантов было не так уж много: 1) проявить себя как можно лучше, обойдясь минимальным ущербом; 2) как можно скорее нарваться на увольнение, что повлечет за собой большие неприятности; 3) уволиться и подвергнуться судебному преследованию, которое высосет не только мои средства, но и средства моих детей и детей моих детей и т. д. (и вдобавок наградит меня сильнейшим раздражением в паху и опоясывающим лишаем, что пробудет со мной до гробовой доски и еще внукам по наследству перейдет). Как я уже сказал, передо мной и впрямь стояла дилемма. Третью опцию стараниями моего адвоката пришлось исключить. Второй вариант я честно попробовал, но увольнять меня не захотели. Наконец, остался первый вариант – делать свою работу, прикладывая все возможные усилия.

Минимальный ущерб вскоре обернулся потенциальным саморазрушением. Я был разочарован в себе и в том беско-

нечном тюремном заключении, к которому приговорил меня бывший агент, намереваясь спасти от безработицы. Я застрелял, заполняя собой пространство между рекламными роликами. Бессвязно бормотал какие-то слова из сценария, который толком не читал – не мог себя заставить (что спасло меня от яда, сочащегося со страниц таких сценариев). Я чувствовал себя сбитым с толку, потерянным, застрывшим в образе молодого республиканца, который в ту пору охотно тиражировали, пихая в глотки добропорядочных американцев. Парень с телевидения, сердцеед, кумир подростков, красавчик. Загримированный, манерный, запатентованный, напомаженный, пластиковый! Словно сошедший с коробки хлопьев, он уже поставлен на колеса и со скоростью 200 миль в час мчится по встречной полосе дороги с односторонним движением, чтобы закончить путь картинкой на стариковских термосах и допотопных ланч-боксах. Мальчик-новинка, мальчик-франшиза. Затюканный всеми и выжатый как лимон, без шанса вырваться из этого кошмара.

И вот однажды мой новый агент, ниспосланный мне с небес, показал мне сценарий. Это была история парня с ножницами вместо рук – невинного изгоя, обитавшего в пригороде. Я буквально проглотил сценарий и под конец плакал, как младенец. Потрясенный тем, что кому-то хватило ума вначале придумать, а потом еще и воплотить на бумаге такую историю, я сразу же перечитал ее еще раз. Сценарий тронул меня настолько, что невольно пробудил воспоминания:

о собаках, которые были у меня в детстве, об ощущении собственной странности и глупости, сопровождавшем меня на протяжении всего периода взросления, и о безусловной любви, на которую способны только дети и собаки. Я почувствовал такую сильную связь с этой историей, что стал ей просто одержим. Я прочитал все детские рассказы, сказки, книги по детской психологии, «Анатомию Грея», что угодно, все, до чего мог дотянуться... А потом на меня накатила *реальность*. Я был мальчиком с телевидения. Ни один режиссер в здравом уме не дал бы мне сыграть такого персонажа. У меня не было ролей, которые бы показали, что я могу справиться с этой ролью. Как мне было убедить режиссера, что *я и есть Эдвард*, что я знаю его вдоль и поперек? Я начал сомневаться, что это вообще возможно.

Была назначена встреча. Я должен был встретиться с режиссером Тимом Бёртоном. Я подготовился, посмотрев другие его фильмы – «Битлджус», «Бэтмен», «Большое приключение Пи-Ви». Пораженный очевидным магическим даром, которым обладал этот парень, я еще больше преисполнился уверенности, что он никогда не даст мне эту роль. Мне и самому было неловко считать себя Эдвардом. После нескольких сражений не на жизнь, а на смерть с моим агентом (спасибо, Трейси), она все же заставила меня пойти на встречу.

Я прилетел в Лос-Анджелес и прямиком направился в кафе при отеле Bel Age, где должен был встретиться с Тимом и его продюсером Дениз Ди Нови. Я вошел, непрерывно куря

и нервно высматривая по сторонам потенциального гения (о внешности которого не имел понятия), и БАЦ! Я увидел, как он сидит за столиком, отгородившись от всех растениями в горшках, и пьет кофе. Мы поздоровались, я сел, и мы вроде как поговорили... Впрочем, об этом я расскажу позже.

Бледный, хрупкий на вид мужчина с печальными глазами и волосами, которые выглядели так, будто всю ночь боролись с подушкой. При виде этих локонов расческа, случись у нее ноги, задала бы стрекача, оставив позади Джесси Оуэнса. Пучок на востоке, четыре веточки на западе, одинокий завиток и охваченные хаосом север и юг. Помню, я первым делом подумал: «Тебе бы немного поспать», но вслух, конечно, ничего не сказал. А затем я почувствовал себя так, словно мне по лбу прилетело кувалдой – тонны этак на две. Его руки – то, как он почти бесконтрольно размахивает ими в воздухе, пальцы, нервно постукивающие по столу, высокопарная речь (черта, общая для нас обоих), широко раскрытые, устремленные в никуда любопытные глаза, которые многое повидали, но продолжают смотреть на мир с интересом... Этот гиперчувствительный безумец – и есть Эдвард руки-ножницы.

Выпив вместе примерно три-четыре чашки кофе, запинаясь и обрывая фразы на середине, но все еще каким-то образом понимая друг друга, мы закончили встречу рукопожатием и словами «приятно было познакомиться». Я вышел из отеля накачанный кофеином, безумно грызя пластиковую ложечку как дикая, бешеная собака. После встречи с Тимом

мне стало совсем погано: в процессе общения между нами возникла совершенно искренняя связь. Мы оба понимали извращенную красоту сливочника в форме дойной коровы, восхищались искусственным виноградом и сложной, необузданной мощью, что исходила от выполненного на бархате портрета Элвиса, – мы не просто распознавали «тех, кто не похож на других», но испытывали к ним одинаковое уважение. Я был уверен, что мы сработаемся, и знал, что, дай Тим мне шанс, я смог бы воплотить его художественное видение «Эдварда руки-ножницы». Мои надежды на успех, мягко говоря, были слабы – если вообще были. Более известные актеры, нежели я, рассматривались на эту роль, боролись, ссорились, кричали и умоляли. Только один человек по-настоящему вступился за меня, и это был Джон Уотерс, великий режиссер вне правил, которого мы с Тимом глубоко уважаем и кем восхищаемся. Когда-то Джон использовал мой «привычный» образ и высмеял его в «Плаксе». Сможет ли Тим увидеть во мне что-то такое, ради чего стоит пойти риск? Я надеялся, что да.

Несколько недель прошло без каких-либо новостей, включая хорошие. Все это время я продолжал изучать роль. Теперь я не просто хотел сыграть Эдварда, я был *обязан* его сыграть. Не из-за амбиций, жадности, актерского самоутверждения, кассовых сборов, лишь потому, что история запала мне в душу и не желала с ней расставаться. Но что я мог поделать? В тот момент, когда я уже почти смирился с тем, что

навсегда останусь мальчиком с телевидения, зазвонил телефон.

– Алло. – Я ответил на звонок.

– Джонни... ты – Эдвард руки-ножницы, – просто произнесли на другом конце трубки.

– *Что?* – вырвалось у меня.

– *Ты Эдвард руки-ножницы.*

Я положил трубку и пробормотал эти слова себе под нос, а потом повторял их каждому, кому не повезло оказаться у меня на пути. Черт возьми, я не мог в это поверить! Тим был готов рискнуть всем, взяв меня на эту роль. Наперекор желаниям, надеждам и мечтам студии о большой звезде, которая обеспечит кассовые сборы, он выбрал меня. Я тут же уверовал в Бога, потому что без божественного вмешательства здесь явно не обошлось. Эта роль стала для меня не просто ступенькой в карьере. Она даровала мне свободу. Свободу творить, экспериментировать, учиться и избавляться от внутренних демонов. Из мира массового, пошлого, убивающего телевидения меня спас необычный, талантливый парень, который провел юность, рисуя странные картинки, слоняясь по окрестностям Бербанка, чувствуя себя не таким, как все (об этом я узнаю чуть позже). Я же чувствовал себя Нельсоном Манделой. Тим спас меня от циничного отношения к «Голличуду»¹ и ощущения, будто я никогда не смогу

¹ Здесь Джонни использовал уничижительное выражение «Hollyweird», состоящее из двух слов: «Hollywood» и «weird» («Голливуд» и «странный/чудной»).

заниматься тем, что мне *действительно нравится*.

По правде говоря, тот успех, которого мне посчастливилось добиться, во многом стал следствием той единственной необычной встречи с Тимом. Думаю, не случись ее в моей жизни, я бы окончательно впал в отчаяние и ушел из того гребанного сериала по третьему варианту, пока у меня оставалось хоть какое-то самоуважение. Я также считаю, что именно вера Тима открыла мне дорогу в Голливуд.

Следующим нашим проектом стал «Эд Вуд». Об идее этого фильма Тим рассказ мне в кафе-баре «Формоза» в Голливуде. Мне хватило десяти минут, чтобы согласиться на роль. Для меня почти не имеет значения, что Тим хочет снять, – я однозначно в деле, я всегда готов поучаствовать. Мое доверие к нему – к его видению, вкусу, чувству юмора, сердцу и уму – безгранично. Я редко использую слово «гений», но иначе Тима не назовешь. Его творчество неподвластно ярлыкам. Это не балаганное волшебство – Тим не фокусник, что дурит людей посредством продуманных трюков. И речь здесь точно не про хорошо развитый навык, потому что научиться такому нельзя. То, что есть у Тима, – это совершенно особый дар, который встречается нечасто. Он гораздо больше, чем просто режиссер. За правом называться «гений» стоят не только фильмы, но и рисунки, фотографии,

Термин впервые был использован журналистом Уолтером Уинчеллом в феврале 1947 года для обозначения Голливуда как города и того, чем этот город так известен (не только индустрией развлечений, но и тем, что там можно встретить множество странных, чудаковатых личностей). – *Прим. пер.*

мысли и идеи.

Когда меня попросили написать предисловие к этой книге, я решил вести повествование от лица того, кем был до встречи с Тимом: от лица неудачника, изгоя, просто еще одного куска голливудского мяса, которое можно подать за любой стол.

Очень трудно писать о ком-то, кто тебе небезразличен, кого ты уважаешь и чьей дружбой дорожишь. Столь же трудно объяснить отношения между актером и режиссером на съемочной площадке. Скажу лишь, что Тиму достаточно произвести несколько обрывочных фраз, наклонить голову, прищурить глаза или посмотреть на меня определенным образом, чтобы я точно знал, чего он хочет от сцены. И я всегда делаю все возможное, чтобы получилось так, как ему надо. Честно говоря, мне куда проще излить чувства к Тиму на бумаге, потому что, скажи я ему это все в лицо, в ответ получил бы серию воплей в духе банши, а может и вовсе – кулаком в глаз.

Он художник, гений, чудака, безумец, блистательный, храбрый, до чертиков смешной, верный, не признающий традиций и настоящий друг. Я перед ним в огромном долгу и уважаю его больше, чем когда-либо смогу выразить словами. Он – это он, и больше добавить нечего. Тим, без сомнений, лучший на планете имитатор Сэмми Дэвиса-младшего².

² Сэмми Дэвис-младший (1925–1990) – американский эстрадный артист, певец и киноактер. – *Прим. пер.*

Я никогда не видел, чтобы кто-то настолько непохожий на других находился на своем месте. *На том месте, которое принадлежит ему одному.*

Джонни Депп

Нью-Йорк,

Сентябрь 1994 года

Предисловие Джонни Деппа к дополненному изданию

Много воды утекло с тех пор, как я соприкоснулся со славой телезвезды, или как там это называют. В моем же представлении то были годы «сделай или умри»: представьте, если хотите, растерянного юношу, несущегося на скорости света к минуте славы. Или, в чуть более позитивном ключе, стремительный жизненный урок, который в краткосрочной перспективе принес мне приличные дивиденды. Как бы там ни было, в те непростые времена телевизионных актеров не слишком охотно принимали в узкий круг киношников. К счастью, я был преисполнен решимости – даже отчаяния – остановить свой карьерный взлет/падение. Шансы были почти нулевыми, пока у таких людей, как Джон Уотерс и Тим Бёртон, не хватило смелости и дальновидности позволить мне подойти к роли самому и на своих условиях. Но не буду отвлекаться – все это уже было сказано раньше.

Я сижу, сторбившись возле компьютера, и стучу по старой потрепанной клавиатуре, не слишком понимая, что делаю. Я понятия не имею, как поступить с тем миллионом мыслей, что крутятся в моей голове. Необходимость рассказать нечто новое об отношениях со старым добрым приятелем Тимом вынуждает меня коснуться чего-то очень личного. Одина-

дцать лет назад я уже писал о нем – и с тех пор для меня ничего не изменилось. Мое восприятие Тима ничуть не изменилось, хоть в нашей жизни и произошло немало чудес, серьезно отдаливших нас от тех, кем мы одиннадцать лет назад были – или, по крайней мере, старались быть. Да, видите ли, мы с ним стали отцами. Ух ты! Кто бы мог подумать, что наше потомство будет вместе качаться на качелях и делиться игрушечными машинками и монстрами, а также, весьма вероятно, ветрянкой? Эту сторону нашей дружбы я не мог себе представить.

Тим в роли гордого отца – зрелище, способное заставить меня разрыдаться. Всему виной его глаза, которые почти всегда говорят намного больше, чем он сам. Глаза Тима сияют, сколько я его знаю: во всех его печальных взглядах неизменно проскальзывает что-то светлое. Но сегодня они – настоящие лазерные лучи! Пронзительные, улыбающиеся, довольные... В них всегда будут таиться мрачные тени былых невзгод, но впервые эти глаза засияли надеждой на захватывающее будущее. Раньше у него был совсем другой взгляд. Так смотрит человек, у которого как будто бы есть все по крайней мере, так кажется со стороны. И все же в его глазах читается нечто незавершенное, какая-то пожирающая изнутри пустота. И, поверьте мне, за таким взглядом стоит пугающий образ жизни. Я точно знаю.

Наблюдать за Тимом и его сыном Билли – огромная радость. Между ними зримая связь, которую не описать сло-

вами. У меня такое ощущение, будто я вижу Тима, который встретился с самим собой в детском возрасте, чтобы исправить все, что было сделано неправильно, а то, что было правильно, – в разы улучшить. Я смотрю на Тима, который ждал возможности сбросить с себя личину незавершенного человека, которого уже тогда мы все знали и любили, чтобы явить миру человека более совершенного, источающего радость – таким мы видим его сегодня. Стать свидетелем этому – своего рода чудо, и для меня большая честь быть рядом с ним. Тот, кого я теперь знаю как часть трио Тим-Хелена-Билли, – это новый, улучшенный и полностью завершенный человек. Впрочем, довольно об этом. Отложу в сторону пачку бумажных платочков и возьмусь за дело. Так вот...

В 2003 году я был в Монреале, снимался в фильме «Тайное окно», когда мне позвонил Тим и спросил, могу ли я прилететь в Нью-Йорк на следующей неделе, чтобы кое-что обсудить. Ни имен, ни названия, ни сюжета, ни сценария – ничего конкретного. И, как всегда, я сказал, что буду рад его видеть: «До встречи», что-то в этом роде. Я прилетел. Когда я пришел в ресторан, Тим притаился в угловой кабинке, в полутьме, и потягивал пиво. Я присел рядом, и мы впервые смогли задать друг другу фантастический вопрос: «Как семья?», а затем сразу перешли к делу. К Вилли Вонке.

Я был ошеломлен. Сначала меня изумили невероятные перспективы прочтения Бёртоном классического романа Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика». Еще больше ме-

меня поразило то, что Тим совершенно серьезно интересовался, хочу ли я сыграть роль Вонки. Да каждый мальчишка, выросший в 70-х или 80-х годах, ежегодно пересматривал первую экранизацию с Джином Уайлдером в главной роли (он был блестящим Вонкой)! Во мне проснулся ребенок, которому не терпелось воплотить на экране этого героя. Впрочем, мой внутренний «трагик» тоже не дремал. Я прекрасно отдавал себе отчет, что каждый актер, а также его мама и золотые рыбки с домашними игуанами дяди троюродных братьев этой мамы изрубили бы друг друга на мелкие кусочки – не имея они возможности решить дело более цивилизованным образом – в борьбе за выпавший мне шанс. И все это благодаря человеку, которым я столь безгранично восхищаюсь. Не было для меня секретом и то, что за плечами у Тима – бесчисленные сражения со студиями, которые он ведет на протяжении уже многих лет ради моего участия в своих фильмах. Я понимал, что и в этот раз ему пришлось сражаться, и не мог поверить своей удаче... До сих пор не могу.

Думаю, я дал ему закончить первую фразу, прежде чем выпалил: «Я в деле». «Хорошо, – сказал он, – подумай об этом и дай мне знать...» «Нет, нет... если я нужен тебе, то я в деле». К концу ужина у нас уже было несколько находок и забавных идей о характере Вонки, обсуждение которых мы то и дело перемежали разговорами о смене подгузников, как это обычно делают взрослые мужчины, которые стали отцами. Мы отважно вышли в ночь, обменявшись ру-

копозатиями и короткими объятиями, как это обычно делают взрослые мужчины, которые дружат. И затем я вручил ему полный набор DVD-дисков «Уигглз»...³ И тут вы могли бы подумать, что взрослые мужчины так не делают, и были бы неправы. Делают. Но в обстановке строжайшей секретности. Мы попрощались, и затем я снова окунулся в свою рутину. Несколько месяцев спустя я прилетел в Лондон, чтобы приступить к съемкам.

Наши ранние обсуждения Вонки приняли более четкие очертания, и мы приступили к работе. Рассказ об одиноком человеке в тотальной изоляции, на которую он сам себя обрек, и о том, к чему такое может привести, – перед нами открывалось целое пространство для игр. Мы с Тимом исследовали многие области нашего собственного прошлого, связанные с различными сторонами характера Вонки: двое взрослых мужчин устраивали дебаты, обсуждая достоинства Капитана Кенгуру на фоне мистера Роджерса, приправляя все, скажем, рассуждениями о Винки Мартиндейле или Чакке Вулери, двух лучших телеведущих игровых шоу, которые когда-либо появлялись на экранах. В наших беседах мы забирались в такие дебри, что в итоге хохотали до слез, как школьные приятели-подростки. Нередко мы также вспоминали «местных» ведущих детских шоу, которые были чем-то средним между мимами и карнавальными клоунами. Мы смело разбирали самые коварные стратегии и отбрасывали

³ Австралийская музыкальная группа для детей. – *Прим. пер.*

ненужное. Мои воспоминания о тех съемках – подарок, которым я всегда буду дорожить.

Опыт съемок фильма с Тимом – это бесценный дар. Чувство было такое, словно наши мозги были соединены раскаленным проводом, из которого в любую минуту могли посыпаться искры. Процесс создания некоторых сцен заводил нас на опасную высоту: мы размечали границы дозволенного, подвешенные над пропастью на тонкой нити, что только порождало еще более абсурдные идеи и веселье.

К моему удивлению, во время съемок «Чарли» Тим пригласил меня сыграть еще одну роль в его кукольном мультфильме «Труп невесты», который создавался параллельно. Масштаб и ответственность работы одновременно над обоими проектами могли бы свалить лошадь. Но Тим переключался между ними без особых усилий. Он являл собой непреодолимую силу. Временами я искренне не мог понять, откуда у него столько неиссякаемой и противоестественной энергии.

В общем, мы усердно трудились и все было просто великолепно. Мы смеялись как безумные над всем и ни над чем конкретно, что-то всегда под этим подразумевая. Мы без зазрений совести подражали некоторым из наших любимых шоуменов былых времен, таким блестящим людям, как Чарльз Нельсон Рейли, Джорджи Джессел, Чарли Каллас, Сэмми Дэвис-младший (всегда), Шлитц (из фильма То-да Браунинга «Уроды») и так далее. Я мог бы продолжать,

и продолжать, и продолжать этот список до бесконечности, переходя от знакомых имен к практически неизвестным, когда бы не страх свести с ума наших читателей. Как-то раз мы с Тимом завели глубокую философскую беседу о том, находились ли гости шоу «Звездная прожарка с Дином Мартином» в процессе записи в одной комнате. Мы оба болезненно переживали мысль, что в действительности это могло быть не так.

Его познания в кинематографе ошеломляют и пугают своей глубиной. Например, однажды в разговоре на работе я случайно упомянул, что моя девушка, Ванесса, увлекается фильмами-катастрофами, отдавая предпочтение тем, что страшнее. В тот же миг Тим невероятно оживился и стал активно размахивать руками: зигзаги, которые он очерчивал ими в воздухе, приняли угрожающий размах. Он называл фильмы, о которых я в жизни не слышал. Мы остановились на паре замечательных картин, которые Тим разыскал для нас в своей личной фильмотеке, – то были «Рой» и «Когда кончилось время». Напоследок он снабдил нас знаниями о существовании таких фильмов, как «Годзилла против Монстра Зеро» и «Деревня проклятых». Дело в том, что Тим не перенасытился кинематографом. Он не устал и не заскучал от пребывания в этом мире. Соприкасаясь с каждым новым фильмом, он смотрит его так, словно видит кино впервые.

Для меня работать с Тимом – все равно что возвращаться домой. В этом доме обитает риск, но в нем же живет ком-

форт. Большой комфорт. Здесь не признают страховочных сеток, такие уж под этой крышей нравы. А ключом ко всему является доверие. Я очень хорошо знаю, что Тим полагается на меня, и это удивительное благословение, которое, впрочем, не избавляет меня от страха провала. С этой мысли начинается работа над каждой новой ролью. Вот тогда-то оказанное доверие и позволяет мне не сойти с ума. А еще – моя собственная подлинная и неизменная вера в Тима, равно как и моя любовь к нему, а также огромное желание никогда его не разочаровывать.

Что еще я могу сказать о нем? Он брат, друг, отец моего крестника. Он уникальная и отважная душа, тот, ради кого я бы пошел на край света, и тот, я знаю, кто ради меня сделал бы то же самое.

Что ж... я все сказал.

Джонни Депп
Доминика, Вест-Индия,
Май 2005 года

Предисловие Марка Солсбери к дополненному изданию

Примерно десять лет прошло с момента выхода первого издания «Тим Бёртон: беседы». Когда-то начинавший в качестве режиссера-фантазера, превращающего в золото все, к чему бы ни прикоснулся, Бёртон теперь узнаваемый бренд: термин «бёртоновский» применяется к любому, чья манера снимать мрачна, остра или причудлива, а то и все вместе. Эта трансформация принесла свои плоды – например, уважение Голливуда, – и породила целый ряд трудностей, не в последнюю очередь обусловленный ожиданиями, которые студии и зрители возлагают на его фильмы. Сам же Бёртон остается режиссером, в основе работ которого лежат личные переживания. Чтобы взяться за проект, ему необходимо почувствовать эмоциональную связь с персонажами, будь то его собственные создания (Эдвард руки-ножницы, простак с заточенными пальцами), герои комиксов (Бэтмен) или реальные люди (эпатажный режиссер Эд Вуд). Эти связи, что признает он сам, далеко не всегда очевидны. Например, «Эдвард руки-ножницы» стал «криком души», рисунком подростковых лет, выразившим внутренние терзания режиссера, порожденные невозможностью общаться с окружающими, особенно со своей семьей; многие фильмы Тима Бёртона несут

на себе отпечаток детства в пригороде.

Выросший в 1950-х и 1960-х годах в Бербанке, пригороде Лос-Анжелеса, в тени павильонов студии Warner Bros., Бёртон искал спасения от яркого ослепляющего внешнего мира в сумраке кинотеатра, эмоционально привязываясь к мелькавшим на экране изображениям. Его страстью были фильмы о монстрах, его кумиром был Винсент Прайс. В дальнейшем Бёртон отдаст ему дань уважения в своей анимационной короткометражке «Винсент» и в фильме «Эдвард руки-ножницы», где Винсент Прайс сыграет отца главного героя. И хотя многие повторяющиеся темы и образы в его произведениях могут показаться лишь оммажем юношеским увлечениям – в частности, фильму Джеймса Уэйла «Франкенштейн» 1931 года, – в реальности все гораздо сложнее. «Образ не всегда буквален, – сказал однажды Бёртон, – он привязан к чувству».

Персонажи Бёртона часто являются аутсайдерами, непонятыми и неправильно воспринятыми, неудачниками, обремененными своего рода двойственностью и выброшенными на задворки общества. Окружающие их, может, и терпят, но в конечном итоге они предоставлены сами себе. Во многих отношениях это противоречие воплощает сам Бёртон. Хотя он и продолжает удерживать позицию на самом верху списка ведущих голливудских режиссеров, участие которых в проекте гарантирует не только зрителя, но и зеленый свет от студий, во всех остальных отношениях Бёртон и Голливуд со-

храняют уважительную дистанцию. Невзирая на сумму более миллиарда долларов, собранную его фильмами по всему миру, они по существу далеки от конвейерных продуктов коммерческого кинематографа настолько, насколько сам Бёртон далек от принятия системы голливудских студий, в которых он продолжает работать с тех пор, как пришел мультипликатором в Disney в 1980-х годах. Несмотря на огромные бюджеты, вверенные ему, почерк Бёртона остался таким же оригинальным и неповторимо творческим, как и прежде. Он работает на деньги Голливуда, снимает для него летние блокбастеры и развлекательные фильмы, но делает это *по-своему*. И потому бёртоновское кино нас так трогает и интригует.

Новость о том, что Бёртон станет режиссером новой версии «Планеты обезьян», в равной мере обрадовала его фанатов и вызвала скепсис у тех, кто сомневался в мотивации и способности здраво рассуждать режиссера, посягнувшего на всеми любимую классику. В действительности Бёртон прекрасно понимал все риски такого проекта: «Я знал, что направляюсь в ловушку». Его «переосмысление» материала, по словам 20th Century Fox, было чашей с ядом. Оригинальная «Планета обезьян» вышла на экраны в 1968 году в очень специфическую эпоху, в условиях весьма конкретного политического климата – война во Вьетнаме, расовые беспорядки в Штатах – и одновременно работала как остросоциальное высказывание и первоклассный развлекательный

фильм. Тогда мир был совсем другим. В 2000 году студия Fox не интересовалась социальными вопросами; ей нужна была франшиза. Фильм Бёртона получил зеленый свет без готового сценария и был запущен в производство в спешном порядке, чтобы премьеру можно было назначить на лето. Это привело к ряду компромиссов, и готовый фильм, в котором не обошлось без по-своему изобретательных и стильных решений (в число которых вошел потрясающий грим Рика Бейкера), стал заметным разочарованием даже для закоренелых поклонников Бёртона. В главе, посвященной «Планете обезьян», режиссер сам рассказывает об этом опыте, в том числе затрагивая трудности в его отношениях со студией. Что касается необходимой ему личной связи с материалом, в «Обезьянах» поднимается несколько извечных бёртоновских тем: обмен социальными ролями, аутсайдеры. Кроме того, ему выдалась возможность поработать с Чарлтоном Хестоном, исполнившим главную роль в оригинальном фильме. Но, как позже признается Бёртон, к этой работе у него попросту не лежала душа: он был «больше заинтригован идеей, чем ее воплощением».

Затем Бёртон вернулся в кинотеатры с «Крупной рыбой», своим наиболее мейнстримным и, по иронии судьбы, самым личным фильмом на сегодняшний день. Сценарий по одноименному роману Дэниела Уоллеса был адаптирован Джоном Огастом и стал для Бёртона идеальным материалом, который не только предоставил режиссеру возможность по-

экспериментировать с манерой повествования, но и позволил продемонстрировать талант к рассказыванию притч. Что еще более важно, центральная сюжетная линия фильма – сын пытается примириться со своим умирающим отцом – оказалась для Бёртона очень личной, и работа над «Крупной рыбой» помогла ему выразить чувства по поводу смерти собственного отца, который скончался в 2000 году. Фильм строится вокруг отношений между Эдвардом Блумом, бывшим коммивояжером, и его сыном Уиллом. Картина начинается с неприятия сыном отца, вечно пребывающего в мире фантазий. Заканчивается – осознанием, что за воображаемыми историями скрывается подлинная личность и глубокое понимание жизни. «Крупная рыба» стала триумфальным сочетанием фантастического и сентиментального, эмоционального и волшебного, а Бёртон получил шанс работать с лучшим сценарием со времен «Эда Вуда». Зритель смог увидеть Америку яркой, героической и мифической: населенной оборотнями и гигантами, сиамскими близнецами и огромными сомами; Америка стала местом, где романтики и храбрецы в конце концов одерживают победу. Как отметил Питер Трэверс из журнала Rolling Stone: «Напряжение, присущее этой сказке, выявляет здоровую зрелость Бёртона и придает фильму солидность, которая западает в душу. По мере того, как сын учится разговаривать с отцом на его языке и при этом ясно видеть его, “Крупная рыба” обретает преобразующую силу искусства».

Решение Бёртона взяться за постановку новой версии детской классики Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика» казалось неизбежным, почти предопределенным судьбой. Два невероятных таланта, Бёртон и Даль, отличающихся жестоким остроумием и желанием переворачивать все с ног на голову, уже однажды пересекались, когда Бёртон продюсировал «Джеймса и гигантский персик». Еще более захватывающей была новость о том, что фильм воссоединит режиссера с Джонни Деппом впервые со времен «Сонной ложины». Их тандем привел к созданию лучших работ в фильмографии обоих, хотя подобный союз и влечет за собой определенную степень ожиданий, которую Бёртон находит обескураживающей. «В начале карьеры ты из кожи вон лезешь, чтобы добиться цели, но есть удивительная свобода в том, когда от тебя ничего особенного не ждут, – говорит Бёртон. – Труднее удивить людей, когда у них есть определенные ожидания».

И все же союз режиссера и актера в очередной раз привел к появлению чего-то не просто удивительного, но и ни с чем не сравнимого. Как объясняет Депп в предисловии и Бёртон в посвященной фильму главе, в процессе создания своего Вилли Вонки они опирались на воспоминания о детских телеведущих, и результат получился действительно поразительным, странным и даже немного жутковатым – но таким, который позабавил бы самого Роальда Даля, доживи он до этого момента. И даже то обстоятельство, что версия «Чарли

и шоколадной фабрики» Бёртона является чрезвычайно точной адаптацией оригинала, не мешает фильму быть квинт-эссенцией бёртоновского стиля: это буйство великолепных красок, удивительных декораций и восхитительного воображения. Фильм оправдывает ожидания фанатов книги (а их миллионы), но совсем не так, как они себе это представляли.

Несмотря на то, что «Кошмар перед Рождеством» едва ли мог соперничать с хитами Pixar в прокате, со временем он надежно обосновался в сетке теле вещания по праздникам и стал источником вдохновения для создания сувенирной продукции, которая до сих пор пользуется популярностью. Длительные поиски другого проекта, в котором можно было бы дать выход любви режиссера к кукольной анимации (в частности к фильмам Рэя Харрихаузена), привели Бёртона к созданию «Трупа невесты», сказки, неподвластной времени по тону и стилю. В мире, где доминирует компьютерная графика, Бёртон продолжает возвращаться к этому чрезвычайно кропотливому ремеслу, к искусству, созданному вручную, которое, по его мнению, способно передать подлинные эмоции. «Это что-то невысказанное, подсознательное, но именно поэтому мне оно нравится, — говорит он. — Это невозможно выразить словами, здесь есть определенная магия и осязаемая тайна. Я понимаю, что такое кино можно сделать на компьютере (и сделать даже *больше*), но работа вручную задает фильму особый эмоциональный резонанс, во всяком случае, для меня. Может, дело просто в ностальгии,

но я действительно верю в силу такого формата».

На создание «Трупа невесты» Бёртона вдохновило восточноевропейское стихотворение XIX века, которое рассказывало о Викторе, застенчивом, нервном женихе, который оказывается привязанным к «труп невесты» накануне свадьбы с его возлюбленной Викторией и проваливается в царство мертвых. В этом фильме есть много узнаваемых черт творчества Бёртона: тематические переключки с «Битлджусом» и «Сонной ложиной»; Виктора, который является типичным персонажем Бёртона, озвучивает Джонни Депп; кроме того, инверсия двух миров – страна живых в фильме «мертвее», чем царство мертвых – успокаивающе знакома. Не случайно и то, что Виктор похож на повзрослевшего мальчика из «Винсента» – то есть очень напоминает самого Бёртона. «Я и сам это вижу, – говорит режиссер. – Я определенно подмечаю такие параллели и впоследствии сам себе о них напоминаю. В каждый проект я пытаюсь вложить частицу себя».

Марк Солсбери

Детство в Бербанке – Калифорнийский институт искусств⁴

Тим Бёртон родился 25 августа 1958 года в Бербанке, штат Калифорния, и был первым сыном Билла и Джин Бёртон. Его отец работал в Департаменте парков и зон отдыха Бербанка, а мать владела сувенирным магазином Cats Plus, в котором все товары были так или иначе связаны с кошками. У них был еще один ребенок, Дэниел; он на три года младше Тима и работает художником. Дом Бёртонов располагался рядом со взлетной полосой аэропорта *Бербанк*, и Тим часто лежал в саду: над головой у него пролетали самолеты, и он прослеживал взглядом тянущиеся за ними полосы выхлопных газов. В возрасте 12–16 лет Тим жил у своей бабушки, которая обреталась в том же районе, позднее он переехал в небольшую квартирку над гаражом, которым она владела, и платил за аренду, работая в ресторане после школы. Расположенный в черте Лос-Анджелеса, Бер-

⁴ Калифорнийский институт искусств был основан по инициативе Уолта Диснея как первое высшее учебное заведение в США, где изучают изобразительное и исполнительское искусство. На сегодняшний день Калифорнийский институт искусств считается одним из лучших высших учебных заведений США. – *Прим. пер.*

банк тогда, как и сегодня, был аванпостом Голливуда. Там до сих пор находятся студии Warner Bros., Disney, Columbia и NBC, но во всем остальном речь идет о типичном американском провинциальном пригороде. Однако это была та среда, от которой Тим Бёртон с ранних лет чувствовал себя отчужденным и которую он позднее воспроизведет в фильме «Эдвард руки-ножницы». В самом деле, несложно узнать молодого, замкнутого Тима Бёртона в Эдварде: чужак в чужой стране, переехавший из замка на холме в маленький город. В детстве Бёртон, по его собственному признанию, был в меру деструктивным. Он отрывал головы своим игрушечным солдатикам и терроризировал соседского ребенка, убеждая его, что на Землю приземлились инопланетяне. Тим спасался от реальности в кинотеатре или смотрел фильмы ужасов по телевизору⁵.

Если вы родом не из Бербанка, то наверняка рискуете впасть в заблуждение, что тамошние киностудии делают его почти мировой столицей кино. На деле же он был и всегда останется провинциальным пригородом. Пока другие районы в округе становятся все современнее, сам Бербанк каким-то образом остается прежним. Я не знаю, как и почему, но создается такое впечатление, словно вокруг этого города возведен своеобразный щит. Можете представить на его ме-

⁵ Здесь и далее курсивом приводятся комментарии автора-составителя Марка Солсбери. – Прим. ред.

сте любой американский пригород.

Я был замкнутым ребенком, но мне нравится думать, что при этом я не чувствовал себя каким-то другим. Я любил то же, что и другие дети: ходил в кинотеатры, играл, рисовал. В этом нет ничего необычного. Однако необычно то, что я продолжал хотеть заниматься всем этим на протяжении жизни. Мне кажется, в школе я был тихоней, хотя у меня нет четких воспоминаний о себе. Я правда не помню. Я как бы плыл по течению. Лучшими годами своей жизни я это точно не назову. Помню, что не плакал на выпускном и не думал, что все пойдет под откос. У меня были друзья. Я никогда по-настоящему не конфликтовал с людьми, но сохранить дружбу у меня не получалось. Не берусь ничего утверждать, но у меня такое ощущение, словно в какой-то момент у людей просто возникало желание оставить меня в покое по какой-то абстрактной причине. Я будто бы излучал ауру, которая говорила: «Оставьте меня, черт возьми, в покое!» Какое-то время я выглядел так, словно проходил кастинг в «Семейку Брейди»: носил штаны-клеш и коричневый выходной пиджак. Панк-музыка стала спасением, она помогала мне в том числе и в эмоциональном плане. Друзей у меня было все же немного, но я в них особо и не нуждался: в мире хватало странных фильмов, от просмотра которых у меня возникало ощущение, что со мной говорят.

В Бербанке было пять или шесть кинотеатров, но они систематически закрывались. На несколько моих подростко-

вых лет кинотеатров не стало вовсе. Но раньше существовали такие места, где можно было посмотреть три фильма подряд по цене одного: «Кричи, Блакула, кричи», «Доктор Джекилл и сестра Хайд» и «Годзилла, парад монстров»⁶. Хорошие были времена для кинематографа, замечательные времена трех по цене одного. И неважно, ходил ли я в кино один или с парочкой соседских детей.

Недавно я впервые за долгие годы побывал на острове Санта-Каталина, который часто посещал в детстве. Там есть по-настоящему классный кинотеатр «Авалон», декорированный невероятными ракушками в стиле ар-деко. Когда-то я смотрел там «Ясона и аргонавтов». В воспоминаниях остались и сам кинотеатр, и фильм, на тот момент показавшиеся мне единым целым: дизайн кинотеатра слился с кинокартиной и мифологией, лежащей в основе истории. Это было невероятно. Один из первых фильмов, который я запомнил. Давно это было, мне еще и пятнадцати не исполнилось.

В те годы по телевизору фильмы показывали в послеобеденное время по субботам. В том числе такие фильмы, как «Мозг, который не мог умереть»: парню отрезают руку, и прежде чем умереть, он трется кулечей о стену, пока голова на тарелке хохочет над ним. Сейчас такое по телевизору не увидишь.

Я всегда любил монстров и фильмы о монстрах. Они никогда меня не пугали, я был заморожен ими столько, сколько

⁶ Популярные фильмы в жанре ужасов. — *Прим. пер.*

себя помню. Родители рассказывали, что я никогда их не боялся и смотрел все подряд. И такого рода вещи запали мне в душу. «Кинг-Конг», «Франкенштейн», «Годзилла», «Тварь из Чёрной Лагуны» – все они почти одинаковые и отличаются лишь резиновыми костюмами и гримом.

Но в этом отождествлении было нечто особенное. Любой ребенок реагирует на какой-то образ, сказочного героя, и мне казалось, что в большинстве своем монстры – существа недопонятые. Обычно у монстров куда более искренние души, чем у большинства окружающих их людей.

Поскольку я никогда не читал сказки, то, вероятно, мне их заменили те фильмы о монстрах. По-моему, между ними довольно много общего. Сказки могут быть чрезвычайно жестокими и наполненными символизмом и ужасами даже в большей степени, чем Франкенштейн и ему подобные произведения, которые по своей сути мифичны и тоже могут восприниматься как сказки. А вот подлинные сказки, например написанные братьями Гримм, по своей грубости, жесткости и причудливому символизму куда ближе к таким фильмам, как «Мозг, который не мог умереть». Думаю, мое пристрастие к ним было реакцией на среду, в которой я рос. Мы были пуританской нуклеарной семьей 50-х годов, которая следовала определенным правилам: все должно было быть разложено по полочкам. Я сопротивлялся этому, потому как видел истинную суть вещей. Могу предположить, что мне всегда так нравились идеи сказок и народных преданий, по-

сколько они символизируют что-то другое. В них есть основной сюжет, но помимо этого есть нечто большее. К тому же сказки можно по-разному интерпретировать. Мне всегда это нравилось – смотреть на что-то и иметь об этом свое собственное представление. По этой причине, как мне кажется, я не очень любил *сами* сказки. Скорее мне больше нравилась *идея* о сказке.

Какое-то время я хотел стать актером, исполнителем роли Годзиллы. Мне нравились подобные фильмы и идея выплескивания гнева с таким размахом. Я был тихим и привык подавлять эмоции, а те фильмы стали моей формой освобождения. Думаю, я с самого начала в значительной степени шел наперекор обществу. У меня нет знакомых детей, у меня самого нет детей⁷, и мне не нравится выражение «оставаться ребенком», потому что я воспринимаю такое поведение как умственную отсталость. Остается один вопрос: в какой момент у вас формируются идеи и в какой момент вы формируетесь сами? Я думаю, что мое стремление к разрушению общества сформировалось очень рано.

Я ходил почти на все показы фильмов про монстров без разбору, но по-настоящему живой отклик во мне вызывали картины с Винсентом Прайсом⁸. Я рос в пригороде, в при-

⁷ На момент первого издания книги у Бёртона не было детей. – *Прим. ред.*

⁸ Винсент Прайс (1911–1993) – американский актер и актер дубляжа, прославившийся ролями в готических фильмах ужасов 1950-х и 1960-х годов. Кроме того, Винсент Прайс был ценителем искусства и коллекционером. Вместе со второй супругой он пожертвовал 90 произведений и крупную сумму денег на от-

ятной и обыденной атмосфере (так принято думать, хоть у меня на этот счет имелось иное мнение), и эти фильмы были способом вызывать в себе противоположные чувства. Да, я связываю свое увлечение ими с тем местом, в котором рос. Думаю, по той же причине мне так сильно понравились работы Эдгара Аллана По. Помню, когда я был младше, в моей комнате было два окна: то были совершенно замечательные окна, из которых открывался вид на лужайку. По какой-то причине мои родители решили замуровать их, наградив меня окошком-щелью, через которое можно было выглянуть, только взобравшись на стол. До сих пор я так и не узнал, зачем они это сделали; надо бы спросить. Зато я обнаружил у себя много общего с человеком из рассказа Эдгара Аллана По: героя замуровали и похоронили заживо. Это был мой способ взаимодействовать с окружающим миром. Таинственное место этот Бербанк.

Винсент Прайс был тем, с кем я мог отождествлять себя. Когда ты моложе, все выглядит масштабнее, ты находишь свою собственную мифологию, ты находишь то, что психологически тебе откликается. И эти фильмы, их поэтичность, и этот невероятный герой, который проходит через множество испытаний – в основном воображаемых – просто отзывались во мне так, как Гэри Купер⁹ или Джон Уэйн¹⁰ отзы-

крытие Художественного музея Винсента Прайса в Колледже Восточного Лос-Анджелеса в Монтерей-Парке, Калифорния. – *Прим. пер.*

⁹ Гэри Купер (1901–1961) – один из ключевых американских киноактеров эпохи заката немого кино и конца «золотого века Голливуда». За свою карьеру снял

вались в ком-то другом.

Вместе со своими друзьями я снимал кино на камеру «Супер 8». Один из таких фильмов назывался «Остров доктора Агора». Мы снимали истории про оборотней, безумных докторов, а также короткий кукольный мультфильм, где использовали фигурки пещерных людей. Это было сделано действительно плохо, что лишь показывает, как мало тогда было известно об анимации. У пещерных людей были съемные ноги – одна была выпрямлена, а другая – согнута, будто человек делает шаг, – и мы просто меняли эти ноги. Это была самая дерганая анимация, какую только можно представить. Раньше я любил все фильмы Рэя Харрихаузена – «Ясон и аргонавты», «Седьмое путешествие Синдбада», – они были невероятными, а еще – кукольную анимацию. Став старше, я понял, насколько это искусное кино – и его мастерство во мне откликнулось.

Я закончил школу, но учеба меня не интересовала. Я принадлежу к тому поколению несчастных, которые предпочитали смотреть в телевизор, а не читать. Я не любил читать. И все еще не люблю. Не лучше ли получить хорошую оценку, сняв собственный фильм? Я помню, как однажды нам задали прочитать книгу и написать сочинение на двадцать страниц,

ся в главной роли более чем в 80 фильмах. – *Прим. пер.*

¹⁰ Джон Уэйн (1907–1978) – американский актер, которого называли королем вестернов. За свою карьеру снялся в 180 фильмах и телесериалах. В 1999 году Американский институт киноискусства назвал его 13-м в списке 100 величайших звезд кино за 100 лет по версии AFI. – *Прим. пер.*

но вместо этого я решил снять фильм под названием «Гудини». Я заснял себя в ускоренном темпе на «Супер 8». В кадре я сбегал с железнодорожных путей, оказывался в пруду, но и оттуда благополучно выбирался – воссоздавал дурацкие трюки Гудини. Это было по-настоящему весело. К книге я так и не притронулся, предпочтя чтению возможность порезвиться на заднем дворе. Это был самый простой способ получить пятерку, которой я бы вряд ли удостоился, пытаюсь изложить свои мысли на бумаге. Это случилось в начале средней школы. Мне, должно быть, было около тринадцати. В старшей школе я так же сдавал сочинение по психологии. Я просто заснял несколько разных книг, а на заднем плане играла пластинка Элиса Купера «Добро пожаловать в мой ночной кошмар» – очень глубоко психологично. А в конце я покадрово анимировал сюжет, где кресло-мешок нападает на меня во сне.

На самом деле я никогда не думал о том, чтобы зарабатывать на жизнь съемками фильмов. Может быть, изредка я позволял себе пофантазировать о чем-то подобном, но никогда не говорил об этом вслух. Мне просто нравилось снимать. Кроме того, это помогло мне окончить школу. До того как студия Universal стала тем, чем она является сейчас, они водили простенькие экскурсии. Я помню, как в юности ходил посмотреть на улицы, где снимали «Дракулу» и «Франкенштейна». Это произвело на меня сильное впечатление и романтизировало мое представление о профессии. Осознан-

но я никогда не думал о создании фильмов, но мне повезло заняться этим после пары лет работы в Disney. Может быть, это была самозащита — я не люблю делать громкие заявления. Я предпочитаю все обдумывать про себя.

Несмотря на то что Бёртон не проявлял особых талантов к учебе в школе, его художественный потенциал был очевиден. В девятом классе он выиграл десять долларов и первый приз в общественном конкурсе на разработку антимусорного плаката, который в течение двух месяцев украшал мусоровозы Бербанка. На Рождество и Хэллоуин Тим зарабатывал дополнительные деньги, рисуя и украшая окна жителей пригорода то снежными пейзажами, то фонариками из тыкв, пауками и скелетами — в зависимости от сезона.

В каком-то смысле я разрываюсь. Иногда я гиперактивен и не могу фокусироваться на чем-то одном. Но у каждого есть то, что помогает ему сконцентрироваться и почувствовать себя лучше. Если я рисую, то могу сосредоточиться и, как бы смешно это ни звучало, успокоиться. И это то, о чем я никогда не забывал. Любовь к рисованию я пронес через всю свою жизнь. В школе ты можешь рисовать днями напролет. Это просто великолепно. В детском саду все рисуют одинаково, никто не выделяется, но что-то меняется, когда дети становятся старше. Общество выбивает из тебя все, что мож-

но. Я помню, как учился в художественной школе, от меня требовали рисовать с натуры, и это была настоящая пытка. Вместо того чтобы поощрять самовыражение в творчестве, как было в раннем детстве, вас заставляют следовать правилам общества. «Нет, нет. Ты не можешь так рисовать, – говорят они. – Ты должен рисовать *вот так*». Помню, что был глубоко разочарован: я так искренне любил рисовать, а теперь выяснилось, что делаю я это неправильно. Но однажды в моем мозгу что-то щелкнуло. Я сидел делал наброски и подумал: «Черт возьми, мне все равно, умею ли я рисовать или нет. Мне нравится это делать». И клянусь Богом, с каждой секундой я чувствовал себя все свободнее, чего раньше никогда не было. С того момента мне было все равно, был ли мой нарисованный человечек похож на реального. Мне было все равно, нравится это кому-то или нет. Это чувство свободы напоминало наркотик. Я неизменно противостою тем, кто говорит: «Ты не можешь это сделать. Это какая-то бессмыслица». Каждый день – это борьба за то, чтобы сохранить определенную степень свободы.

В 1976 году, когда Бёртону исполнилось восемнадцать, он выиграл стипендию для обучения в Калифорнийском институте искусств (Cal Arts; колледж в Валенсии, штат Калифорния, основанный Уолтом Диснеем), по программе, которую годом ранее студия Disney создала для подготовки будущих мультипликаторов.

В старшей школе у меня был учитель, поощрявший мои увлечения, и я получил стипендию в Калифорнийском институте искусств. Там мы работали на восьмимиллиметровой пленке: мы сняли фильм о мексиканском монстре и фильм о серфинге просто для развлечения. Анимацию я рассматривал как способ заработать на жизнь. В Disney работали те же мультипликаторы, что приложили руку еще к «Белоснежке», и они очень неторопливо подходили к обучению новых людей. Я поступил на второй курс программы, финансируемой компанией; нас, нетерпеливых молодых новобранцев, пытались научить быть мультипликаторами. Это напоминало службу в армии; хотя сам я никогда не служил, программа корпоративного института искусств хорошенько окунула меня в схожую среду. Вас обучают люди из Disney, вам прививают философию Disney. Атмосфера была довольно забавной, я впервые оказался в обществе людей с такими же интересами, как мои. Все мы принадлежали к одному типу изгоев, над которыми насмеваются за то, что им нравятся фильмы наподобие «Звездного пути».

Материалы, к которым у нас был доступ, пропагандировали метод и идеологию Disney. Если кому-то из нас было интересно, как нарисована Белоснежка, мы могли получить доступ к рисункам, на которых видно даже линии под платьем. Нас обучали диснеевскому стилю местные художники, мультипликаторы и оформители. В то время в анимации не

было того разнообразия, которое существует сейчас, так что Disney были возведены на пьедестал романтического идеала. И я бы сказал, что 90 % нашего класса мечтали там работать.

В конце года каждый делал по небольшому мультфильму, которые потом представляли диснеевскому наблюдательно-му совету. Это напоминало вербовку. Они смотрели все фильмы и брали на работу в студию людей из любого класса, начиная с первокурсников и заканчивая выпускным курсом, уделяя последним особое внимание. Но, по сути, им было все равно. Брали тех, кто подавал большие надежды. Поэтому конкуренция и пересуды, кого возьмут, были всегда. Обстановка была напряженной, то и дело случались неожиданности. Я проучился там три года. Не знаю, пошел бы я на четвертый курс, потому что весь третий я почти каждый день проводил в финансовом отделе, так как сначала они дали мне стипендию, а потом забрали ее. Обучение было дорогим, и платить за него самостоятельно я не мог. С годами конкуренция лишь усиливалась, фильмы становились все более продуманными – в них появились звук, музыка, хотя, по сути, это пока была лишь проба пера. Последний мультфильм, который я сделал, назывался «По следам монстра-сельдерея». Очень глупая работа, но меня взяли. На самом деле мне повезло, потому что это был неурожайный год – им действительно нужны были люди.

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.