

Американский режиссер, продюсер, художник Уолт Элайас Дисней (1901–1966) учился в Академии изящных искусств в Чикаго. В 1919–1922 гг. работал художником, затем начал деятельность в кино. Вначале снимал короткометражные мультипликационные фильмы с главными героями – Алисой (1923–1926), Освальдом (1926–1928), Микки-Маусом и Дональдом Даком (с 1928). С 1938 г. снимал полнометражные мультипликационные ленты («Белоснежка и семь гномов», 1938; «Пиноккио», 1939; «Бэмби», 1942; «Алиса в стране чудес», 1951; «Спящая красавица», 1958, и пр.) Работы Диснея отличаются остроумными характеристиками героев, выразительным ритмом, оригинальным использованием музыки. В годы Второй мировой войны выпустил несколько лент, пропагандирующих американские ценности и образ жизни. С 1950 г. выступал продюсером телевизионных – документальных и художественных картин. В 1955 г. в городе Анахайм (штат Калифорния) открыл Диснейленд.

Тонкий слой американской культуры

«Том Сойер красит забор» – таково содержание одной из глав книги М.Твена. И этот сюжет выглядит выразительным символом всего американского менталитета. Дело тут не только в том, что ловкий мальчик сумел получить выгоду, грамотно организовав рекламу своего бизнеса. Стоит обратить внимание и на то обстоятельство, что в итоге забор оказался все-таки отлично выкрашенным...

Соединенные Штаты Америки – тот самый забор Тома Сойера: он прочно поставлен и аккуратно покрашен, и дело это доведено до логического конца: доски ограды не завалились, а ее краска не слишком-то облупилась. Нация сумела доделать дело, выстроив за короткое время свое государство – сильную мировую державу.

США – очень молодая страна. В отличие от европейских государств, у нее почти нет собственной истории (Гегель считал, что история страны определяется числом войн, в которых она приняла участие). У нее почти нет своего искусства, хотя в США едва ли не лучшие в мире галереи. Она не имеет своей персональной мифологии (индейские легенды оказались на запыленных полках этнографической литературы и востребованы почти исключительно филологами и этнологами). В этой стране сравнительно недавно создается и формируется аутентичная культура, слой которой еще тонок, однако – лиха беда начало.

В самом начале существования нового государства искусство США почти не отличалось от европейского, восприняв его основы и принципы, а литераторы (В.Ирвинг, Э.По, Г.Лонгфелло и даже Дж.Ф.Купер – «американский В.Скотт»...) выглядят европейскими писателями, откомандированными на чужой материк. Видимо, совсем не случайно некоторые из особо рафинированных мастеров культуры США (Г.Джеймс, Дж.Э.М. Уистлер, Дж.Сарджент, Т.Элиот) предпочли возвратиться к европейским истокам своего вдохновения...

Сначала – забор, потом – всё остальное. Вовсе не случайно одним из немногих философских течений, рожденных в Америке и получивших некоторое распространение на планете, был прагматизм Ч.С.Пирса.

Аутентичная американская культура начала формироваться только

Болезни великих

Забор Тома Сойера 110 лет назад родился Уолт Дисней

после того, как забор государства был в основном построен и даже почти полностью покрашен, когда сменилось несколько поколений американцев, что всё в большей мере способствовало формированию новой нации, сплавленной из разнородных слитков. Тогда-то и появились Ф.Брет-Гарт, У.Уитмен, М.Твен, О'Генри, а немного позднее – и джаз, и Р.Фрост, и У.К.Фолкнер... Хотя по-прежнему, некоторые американские мастера значительную часть своей жизни старались проводить вне США, гораздо больше написав о чем угодно, но не об Америке (Э.Хемингуэй).

Пионеры, высаживавшиеся со знаменитого корабля «Мэйфлауэр» и покорявшие Дикий Запад, привезли с собой не слишком много клади. Это касалось и их культурного багажа. Поэтому малая прослойка американских интеллектуалов вначале могла лишь продолжать те культурные традиции, которые уже существовали в старой Европе. Необходимость оборачиваться на Восток в поисках культурной опоры сохранялась долго (впрочем, она отчасти сохранилась и донныне).

Но прочный и хорошо выкрашенный забор Тома Сойера с некоторого времени стал нуждаться и в тех необязательных (нефункциональных) деталях, которые хоть и не нужны для непосредственного обеспечения жизни, но делают ее значительно более интересной.

И тут возникла загвоздка: Европа уже придумала все каноны и виды искусств. Следуя этим путем, можно было навсегда остаться в кильватере прежних культурных достижений, что никак не отвечало амбициям новой подрастающей империи, именованной Европой не иначе, как «одряхлевшей».

Америка была обречена на то, чтобы генерировать новые виды и жанры (или по крайней мере радикально усовершенствовать те, что сравнительно недавно вошли в обиход европейцев). И они выбрали искусства, в значительной мере

связанные с технологиями. США – еще страна-подросток, поэтому ее культура в значительной мере соответствует кругу интересов тинейджера: поп-музыка, блокбастеры, автомобили, гаджеты...

У Европы были древние греки, придумавшие всю мировую культуру, в частности ее театр, символом которого стали две маски – трагедии и комедии. США одним из основных своих искусств сделали кинематограф – парадоксально реализовался завет Ленина: «Пока народ безграмотен, из всех искусств для нас важнейшими яв-

вестного режиссера – иногда можно было увидеть на заднем дворе киностудии играющим в детскую железную дорогу. Строительство Диснейленда – продолжение именно этой инфантильной истории. И персонажи режиссера стали воплощением некоторых сторон его личности: «В своих персонажах Дисней проживал вторую жизнь... Уолт был одержим стремлением реализовать свои внутренние образы, создав Микки, Дональда, Пиноккио и других героев. Дисней настолько сливался со своими персонажами, что бессознательно на-

о включении в психопатологию мастера обсессивного компонента. Перфекционизм был изначально присущ Диснею, а это – свойство скрупулезных и дотошных людей, на психику которых так легко слетаются всевозможные навязчивости. Можно было бы, наверное, попытаться проанализировать эту мизофобию, учтя то обстоятельство, что Дисней был тайным агентом ФБР и поэтому символически «умывал руки» после очередного доноса, но биполярное расстройство художника все-таки сказывается в его биографии гораздо более



деляя многих из них собственными чертами личности». Но не только слегка инфантильные черты художника-режиссера определили его жизненный путь. Дисней был человеком, подверженным амплитудным перепадам настроения, бросавшим его из огня гипомании (и тогда он затевал свои многочисленные масштабные проекты) в морозильную камеру депрессии (и тогда Дисней уходил на задний двор студии, запасшись ежедневной бутылкой скотча и тремя ежедневными же пачками сигарет). Биографы насчитывают в его жизни восемь депрессивных эпизодов (заметим, что под словом «эпизод» психиатры разумеют отнюдь не краткосрочный период времени). По существу, с 20 до 50 лет Дисней находился в состоянии перманентного финансового коллапса, вызванного и продлеваемого последствиями маниакальных эпизодов его психопатологии (когда его воротничок был прочно пришит белой ниткой). Они сопровождались не только продуктивным творческим всплеском (тогда он получал «Оскар» – 26 премий!), но и авантюрным коммерческим возбуждением; после чего плохо прорисованные варианты финансирования бизнеса бросали его в пучину истощающих депрессий (и воротничок пришивался уже черной ниткой). «Хронологическая история борьбы Диснея за выживание и развитие Империи Диснея сродни американским горкам»... «До 54 лет, пока он не заключил сделку с телекомпанией и не открыл Диснейленд, Дисней постоянно играл с огнем, находясь на грани краха», – писал его биограф.

Первый приступ депрессии случился у Диснея уже в 20-летнем возрасте и привел к попытке суицида (самоотравление снотворным). В дальнейшем депрессивная симптоматика усложнилась присоединением навязчивых конструкций (он мог постоянно и подолгу мыть руки), что свидетельствует

отчетливо и не сопровождается спекулятивными условно-составительными построениями. На самом же деле непростая личность художника словно распадалась на две составляющие, которым соответствовали фазы биполярного расстройства Диснея. Нахальный, дерзкий, целеустремленный, обаятельный, озорной и добрый Микки-Маус воплощал его гипоманиакальную фазу. Угрюмый, раздражительный, непостоянный, неуправляемый Дональд Дак соответствовал фазе депрессивной. По счастью, продуктивность гипомании Диснея пересилила депрессивную составляющую его патологии, в результате чего в мировой кинематограф навсегда вошли многочисленные персонажи режиссера, двое из которых были наиболее близки ему по духу.

Оба этих героя стали американским вариантом эмблемы мирового театрального искусства, с успехом заменив среднему американцу не только древнегреческий театр старушки-Европы, но и многое-многое другое из того, что все-таки не поместилось на «Мэйфлаузере»...

Спустя 140 лет после принятия Конституции США, мордочка Микки-Мауса, нарисованная на заборе, поставленном вокруг дома миссис П.Сойер и выкрашенная при посредстве подрядчика Т.Сойера, стала тем граффити (тоже, кстати сказать, национальный американский жанр), которое с той поры неизменно является одним из культурных символов США.

Любопытно то, что Уолт Дисней всю свою жизнь терпеть не мог мышей и очень боялся их. А забор тот с той поры так разрисовали, что и живого места не осталось.

Игорь ЯКУШЕВ,
доцент Института
ментальной медицины.

**Северный государственный
медицинский университет.**
Архангельск.

Душевное дело

Наша творческая дружба с интересным человеком – врачом, художником, писателем Александром Климая родилась недавно. И сегодня о нем как о художнике хочу замолвить слово. На открытии его выставки в подмосковной Балашихе сам собой родился вопрос: почему его картины... танцуют?

По признанию автора, будь на всё его творческая воля, он всей душой растворился бы в картинах, передавая свой взгляд на наш удивительный мир. К тому же Александру Петровичу удается быть универсальным творцом, он пишет картины четырех жанров

Цветы в танцующей вазе

живописи: натюрморты, пейзажи, портреты и композиции. Такое разнообразие жанров дает свободу творческому самовыражению, что находит отражение в искренности работ художника: чистый ясный взгляд с портрета, легкость движения и динамика.

Акцент на движении – отличительная черта работ и почерка художника Климая. Он всем существом своим понимает, что форма не статична, а динамична, что она движется, растет и меняется. И тема выставки напрямую связа-

на с авторским пониманием мира – «Цветы в танцующей вазе». Эту метаморфозу, кстати, заметила одна из зрительниц и подсказала художнику. Действительно, если присмотреться, можно заметить, что вазы буквально кружатся в вальсе, словно под музыку Чайковского «Вальс цветов».

Во время нашего интервью художник признался, что в стремлении к новому в искусстве ему, похоже, удалось найти свой почерк. Другими словами инновации в живописи возможны благодаря

огромному трудолюбию, верности своей идее и, пожалуй, Божьей искре таланта! Ведь если вспомнить, то до Малевича никто не видел загадку и тайну в черном квадрате. Как говорится, всё гениальное просто...

Говоря о трудолюбии и многолетнем стаже Александра Климая как художника, хочется подчеркнуть, что автор, при отсутствии профессиональной школы, является достойным учеником заслуженного художника РФ Ромадина Николая Алексеевича.

Среди гостей выставки мне встретился известный актер кино и театра, друг Александра Климая Владимир Новиков. Актер выразил свое восхищение работами врача и художника. Он отметил, что живописца надо любить и помогать ему, только тогда его творческий потенциал полностью открывается на благо всем.

А известный в Подмосковье композитор Владимир Бохан подчеркнул тонкий настрой выставки «Цветы в танцующей вазе» и подарил зрителям прекрасную мелодию, тут же сыграв ее на фортепиано.

Таша СЕМЁНОВА,
Московская область.