

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-146-166  
УДК 791.44(73):791.43-252.5

Н. Н. Корнацкий  
Газета «Ведомости»,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0002-4258-4935

## Студия «Дисней» в 1975 году: рассказывает Ф. С. Хитрук

### АННОТАЦИЯ

В статье вводится в научный оборот отчет Ф. С. Хитрука о командировке в США осенью 1975 года. В этом документе, сохранившемся в фонде «Союзмультфильма» в РГАЛИ, советский режиссер подробно рассказывает о своей работе в жюри 3-го Нью-Йоркского анимационного фестиваля (среди призеров — мультфильм «Цапля и журавль» Юрия Норштейна), а также о посещении студий “Walt Disney Productions” и “Hanna-Barbera”. Значительная часть документа посвящена анализу организации производства — этот вопрос представлял особый интерес для советских мультипликаторов, в тот период активно искавших пути реформирования «Союзмультфильма». К 1970-м годам в практику главной мультстудии СССР вошел так называемый групповой метод (немногочисленная съемочная группа работает самостоятельно с минимальным привлечением цехов), который предопределил взлет отечественной анимации, однако подтачивал цеховую систему. Опираясь на американский опыт, Хитрук формулирует конкретные предложения по оздоровлению студийного организма. В частности, группа фильма «Спасатели» (“Walt Disney Productions”) показывает, каких успехов мог бы достичь усовершенствованный групповой метод. В свою очередь, “Hanna-Barbera” — пример мультфабрики, которая работает как часы.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Федор Хитрук, Уолт Дисней, «Союзмультфильм», Walt Disney Productions, Hanna-Barbera, групповой метод.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-146-166  
УДК 791.44(73):791.43-252.5

Nikolay N. Kornatsky  
Newspaper "Vedomosti",  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-4258-4935

## Disney studio in 1975: Fyodor Khitruk reports

### ABSTRACT

For the first time, the article introduces Fyodor Khitruk's report about his business trip to the USA in the autumn of 1975. In this document from RGALI, a well-known Soviet director tells in detail about his work on the jury of the 3rd New York Animation Festival (among the winners of the festival was Yuri Norstein's animated film, *The Heron and the Crane*), as well as visiting the studios — Walt Disney Productions and Hanna-Barbera. A significant part of the document is devoted to the analysis of a production organization — this issue was of particular interest to Soviet animators, who at that time were actively looking for ways to reform his largest studio. By the 1970s, at Soyuzmultfilm they often worked in a group method — a small film crew works independently with minimal involvement of production departments. A group method helped to achieve a high artistic result, but disrupted the rhythm of production. Based on the American experience, Khitruk formulates proposals on how to correct the shortcomings. In particular, the film crew of *"The Rescuers"* (Walt Disney Productions) shows what successes an improved group method could achieve. Hanna-Barbera is an example of a production company that runs like clockwork.

### KEYWORDS

Fyodor Khitruk, Walt Disney, Soyuzmultfilm, Walt Disney Productions, Hanna-Barbera, group method.

Осенью 1975 года Федор Хитрук, один из ведущих режиссеров «Союзмультфильма», посетил студию «Дисней». Эту неделю, проведенную в Мекке мультипликации, он запомнил навсегда и неоднократно возвращался к ней на лекциях и в интервью. В первую очередь его очаровали люди — легендарные аниматоры. С Фрэнком Томасом и Олли Джонстоном его свяжет настоящая дружба. В немалой степени Хитрука заинтересовала и организация производства. В фонде «Союзмультфильма» в РГАЛИ сохранился официальный отчет Хитрука о командировке [1], в котором режиссер сформулировал конкретные предложения — что стоило бы перенять у американцев или хотя бы апробировать в порядке эксперимента.

## ГОСТЬ СТРАНЫ ОЗ

Именно диснеевские мультфильмы предопределили выбор профессии и навсегда остались идеалом анимации для поколения Хитрука. Еще студентом техникума он посмотрел на Московском кинофестивале в 1935 году короткометражки «Три поросенка», «Микки-дирижер» и «Странные пингвины». Уже будучи мультипликатором, видел и «Белоснежку» («гениальный фильм»), и «Бэмби» («это “страна Оз”, это что-то запредельное»). «И вдруг я в этой стране [Оз] оказался гостем, меня встречают, меня похлопывают по плечу и ставят рядом с собой. Мог ли я об этом мечтать?» — говорил режиссер позднее [2, с. 64]. И пусть самого Диснея он уже не застал: «Я видел воочию людей, легендарных для меня — их имена я читал в титрах диснеевских фильмов» [3, с. 72].

Хитруку — ветерану «Союзмультфильма» и ветерану войны, ровеснику революции — в 1975 году исполнилось 58 лет. Однако воспоминания о первом в жизни американском путешествии<sup>1</sup> окрашены чисто детским восторгом.

Поездку организовал Фрэнк Томас, один из «девяти стариков» — так сам Дисней назвал своих ключевых соратников-аниматоров. Хитрук познакомился с Томасом на фестивале в Загребе в 1974 году, «<...> куда он привез программу диснеевских фильмов, а я приехал со своей программой. Ему понравились мои фильмы, особенно “Винни-Пух”, и он сказал, что пригласит меня к себе. И действительно через какое-то время я получил от Диснеевской студии приглашение посетить их». Это была человеческая и профессиональная симпатия с первого взгляда: «Мы с ним подружились сразу, нам не нужно было много церемоний. И, конечно, для меня он был на уровне богов» [4, с. 208].

В США Хитрук близко сошелся еще с одним «стариком» — Олли Джонстоном. Тот даже пригласил советского гостя к себе в бунгало и прокатил на личном паровозе — который был настолько маленький, что его можно было оседлать верхом. Железная дорога петляла по всей территории фермы и проходила сквозь кухню — там 63-летний машинист Олли давал гудок<sup>2</sup> [4, с. 205]. Хитрук пообщался и с Артом Бэббитом — «богом», но не «стариком»:

1 Во второй раз Хитрук посетит Лос-Анджелес на волне перестройки в 1987 году.

2 Хитрук не остался в долгу и смог организовать приезд Томаса и Джонстона в СССР в 1978 году.

Бэббит поссорился с Диснеем и основал собственную студию. «<...> после какого-то раута он посадил меня в свою машину <...>, и мы пятнадцать минут провели в упоительной беседе. Не помню, о чем говорили, но он [был] такой остроумный!» [5, с. 124].

Хитрук узнал от «богов» немало баек про ребяческие выходки Уолта («Все, начиная от вахтеров, или заливщицы, или просто уборщицы, называли его Уолт»): как Дисней придумал Диснейленд, позавидовав тому самому локомотиву Джонстона; как из-за оформления столовой поссорился с коллективом — потребовал разрисовать Микки Маусом и Дональдом Даком стены, а «ребята» взбунтовались (можно хоть здесь от них отдохнуть?) [6, с. 210–211], и т. д. На дефицитную валюту Хитрук купил цветов, чтобы возложить на могилу Диснея, а Томас развел руками и на полном серьезе пересказал легенду, что могилы нет — великий эксцентрик будто бы приказал законсервировать свое тело до лучших времен [3, с. 73].

И годы спустя Хитрук регулярно возвращался к этой поездке в своих интервью. Наиболее развернуто — в 1984 году в разговоре с Андреем Хржановским. Там он признается, что по итогам экскурсии для него «более ясной стала природа» феномена Диснея: «как может рождаться такая мультипликация» [3, с. 70].

Эта фраза — не просто патетика. Из официального отчета Хитрука о командировке явно следует: режиссер внимательно изучил организационно-производственную структуру как “Walt Disney Productions”, так и еще одной калифорнийской фирмы — “Hanna-Barbera”. И многое из увиденного он желал бы импортировать в родную студию.

## НОВИЗНА ДОБРОТЫ

Иронично, что Хитрук, искренний фанат «Бэмби» и «Белоснежки», одним из первых в «Союзмультфильме» порвал с диснеевской эстетикой. В свое время главная советская мультстудия (образована в 1936 году) заимствовала технологическую линейку Диснея (ее главные принципы — разделение труда и специализация художников: материал последовательно проходит через сотни рук по цеховой цепочке). Диснеевский конвейер позволил резко повысить качество мультипликата и быстро нарастить объемы, однако надолго предопределил подражательность советской анимации. Необходимость бесперебойно загружать цеха, да еще в условиях сжатых сроков и жестких смет плановой экономики, десятилетиями сковывала художественные поиски.

Дебют Хитрука стал флагманом эстетической революции на студии — «История одного преступления» (1962) была ближе к польской или югославской школам, чем к Диснею. И неслучайно формальный эксперимент сопровождался экспериментом производственным. Хитрук задумал сделать 20-минутный фильм в формате мастерской — силами небольшой съемочной группы без участия цехов (!). Так, например, работали мультстудии в Чехословакии — с их опытом Хитрук познакомился в 1959 году в рамках служебной командировки. Правда,

выдержать чистоту эксперимента на «Истории...» не получилось, и часть работы все же отдали в цеха. Однако впоследствии этот компромиссный способ, получивший название группового метода (т. е. максимум работы в группе с минимальным цеховым участием), прочно вошел в практику.

Едва ли не вся визуально изобретательная мультипликация 1960–1980-х годов — от «Полигона» до «Жил-был пес» — снималась групповым методом, включая, конечно, все фильмы Хитрука. Увеличение доли групповых, штучных авторских картин — со своей художественной спецификой и своим графиком — пагубно сказывалось на ритмичности производства. Цеховую систему, заточенную под выпуск однотипной продукции, могли бы спасти сериалы или полные метры. И в конце 1960-х студия действительно запускает «Ну, погоди!», «Карлсона», «Винни-Пуха», впоследствии — «Бременских музыкантов», «Простоквашино» и др. Но большинство циклов ограничились дилогией/трилогией, а выпуски снимались с большими перерывами. Исключение — «Ну, погоди!», однако результат в 16 серий за 20 лет не идет ни в какое сравнение с темпами «Тома и Джерри». Редкие полнометражные мультфильмы («Конек-Горбунок», «Тайна третьей планеты» и др.) нелегко шли в производстве и лишь добавляли нервозности.

Мультипликационная общественность — Хитрук в первую очередь — много лет твердила о том, как можно оздоровить студийный организм. Например, выделить экспериментальные фильмы в отдельное экспериментальное объединение со своим планом; для фильмов в «традиционной», диснеевской технологии расширить состав группы и увеличить срок подготовительного периода, чтобы снизить риски аврала в цехах. Но реформы постоянно откладывались до строительства нового здания. Весь свой золотой век «Союзмультфильм» просидел на чемоданах в ожидании переезда в комфортное и более приспособленное к мультпроизводству помещение, чем бывшая церковь на Каляевской. Однако так и не дождался.

В Лос-Анджелесе Хитрук испытал понятную зависть — он увидел реализацию давно обсуждаемых планов. В некотором смысле компания “Walt Disney Productions” в 1975 году работала улучшенным групповым (лабораторным) методом и добивалась потрясающих художественных результатов: «Мастерство мультипликата паразитическое <...> не только не уступает прежним фильмам Диснея, но, пожалуй, даже превосходит все, что было сделано до этого» [1, л. 62]. В “Nappa-Barbera” довели до логического конца конвейер и пришли к упрощенной, лимитированной мультипликации, что с художественной точки зрения безусловный шаг назад по всем параметрам. Но рационализация, отлаженность процесса не могли не вызвать уважения: «<...> надо отдать справедливость: фабрика эта работает действительно как часы» [1, л. 66].

Впрочем, кое-какие американские реалии приятно тешили национальное самолюбие — «Союзмультфильму» было чем гордиться. Благодаря групповому методу авторская короткометражная анимация в СССР стала в стилевом отношении крайне разнообразной, и благодаря телевидению и специализированным кинотеатрам была доступна более или менее широкой аудитории. В США, убедился Хитрук, мультипликаторам было гораздо сложнее заниматься

творчеством, а этому творчеству — сложнее добираться до зрителя. Наконец, советская мультипликация была доброй. «Парадоксально, но факт: то, что мы у себя иногда считаем традиционным и устарелым, для американской публики оказалось новаторством <...>» [1, л. 60].

Перед Лос-Анджелесом Хитрук сначала отправился в Нью-Йорк — как член жюри он участвовал в международном анимационном фестивале, проходившем с 30 сентября по 4 октября. В советской делегации компанию Хитруку составил Амен Хайдаров, чей мультфильм «Почему у ласточки хвост рожками» участвовал в программе и по итогам просмотра получил третью премию в детской секции. В общей категории (“Entertainment”) среди фильмов свыше шести минут главный приз забрал еще один советский мультфильм — «Цапля и журавль» Юрия Норштейна. 5 октября Хайдаров отбыл в Москву, и его сменил начальник главка Госкино Геннадий Шолохов. С ним Хитрук провел в Лос-Анджелесе шесть полных дней (6–11 октября) — правда, компаньон регулярно уходил осматривать «игровые» студии. Утром 12-го они вернулись в Нью-Йорк и вечером вылетели домой [1, л. 57–58].

Ниже приводится отчет Ф. С. Хитрука с небольшими купюрами<sup>3</sup>. Автор подробно рассказывает о Нью-Йоркском фестивале и работе жюри, о посещении калифорнийских студий и Диснейленда, передает содержание своих разговоров с американцами, анализирует организационно-производственную структуру студий, а также кратко суммирует, чем зарубежный опыт может быть полезен «Союзмультфильму». Текст не предназначался для печати, поэтому Хитрук не стесняется признавать недостатки отечественного мультпроизводства.

НАЧАЛЬНИКУ УПРАВЛЕНИЯ ВНЕШНИХ СНОШЕНИЙ  
ГОСКИНО СССР тов. СЛАВНОВУ А. А.  
От Хитрука Ф. С.  
режиссера к/с «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

## ОТЧЕТ О ПОЕЗДКЕ В США <...>

### Отчет о фестивале

Международный фестиваль мультипликационных фильмов в Нью-Йорке проводится регулярно с 1973 года. Нынешний, 3-й по счету, приурочен к юбилейной дате: 75-летию американской мультипликации.

Официально фестиваль проходит под патронажем Совета по искусству штата Нью-Йорк и при поддержке Колумбийского университета. Фактически же всю работу вел его постоянный директор Фред Минц и его добровольные помощники.

По своему масштабу, авторитету и охвату зрителей данный фестиваль не может быть поставлен в один ряд с аналогичными кинофестивалями мультипликационных

<sup>3</sup> Документ без даты, но явно написан сразу по возвращении. Все подчеркивания принадлежат автору. Опечатки исправлены. Написание иностранных имен и названий приведено в соответствие с современным словоупотреблением.



Фото 1. Кадр из мультипликационного фильма «Цапля и журавль» (1974, реж. Ю. Норштейн) © ФГУП «ТПО «Киностудия «Союзмультфильм»» / A frame from the animated film “The Heron and the Crane” (1974, Yu. Norshteyn) © Soyuzmultfilm Studio

фильмов в Анси, Мамае и Загребе. Недостаток финансовых средств не позволил создать ему надлежащую рекламу и привлечь широкую аудиторию: предоставленный Колумбийским университетом просмотровый зал посещали в основном студенты и профессионалы — мультипликаторы (примерно 150–200 зрителей). Не совсем удачно было выбрано время проведения фестиваля: одновременно с ним проходил 13-й кинофестиваль художественных и короткометражных фильмов в Линкольн-центре, привлечший гораздо

большее внимание кинематографической общественности Нью-Йорка.

#### 4 Хитрук в 1984 году:

«Это был очень интересный фестиваль современной мультипликации, компьютерной анимации, которая тогда еще только входила в моду. Мне больше всего запомнилось <...> вступительное слово его директора, Фреда Минца, которое звучало примерно так: “Мультипликация ныне похожа на женщину, которая одела свое лучшее платье и не знает, куда пойти”. Мне кажется, что это было верно сказано...» [3, с. 70]. Подробнее о фестивале 1975 года см.: [7; 8].

Тем не менее, благодаря энергии Ф. Минца и энтузиазму его сотрудников, фестиваль мультфильмов прошел удовлетворительно: программа была интересной и разнообразной, служба информации действовала четко, участникам и зрителям представилась возможность прослушать цикл лекций о новых достижениях в области мультипликационной техники. <...>

Условий, ограничивающих включение фильмов в конкурс, фактически нет ни по сроку выпуска, ни по метражу. У меня сложилось впечатление, что настоящей отборочной комиссии на этом фестивале тоже нет<sup>4</sup>. <...>

Состав международного жюри: Фрэнк Томас (режиссер-мультипликатор студии У. Диснея) — председатель жюри, Луиза Бодде (Канадская синематека), Ф. Хитрук (СССР),

Мирослав Киёвич (Польша), Марцель Янкович (Венгрия), Фил Киммельман и Леонард Молтин (США)<sup>5</sup>.

Конкурсная программа состояла из 120 фильмов, преимущественно американских. Англия представила 10 фильмов, Канада 8, Югославия 6, СССР 5, ЧССР 4, Венгрия и Иран по 2, Япония, Финляндия, Швеция, Бразилия, Австралия, Польша, Венесуэла, Италия и Румыния по 1, Франция 3 фильма.

Советские конкурсные фильмы: «Щелкунчик», «Цапля и журавль», «Полет», «Как жены мужей продавали», «Почему у ласточки хвост рожками».

Процедура жюри была следующей. После каждого просмотра члены жюри решали, какие фильмы оставить для дальнейшего обсуждения и какие сразу исключить. Все наши фильмы прошли в первом туре и остались для дальнейшего голосования. На заключительном заседании жюри единогласно присудило первую премию «Золотой праксиноскоп» советскому фильму «Цапля и журавль», реж. Юрий Норштейн (фото 1). Фильм «Почему у ласточки хвост рожками» (реж. Амен Хайдаров, студия «Казахфильм») получил третью премию — «Бронзовый праксиноскоп» по разделу фильмов для детей. Почетного диплома удостоен фильм украинского режиссера Ирины Гурвич «Как жены мужей продавали».

Среди других премированных фильмов — «Заведите себе собаку» (Венгрия), «Голод» (США), «Чудовище мсье Расина» (Франция), «Жизнь птицы» (ЧССР). Главная премия, «Гран-при», дана детскому фильму американского режиссера А. Пирсона «Ваззат»<sup>6</sup>.

То, что жюри присудило высшие призы детским фильмам и отклонило уже в первом туре фильмы, показывающие эротику, насилие и ужасы (а таких было немало и на этом фестивале), можно расценивать как положительный фактор, выгодно отличающий 3-й Нью-Йоркский фестиваль от некоторых других западных киноконкурсов.

В программе фестиваля было несколько показов т. н. «персональных ретроспектив» ветеранов американской мультипликации: памяти Уолта Диснея, памяти Уинзора МакКея; крупнейшие режиссеры Чак Джонс, Текс Эйвери, Уолтер Ланц показали свои работы периода с 1932 по 1970 гг. Была также показана ретроспектива английского режиссера Джорджа Даннинга и американской кинокомпании Ю.П.А.

Советские и венгерские мультипликаторы также представили свои ретроспективы. В нашу программу вошли следующие фильмы: «Сеча при Керженце», «Остров», «Окно», «Варежка», «Франтишек», «Отелло-67», «Простаки», «Как казаки невест вырчали».

Кроме того, в течение 4 дней показывались на утренних просмотрах фильмы, созданные при помощи ЭВМ («компьютерная мультипликация»). Их авторы, студенты и преподаватели различных вузов, а также некоторые профессиональные мультипликаторы, выступали с сообщениями о методах применения ЭВМ в рисованном фильме<sup>7</sup>.

5 Все — известные режиссеры мультипликации, кроме Луизы Бодэ (куратор) и Леонарда Молтина (кинокритик, историк кино). В 1990-е Хитрук переведет книгу Молтина «О мышах и магии. История американского рисованного фильма» [9].

6 “Whazzat?” («Что это?») — 10-минутный пластилиновый мультфильм Артура Пирсона, экранизация древнеиндийской притчи о том, как шесть слепых пытаются описать слона.

7 На фестивале был отдельный конкурс для компьютерных мультфильмов. Победил «Голод» (“Hunger”) Питера Фолдеса.



Всего на фестивале было показано свыше 240 фильмов.

### Реакция зрителей на советские мультфильмы

Как конкурсная, так и ретроспективная программа принималась аудиторией (в большинстве своем — профессионалами) очень хорошо. Для многих наши фильмы оказались полной неожиданностью. Забегая вперед, скажу, что и на студии Диснея наши фильмы вызвали искреннее удивление. Вероятно, это объясняется тем, что в США почти ничего не знают о советской мультипликации (впрочем, я убедился, что и наша кинематография в целом мало знакома американской публике, хотя интерес к ней велик).

Наибольший успех имели «Цапля и журавль», «Сеча при Керженце», «Остров». Чрезвычайно тепло отзывались о фильмах «Как жены мужей продавали» и «Почему у ласточки хвост рожками», отмечая их самобытность и верность народным традициям. Все, кто беседовали с нами после просмотра конкурсной и ретроспективной программы, говорили о разнообразии стилей, индивидуальности художественного почерка каждого режиссера. Откровенно признавались, что ожидали увидеть нечто унифицированное, в одном «заданном» стиле и наивно спрашивали: «А вам разрешают делать то, что вы хотите?» Один из собеседников сказал: «Все ваши фильмы очень добрые». Действительно, на фоне многих картин, где главной темой было насилие и распад человеческой личности, наши фильмы звучали свежо и оригинально именно в силу своего оптимистического строя. Парадоксально, но факт: то, что мы у себя иногда считаем традиционным и устарелым, для американской публики оказалось новаторством — настолько ей приелись фильмы-ужасы и порнография. Впрочем, не хочу делать обобщающих выводов, поскольку беседовал главным образом с мультипликаторами.

По просьбе советской миссии мы показали специально подобранную программу детям сотрудников советской колонии в Нью-Йорке. Просмотр прошел с большим успехом. Конечно, дети жалели, что мы не показали им новые выпуски «Ну, погоди!». Вообще же нас просили (уже взрослые) присылать им новые мультфильмы: то, что они смотрят, имеет уже 4–5-летнюю давность. Мы обещали передать эту просьбу руководству Госкино. <...>

### Посещение студии «Уолт Дисней продакшен»

Прежде всего нужно сказать, что прежней, всемирно известной студии Диснея уже нет: из 1 200 мультипликаторов, работавших в ней в период расцвета (1938–1942 гг.), осталось только 70. Мультипликация занимает лишь небольшую часть общей продукции, в основном выпускаются т. н. «натурные» фильмы — видовые, научно-популярные, художественные. В настоящее время цех мультипликации занят производством одного полнометражного мультфильма «Спасатели» — реж. Вольфганг Райтерман<sup>8</sup>. Работа над ним началась более 2-х лет назад, общий срок производства — 4 года. Плановая стоимость фильма 2,7 миллиона долларов, но сам режиссер считает, что он обойдется дороже.

Я видел черновой материал и несколько готовых эпизодов. Могу сказать, что по уровню профессионализма, тщательности разработки актерской игры и технике одушевления это работа высшего класса.

8 «The Rescuers». Вышел на экраны в 1977 году.



Фото 2. Кадр из мультипликационного фильма «Книга джунглей» (1967) © Walt Disney Productions / A frame from the animated film "The Jungle Book" © Walt Disney Productions

Нам показали один из последних фильмов — полнометражную ленту «Джунгли», современную версификацию «Маугли» Киплинга<sup>9</sup>. Хотя Киплингом там и не пахнет (это типичный бродвейский мюзикл), мастерство мультипликата поразительное, музыкально-ритмическая и актерская разработка не только не уступает прежним фильмам Диснея, но, пожалуй, даже превосходит все, что было сделано до этого (фото 2).

Однако чувствуется, что со смертью Диснея что-то исчезло из этих фильмов. Нет уже той цельности драматургической мысли, значительности темы, ясности и простоты, которыми отличались «Три поросенка» и «Бэмби».

Большая потеря для студии (и, думаю, для зрителей), что больше не выпускаются серии с Микки Маусом и другими знаменитыми героями диснеевских короткометражек. Работники студии сами сожалеют об этом, но сделать ничего не могут: производство короткометражек обходится слишком дорого, фирма не выдерживает конкуренции на кинорынке.

Как нам объяснили, мультипликация на студии Диснея вообще не рентабельна. Она существует за счет прибылей от других видов продукции (натурные фильмы, выпуск журналов и комиксов, продажа изделий с персонажами из диснеевских сериалов) и — главным образом — от доходов двух крупнейших в мире зрелищных предприятий: «Диснейленд» и «Диснейуорлд» («Страна Диснея» — близ Лос-Анджелеса и «Мир Диснея» во Флориде). Трудно сказать, как долго фирма собирается «подкармливать» у себя мультипликацию и сможет ли она восстановить прежний потенциал.

<sup>9</sup> «Книга джунглей» ("The Jungle Book"), реж. В. Райтерман. Вышел в 1967 году.

После смерти Уолта Диснея и его брата Роя фирмой руководит совет директоров. Основной пай в руках наследников Диснея, которые не проявляют особой любви к мультипликации. Мне кажется, что они не закрывают мультипликацию больше из соображений престижа и из уважения к памяти У. Диснея. Но сама студия в целом продолжает развиваться: нам показали строительство нового административного корпуса на обширной территории студии.

Собственно студия, которая является лишь частью общей корпорации (имеющей около десятка филиалов), расположена в районе Бербанк на ул. Буэна Виста в Лос-Анджелесе. Она занимает площадь в 20,6 га. 53 отдельных здания образуют маленький городок с улицами и бульварами: «Бульвар Белоснежки», «Проезд Дональда Дака», «Бульвар Микки Мауса» и проч.

Основные здания: цех мультипликации, 4 съемочных павильона, кинотеатр на 800 мест, административный корпус, производственный корпус (контуровка, заливка, цех красок, цех обработки пленки и т. д.), отдел рекламы, отдел продажи и проката.

#### Организационно-технологическая схема мультипроизводства

Сама технология мало чем отличается от нашей, за исключением того, что контуровка (один из наиболее трудоемких процессов) заменена машинным способом — электрографией<sup>10</sup>. Еще одно отличие: весь черновой материал снимается на фонах, с наездами и наплывами (т. е. именно так, как будет выглядеть в готовом фильме) и просматривается вместе со сведенной фонограммой (музыка, реплика, шумы). Лишь после окончательной корректировки и монтажа черновых проб материал передается в дальнейшую обработку. Это разумно: таким образом удастся избежать значительных затрат на переделки в процессе цехового производства.

Съемочная аппаратура также не отличается новизной. Некоторые станки даже не имеют автоматической наводки фокуса (у нас это имеется). Но управление станком удобнее: движение прижимного стекла и сама съемка осуществляется ножными педалями, руки оператора заняты только сменой целлулоидных заготовок — это значительно убыстряет процесс съемки.

Чрезвычайно интересен «Мультиплан» — многоярусный съемочный станок, предмет гордости самого Диснея. Сооружение это довольно громоздкое, но удивительно маневренное, дающее самые разнообразные возможности движения камеры. Таких станков на студии сейчас три, практически же используется лишь один (ввиду сокращения объема производства).

Целлулоид двуцветный, очень прозрачный, позволяющий использовать сразу до 5–6 слоев без ущерба для цвета.

Шкала красок намного шире нашей: помимо основных цветов имеются и специальные нюансировки для различных слоев. Краски покупаются в готовом виде, поставщик — фирма «Дюпон». В цехе имеется лишь две маленькие краскотерки. Качество красок высокое: они прочно держатся на целлулоиде, наносятся очень тонким слоем и при этом сохраняют первоначальную яркость. Разводятся, как и у нас, на воде, смешивание производит сама заливщица.

<sup>10</sup> На «Союзмультфильме» в 1968–1975 годах работала экспериментальная лаборатория электрографии, не давшая ощутимого производственного эффекта.

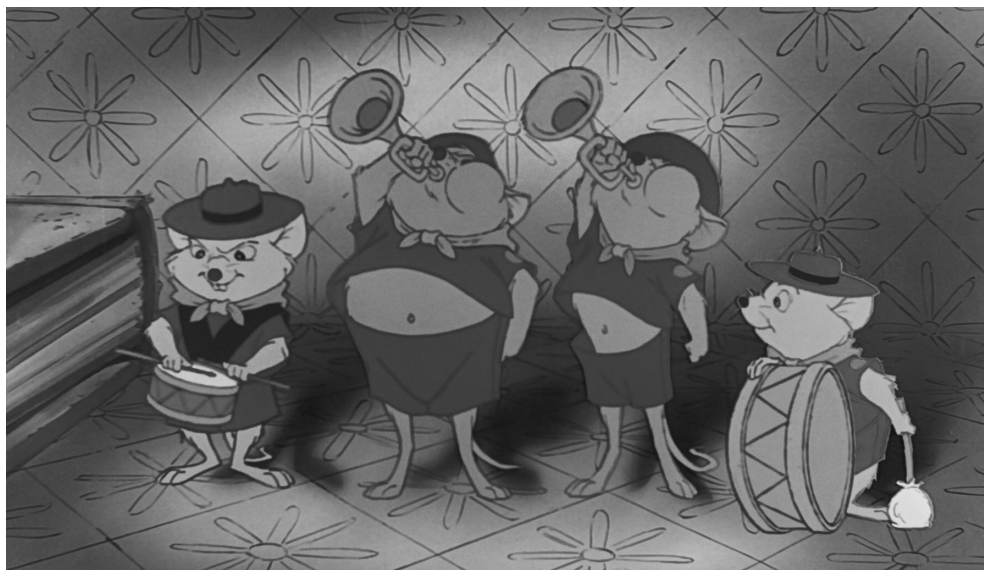


Фото 3. Кадр из мультипликационного фильма «Спасатели» (1977) © Walt Disney Productions /  
A frame from the animated film "The Rescuers" © Walt Disney Productions

На каждой стадии существует отдел технического контроля (3–4 чел.). Контролер визирует каждую проверенную им сцену своим личным штампом.

Мне, как мультипликатору, наиболее непривычным показалось то, что штифты для крепления бумаги и целлулоида находятся внизу (у нас они наверху). Я убедился, что такое расположение штифтов гораздо удобнее во всех процессах, особенно во время съемки.

Перейду к описанию творческого процесса.

Схема организации здесь принципиально иная, чем у нас. Вот как выглядит съемочная группа ф[иль]ма «Спасатели» (фото 3):

1. Режиссер-постановщик.
2. Художники-постановщики — 4 чел.
3. Режиссеры — 2 чел.
4. Главные аниматоры — 3 чел.
5. У каждого гл[авного] аниматора по 3–4 аниматора (мультипликатора).
6. У каждого аниматора по 2 ассистента, что соответствует нашим прорисовщикам и фазовщикам (в отдельных случаях ассистент выполняет функцию мультипликатора, дающего дополнительные компоновки).

Основная особенность работы в том, что весь творческий процесс, начиная от разработки идеи и кончая монтажом черного материала, осуществляется коллективно. Эту методику Дисней ввел еще в период «Белоснежки». Например, сценарий разрабатывается совместно со «стори-мен» (сценарист), режиссером и главными художниками. Зачастую он сперва изображается в серии рисунков, а потом уже записывается.

Создание типажа (как у них говорят — «характера») также является плодом коллективного творчества: первую идею дает главный художник, затем

художник-компоновщик (должность, которую у нас почему-то ликвидировали) корректирует персонажа и разрабатывает в деталях, затем главный аниматор апробирует его в движении и нередко предлагает иную трактовку: Дисней наделил мультипликаторов такими полномочиями и обязал художников-постановщиков считаться с их мнением.

Известно, что Уолт Дисней, как руководитель постановки, почти каждый рабочий день начинал с «конференции» для совместного обсуждения сценария, раскадровки, типажей, мизансцен и проч. Здесь же решались и все спорные вопросы, касающиеся трактовки отдельных компонентов фильма. Окончательное решение давал сам Дисней, но каждый член съемочной группы (включая мультипликатора) имел возможность отстаивать свою точку зрения. Таким образом каждый член группы являлся, по существу, соавтором фильма.

Обычно полнометражный фильм разбивался на эпизоды (по 300–400 мт [метров]) и после утверждения основной изобразительной концепции и типажей полностью переходил в руки режиссеров эпизода и главных аниматоров. Они уже самостоятельно разрабатывали мизансцены, актерскую игру, монтажную схему и конкретные задания для мультипликаторов. Зачастую они работали и с актерами, озвучивающими голоса персонажей, корректировали текст, временную разбивку по сценам и проч. Функция постановщика и главных художников была в том, чтобы сохранить единство художественной концепции всех эпизодов.

Признаюсь, мне не совсем понятна такая система. Но судя по тому, с какой тщательностью отрабатывается каждая сцена и каждая — даже самая малейшая деталь, — такая организация работы себя оправдывает. Следует учитывать, что успех фильма (особенно полнометражного) во многом зависит от тщательности отделки деталей движения, актерской игры и антуража. Дисней не жалел на это ни денег, ни времени — и всегда оставался в выигрыше.

Очень важно (и нам об этом следует подумать), что У. Дисней поднял авторитет мультипликатора. Вот что рассказал мне Фрэнк Томас, один из ведущих аниматоров студии и, на мой взгляд, один из лучших мультипликаторов мира:

«Однажды ко мне зашел Уолт (все на студии называли Диснея только по имени) и, заметив, что у меня не ладится работа, стал расспрашивать. Я сказал: с этим типажом трудно работать, он плохо двигается.

— Сделай другой типаж или подскажи художнику, — предложил Уолт.

— Не могу, — ответил я, — он мой начальник.

Уолт подумал немного и сказал:

— С завтрашнего дня ты сам будешь начальником. Назначаю тебя “супервайзером” — главным аниматором.

Так родилась эта новая должность».

Фрэнку Томасу сейчас 63 года. Но он не бросает своей работы, не стремится в режиссуру, поскольку сам является режиссером своего эпизода и функции его достаточно широки и разнообразны. Мы же часто теряем хороших мультипликаторов, которые, не видя для себя дальнейшей перспективы в этой должности, стремятся уйти в режиссеры (и не всегда ими становятся). Но дело не только

в престиже или в материальных соображениях. Гораздо важнее то, что старший аниматор имеет возможность заниматься своей главной задачей: разработкой актерской игры. И избавлен от необходимости отвлекаться на второстепенные, часто технические задачи, которые выполняют его ассистенты.

Кстати, преимущество такой системы еще в том, что она позволяет готовить кадры мультипликаторов прямо на производстве и во время работы.

Очень хорошо оборудовано рабочее место мультипликатора: каждый из них имеет отдельную комнату (максимум — одну на двоих), где имеется мовиола с тремя каналами: изображение, музыка, реплики. Мультистол больше нашего, снабжен большим кругом с двумя планками для подвижных штيفтов, фиксатором для карандашей (простая спираль, но очень удобно) и — даже! — кассетным магнитофоном с наушниками для индивидуального прослушивания фонограммы: по-моему, это уже излишняя роскошь.

Заслуживает внимания шумовой кабинет. Уже в фильмах Диснея 35-летней давности поражало богатство звуковой палитры. Мы имели возможность ознакомиться с работой звукооформителей во время записи одного фильма. Бригада из 3-х человек работает безукоризненно четко: уже с первой репетиции звуки ложатся точно на изображение, их тембр и окраска великолепно сливаются с действием.

Кабинет имеет свою богатую фонотеку, но звукооформители редко пользуются ей: «Дольше искать, чем сделать заново», — объясняют они. Действительно, в их распоряжении около 1 500 различных шумовых приспособлений — от крохотной пищалки до полутораметрового гонга. Когда вспомнишь, что у нас все это делается одним человеком<sup>11</sup> и преимущественно на губах, невольно испытываешь чувство зависти. Уверен, что художественное воздействие наших фильмов намного выиграло бы, имей мы хотя бы половину такого оборудования.

Общее впечатление, которое я вынес из знакомства со студией Диснея, это — высокая производственная культура. Она чувствуется и во внешней планировке студийных объектов и прилегающих к ним территорий, и в продуманности интерьеров рабочих помещений, и в безукоризненной чистоте основных и подсобных служб. Видимо, Дисней хорошо усвоил завет Станиславского: «Татр начинается с вешалки». Когда мы начнем строить нашу новую студию (а необходимость ее уже давно назрела), следует учесть и эту сторону вопроса.

#### Студия «ХАННА-БАРБЕРА»

Эта студия, расположенная в районе Голливуда, может по праву считаться крупнейшей фабрикой мультфильмов. Именно — фабрикой, ибо все производство поставлено здесь на поток, подобно фордовскому конвейеру.

Студия основана в 1957 г. после того, как два бывших мультипликатора Джозеф Барбера и Уильям Ханна приступили к первой телевизионной мультпостановке «Рафф и Редди». С тех пор фирма выпустила более 20 серийных фильмов (от 10 до 90 минут каждый), 7 полнометражных лент и бесчисленное множество рекламных роликов. В основном ее корпусе работает 800 чел. (помимо этого фирма имеет 17 филиалов в США и других странах).

<sup>11</sup> Т. е. артистом-звукоподражателем Александром Барановым.

Фильмы «Ханны-Барберы» передаются тремя основными телекомпаниями Америки на 80 стран мира. Производственная мощность (по непроверенным данным) — 16 минут экранного времени в неделю, не считая т. н. «индустриальных» (рекламных) роликов, объем которых в сумме намного превышает «развлекательную» продукцию.

Основной творческий принцип (если его можно назвать творческим) — делать фильмы как можно быстрее и дешевле. В этом смысле фирма «Ханна-Барбера» является полной противоположностью студии Диснея.

Если у Диснея (по крайней мере, после того как прекратился выпуск серийных фильмов) все уникально и сам процесс приближается к лабораторному методу, то здесь все унифицировано и поставлено на индустриальную основу. Все декорации — и даже отдельные сцены — сохраняются для многократного использования в следующих сериях (ведь типажи и среда одни и те же, меняются лишь ситуации!).

Если у Диснея каждая сцена и каждое движение разрабатывается с предельной тщательностью, то у «Ханны-Барберы» движение упрощено до крайности: персонаж находится в статике, двигаются только губы, иногда руки и ноги, если уж без этого нельзя обойтись. Вероятно, с легкой руки этой фирмы и вошел в мультипликацию термин «лимитированная анимация».

Но зато фильмы обходятся этой фирме в 5–6 раз дешевле, чем Диснею. И надо отдать справедливость: фабрика эта работает действительно как часы. Я был в съемочном цехе и наблюдал работу операторов: на съемку каждого кадра они тратят не более 3-х секунд. Это значит, 20 погонных метров в час — чудовищная производительность! Цех электрографии напомнил мне сцену из фильма «Новые времена»...<sup>12</sup>

Конечно, ни о каких творческих поисках здесь не может быть и речи. Поиск ведется лишь до той поры, как фильм запустится в производство, но и то в тех случаях, когда начинается новая серия с новыми героями. А уже запущенные серии пекутся буквально как блины — ни одной лишней операции, ни одного лишнего движения.

И все же нам стоит приглядеться к этой студии. Не для того, чтобы перенять ее «творческий метод», а с тем, чтобы научиться избегать лишних затрат времени и средств там, где это возможно; для того, чтобы наш производственный организм работал так же четко и бесперебойно — конечно, без ущерба для качества и для здоровья сотрудников.

Почему я обращаю внимание именно на эту студию?

Потому, что по технологической схеме у нас с ней много общего: мы тоже

имеем цеховую систему, требующую идеальной ритмичности на каждой стадии производства; у нас почти такое же крупное предприятие, которое имеет тенденцию роста; мы также налаживаем выпуск серийных фильмов и должны с каждым годом увеличивать их объем; наконец, мы изготавливаем в год около 1 миллиона рисунков и обязаны подумать: всегда ли это оправданно?

<sup>12</sup> Комедия Чарли Чаплина 1936 года. Речь идет о начальном эпизоде фильма, где Бродяжка Чарли «сражается» с монструозным заводским конвейером.

Оптимальным вариантом было бы сочетание: лабораторный метод во время поисков и индустриальный метод при исполнении — во всяком случае, когда речь идет о серийных фильмах. И самое главное: полная согласованность в работе групп и производственных цехов. Пока что мы этого не добились. Конечно, нельзя проводить аналогию между нашей студией и «Ханна-Барбера» или «Дисней продакшен» — цели и методы у нас разные. Но поучиться культуре производства мы можем — это в наших интересах.

#### Встречи и беседы с кинематографистами

Выше я уже говорил о том, какой отклик вызвали советские мультфильмы на Нью-Йоркском фестивале. Теперь — о беседах со специалистами, работающими в Лос-Анджелесе.

Прежде всего хочется отметить радушный прием, который был оказан нашим фильмам и нам как представителям советского кинематографа. Если представители руководства студии Диснея больше придерживались протокола (т. е. обращались с нами вежливо и корректно), то сами сотрудники — режиссеры и мультипликаторы — проявляли искреннее дружелюбие и заинтересованность и всячески старались это подчеркнуть. Особую заботу проявил Фрэнк Томас, который и был, по существу, инициатором нашей поездки в США.

Такую же симпатию мы почувствовали со стороны студентов Калифорнийского университета во время показа наших фильмов. Известно, что американские студенты — публика сложная, от них можно ожидать всякое. Но в данном случае не было никаких осложнений. О политике вообще не было разговора (только одна студентка воскликнула на прощание: «Давайте сделаем так, чтобы наши правительства сели за один стол и договорились о мире!»). В основном беседы велись о мультипликации и о проблемах проката мультфильмов.

8-го октября мы показали наши фильмы сотрудникам студии Диснея. Зал, вмещающий примерно 80 чел., был переполнен: пришли не только работники диснеевской студии, но и представители других студий. Были показаны: «Сеча при Керженце», «Цапля и журавль», «Варежка», «Остров», «Отелло-67»<sup>13</sup>. Каждый фильм встречался продолжительными аплодисментами не только по окончании, но и во время демонстрации. Особый успех имел фильм Норштейна «Цапля и журавль». Реагировали на каждую деталь, даже на прочтение текста Смоктуновским, хотя и не понимали ни слова (фильм шел с субтитрами). Оживленно комментировали изобразительный строй в «Сече при Керженце». «Остров» и «Отелло-67» принимали даже лучше, чем у нас: ведь ситуация была им более знакома<sup>14</sup>. «Варежку» смотрели внимательно, отмечали тонкость актерской игры и очень сочувственно отнеслись к самой теме.

**13** Видимо, Хитрук привез также и свои фильмы про Винни-Пуха. Из интервью 2005 года: «Мы сидели со знаменитым мультипликатором Вулли Райтерманом. Я его кутил тем, что привез ему коробку гаванских сигар. У них же там были запрещены <...>. А я ему привез и демонстративно положил на стол. И мы с ним очень хорошо поговорили. <...> мне неловко хвастаться, но он мне сказал, что ему мой Винни нравится больше, чем его собственный. Из всех наград эта для меня была одна из самых высших... Хотя я думаю, что он сказал это играючи и несерьезно. Но мой Винни-Пух ему правда понравился!» [2, с. 64]. Райтерман — режиссер первых двух диснеевских мультфильмов про героев А. А. Милна — «Винни-Пух и медовое дерево» (1966), «Винни-Пух и день забот» (1968).

**14** Фильмы Хитрука «Остров» и «Отелло-67» — философские притчи с элементами антикапиталистической сатиры.



После просмотра состоялся обмен мнениями, который можно суммировать довольно неожиданным заявлением одного из мультипликаторов: «Мы вам завидуем». И объяснил почему: «Вы можете делать разные фильмы, а мы уже третий год делаем одно и то же» (имеется в виду полнометражный фильм «Спасатели»). Это было общим мнением. Отмечали также высокое качество мультипликата, значительность общественных проблем, отражаемых в фильмах.

Большой интерес вызвало то, что у нас развивается многонациональная мультипликация<sup>15</sup>. Подробно спрашивали о методах подготовки кадров мультипликаторов.

Высказывали пожелания чаще обмениваться информацией. Руководитель отдела рекламы и коммерческих связей предложил информационный обмен кинопрограммами и спросил, как мы относимся к обмену студентами кинофакультетов.

От разных лиц мы слышали один и тот же вопрос: кто руководит мультипликацией в СССР, каковы функции руководства, как осуществляется координация работы мультстудий в Москве и в союзных республиках? Видимо, представления о нашей стране очень наивные. Спрашивали, например: откуда я беру деньги на постановку фильма, кому продаю? Очень удивились, узнав, что в Москве есть специализированные кинотеатры мультипликационного фильма, что мультипликация пользуется большой популярностью у советских зрителей. Удивление понятно: в США, как и вообще на Западе, мультипликаторы живут только за счет рекламных фильмов. Художественная мультипликация имеет крайне ограниченный прокат.

Во время пребывания в Лос-Анджелесе у нас было несколько встреч с мультипликаторами студии Диснея и «Ханна-Барбера». Получилось так, что мне приходилось больше разговаривать со «стариками» — ветеранами диснеевской студии. И все они высказывали озабоченность о сохранении профес-

15 Хитрук в 1985 году писал: «Когда мы показывали в студии Диснея первый казахский фильм “Почему у ласточки хвост рожками” — даже по нашим тогдашним представлениям фильм далеко не совершенный, — с каким интересом его смотрели эти мультипликационные асы! Для них это была какая-то иная струя воздуха, пахнувшая совершенно неизвестными травами. Ведь они не знали, что в Казахстане есть своя мультипликация, и большинство из них вообще не знали, что существует Казахстан» [10, с. 23].

сионального мастерства. Молодые мультипликаторы больше полагаются на свою фантазию и мало думают о грамматике искусства — таково их общее мнение. Действительно, эра «классической» мультипликации, давшая «Белоснежку» и «Бэмби», уступает место новому течению — «лимитированной» (т. е. упрощенной) анимации. Это грозит вырождением искусства, [вырождением] профессионализма. Не только на студии Диснея я слышал такие разговоры. Ведущий мультипликатор студии «Ханна-Барбера» Чарльз Николс сказал: «Что делать? — мы хотим искусства, а они заинтересованы в прибыли» (при этом указал на присутствующего менеджера).

То, что вы видели по американскому телевидению — а оно очень много показывает мультипликацию, — действительно далеко от искусства. Деятели рекламы избрали довольно хитрый прием: они апеллируют к взрослым через их детей. Почти во всех мультфильмах — открыто



Фото 4. Кадр из мультипликационного сериала «Флинтстоуны» (1960–1966)  
 © Hanna-Barbera Productions / A frame from the animated film “The Flintstones”  
 © Hanna-Barbera Productions

или замаскированно — рекламируются товары. Не только игрушки, но и автомобили, и предметы домашнего потребления. Расчет простой: ребенок посмотрит такой фильм и начнет канючить: «Папа, купи такой-то автомобиль или такой пылесос». Папа, может, и не купит, но запомнит. А этого им и надо. То, что реклама вербует среди детей своих агентов, — еще полбеды. Хуже, что делается это с ужасающей безвкусицей. О многочисленных «вестернах» и «детективах» для детей и говорить не приходится: это вообще за пределами критики.

Так мультипликация в США формирует потребительское отношение детей, их уровень эстетических (и нравственных) понятий.

Вот почему в наших беседах чаще всего упоминалась детская мультипликация. Когда я перед показом наших фильмов сказал, что мультипликаторы больше, чем другие художники, отвечают за детей, — все присутствующие ответили аплодисментами. Видимо, для них это большой вопрос.

Должен оговориться: мои впечатления об американском телевидении очень отрывочные, да и с мультипликацией США я не успел как следует познакомиться за этот короткий срок. Может быть, есть совсем другие передачи и другие фильмы. Я говорю лишь о том, что видел сам<sup>16</sup>.

16 Хитрук в 2005 году: «<...> появилась новая волна — так называемая лимитированная анимация. Упрощенная. Вот такие сериалы типа “Семейка Флинтстоун” <...> Но надо сказать, они прекрасно смотрелись, и детьми, в частности, тоже. Это всех вполне устраивало, потому что там было насыщенное действие, очень хороший диалог, напряженные ситуации <...>. Такие мультфильмы имели преимущество перед классикой в том, что их можно было выпекать в три раза больше. Они буквально заполонили все. Потом это перетекло в Японию и на Тайвань» (фото 4) [2, с. 64]. «Флинтстоуны» — один из самых популярных сериалов “Hanna-Barbera”.

### Посещение «Диснейленда»

Рассказывать подробно невозможно, да и не стоит: журналист М. Стуруа хорошо описал это зрелище в телепередаче<sup>17</sup>. Правда, одно дело смотреть по телевизору, другое дело — увидеть воочию. Впечатление действительно очень сильное. Поражает фантазия художника (мне говорили, что автором большинства аттракционов был сам Дисней) и техническое исполнение. Некоторые фигуры в аттракционах «Грот пиратов» и «Дом с привидениями» настолько реальны и движения их настолько убедительны, что даже взрослые пугались. Непонятно лишь одно: зачем водить сюда маленьких детей? А ведь ходили даже с младенцами.

Хорошо сделана циркорамма «Моя Америка». Удачный выбор точек съемки и абсолютная координация всех проекций создает полный эффект присутствия.

Мы посетили только 12 из 52 аттракционов. Но и это достаточно впечатляет. Думаю, что талант Диснея заключался не только в его неудержимой фантазии: он умел осуществлять свои проекты и не оставлял без внимания ни единой мелочи. А это не менее важно.

Популярность «Диснейленда» (как и «Диснейурлда» во Флориде) среди американцев огромна. Ежедневно его посещает около 30 000 человек, а в дни летних каникул — до 90 000. Наряду со зрелищными предприятиями здесь ведется бойкая торговля сувенирами — она и приносит основной доход.

### Выводы и предложения

Поездка была очень напряженной и утомительной (особенно сказалась разница во времени — 10 часов). Мы просмотрели около 300 фильмов, посетили ряд студий, познакомились со многими мультипликаторами. Основное значение нашего визита я рассматриваю в том, что определенный круг американских кинематографистов получил более полное и более правильное представление о нашем искусстве. С другой стороны, и мы узнали много интересного о работе американских мультипликаторов. В данном отчете я не имею возможности изложить все детали: необходимо перевести и обработать полученный материал, представляющий большой интерес для специалистов. В ближайшее время это будет сделано. Пока что позволю себе сделать некоторые выводы из своих впечатлений.

1. Хотя Нью-Йоркский мульт[ипликационный] фестиваль и не столь значительный, есть смысл участвовать в нем: это одна из возможностей пропагандировать наше искусство среди определенного (пусть даже ограниченного) круга американской интеллигенции<sup>18</sup>. Эффект, вызванный показом нашей программы, оцениваю как весьма положительный.

2. Целесообразно более подробно изучить технологию и организацию мультпроизводства в США. Учитывая планирование строительства нового здания для к/с «Союзмультфильм», стоит обратить внимание на постановку дела в студиях «У. Дисней продакшен» и «Ханна-Барбера» именно в инженерно-техническом аспекте.

<sup>17</sup> Журналист-международник Мэлор Стуруа регулярно выступал по ТВ с рассказами об американском быте и образе жизни.

<sup>18</sup> 3-й Нью-Йоркский мультфестиваль стал последним.

3. Американская мультипликация достигла заметных результатов в использовании новой техники, что позволило сократить трудоемкость и стоимость производства. Большие перспективы открывает применение ЭВМ — в этой области американцы накопили уже большой опыт. У нас предпринимаются некоторые шаги (напр., в Харькове<sup>19</sup>), но пока что слишком медленно и кустарно. Мы могли бы совместно с НИКФИ<sup>20</sup> заняться этим: дело стоящее. Важно только, чтобы инженеры и художники работали сообща.

4. Школа «классической» мультипликации на студии Диснея выработала методику обучения, представляющую ценность и для нас. Желательно изучить эту методику, ознакомиться с конспектами лекций и учебной программой.

5. Помимо личных контактов (возможности которых ограничены), очень полезно наладить обмен мультпрограммами для информационного показа. Такое пожелание высказывали и американские мультипликаторы, в частности Б. Джонс — нач[альник] отдела рекламы и внестудийных связей к/с Диснея. Единственно, что их смущает, — транспортные расходы.

6. Очень интересна система организации творческого процесса на студии Диснея. В творческом плане она имеет большие преимущества. Хотелось бы опробовать ее и у нас в порядке эксперимента. Есть вещи, которые и не нуждаются в проверке. Например, введение должности «главный мультипликатор», расширение подготовительного периода для полнометражных фильмов и установление для них особого производственного режима. <...>

Ф. Хитрук [подпись]

Засл[уженный] деят[ель] искусств РСФСР

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 6. Ед. хр. 106. Л. 57–70.
2. Любимова О. Кузнец кадров // Политический журнал. 2005. № 20 (71). С. 60–69.
3. Хржановский А. Ю., Хитрук Ф. С. Беседы при полной луне // Киноведческие записки. 2001. № 52. С. 59–97.
4. Хитрук Ф. С. Рассказы об аниматорах // Киноведческие записки. 2005. № 73. С. 204–211.
5. Хитрук Ф. С. Профессия — аниматор: в 2 т. Т. 1. / сост. Михайлин Ю. М.: Гаятри, 2007. — 304 с.
6. Хитрук Ф. С. Профессия — аниматор: в 2 т. Т. 2. / сост. Михайлин Ю. М.: Гаятри, 2007. — 304 с.
7. Beckerman H. Looking at festivals // Filmmakers Newsletter. 1975. Vol. 9. No. 2. P. 36.
8. Culhane J. What's New in Animated Films? Sex, Gluttony and Computers // New York Times. 1975. Oct. 19. P. 17.
9. Молтин Л. О мышах и магии. История американского рисованного кино / пер. с англ. Ф. С. Хитрук. М.: Издательство Дединского, 2018. — 640 с.
10. Проблемы синтеза в художественной культуре / ред. А. В. Прохоров, Б. В. Раушенбах, Ф. С. Хитрук. М.: Наука, 1985. — 286 с.
11. Корнацкий Н. Н. Приключения электроники. К истории компьютерной анимации в СССР // Искусство кино. 2022. № 9–10. С. 321–240.

**19** В 1974 году харьковский кинолюбитель Евгений Мамут снял один из первых в СССР компьютерных мультфильмов «Рисует ЭВМ. Азбучная истина» (1974). О его встрече с Хитруком см.: [11].

**20** Научно-исследовательский кинофотоинститут — советский монополист в разработке кинотехники.

## REFERENCES

1. RGALI. F. 2469. Op. 6. Ed. hr. 106. L. 57–70.
2. Lyubimova O. *Kuznec kadrov* [Source of man power]. *Politicheskij zhurnal*, 2005, no. 20 (71), pp. 60–69.
3. Khrzhanovsky A., Khitruk F. *Besedy pri polnoj lune* [Conversations under the full moon]. *Kinovedcheskie zapiski*. 2001, no. 52, pp. 59–97.
4. Khitruk F. *Rasskazy ob animatorah* [Stories about animators]. *Kinovedcheskie zapiski*. 2005, no. 73, pp. 204–211.
5. Khitruk F., Mikhaylin Y. (ed.). *Professiya — animator: v 2 t. T. 1* [Profession — animator: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow: Gayatri, 2007. 304 p.
6. Khitruk F., Mikhaylin Y. (ed.). *Professiya — animator: v 2 t. T. 2* [Profession — animator: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Gayatri, 2007. 304 p.
7. Beckerman H. Looking at festivals. *Filmmakers Newsletter*. 1975, vol. 9, no. 2, p. 36.
8. Culhane J. What's New in Animated Films? Sex, Gluttony and Computers. *New York Times*. 1975, Oct. 19, p. 17.
9. Maltin L. *O myshakh i magii. Istorija amerikanskogo risovannogo kino/per. s angl. F. S. Hitruk* [Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons. Transl. by F. Khitruk]. Moscow: Izdatelstvo Dedinskogo, 2018. 640 p.
10. *Problema sinteza v khudozhestvennoy kul'ture/red. A. V. Prokhorov, B. V. Raushenbakh, F. S. Khitruk* [The problem of synthesis in artistic culture. Eds. A. V. Prokhorov, B. V. Raushenbakh, F. S. Khitruk]. Moscow: Nauka, 1985. 286 p.
11. Kornatsky N. N. *Priklyucheniya elektroniki. K istorii kompjuternoy animatsii* [Adventures of electronics. On the history of computer animation in the USSR]. *Iskusstvo kino*. 2022, no. 9–10, pp. 221–240.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Корнацкий Николай Николаевич — кинообозреватель газеты «Ведомости», выпускник аспирантуры Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

E-mail: kornatskiy@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4258-4935

## ABOUT THE AUTHOR

Nikolay N. Kornatsky — a film critic for newspaper “Vedomosti”, postgraduate of Lomonosov Moscow State University.

E-mail: kornatskiy@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4258-4935

Статья поступила в редакцию: 25.12.2022

Отредактирована: 01.02.2023

Принята к публикации: 13.02.2023

Received: 25.12.2022

Revised: 01.02.2023

Accepted: 13.02.2023

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Корнацкий Н. Н. Студия «Дисней» в 1975 году: рассказывает Ф. С. Хитрук // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 1. С. 146–166.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-146-166

## FOR CITATION

Kornatsky N. N. Disney Studio in 1975: Fyodor Khitruk reports. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 1, pp. 146–166.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-146-166