



Информационный бюллетень НС

**NSDAP/AO : PO Box 6414
Lincoln NE 68506 USA
www.nsdapao.org**

#1133

01.12.2024 (135)

Невоспетые герои белой расы

Часть 6

Уолт Дисней

Вы бы не хотели, чтобы историю вашей жизни написал Марк Элиот. Если, конечно, вы не еврей-марксист или расовый предатель, любящий евреев. Понятно, что ни один уважающий себя белый человек не может рассчитывать на справедливое отношение к себе со стороны этого биографа. Но пока вы еще живы, вам нечего бояться таких, как мистер Элиот. Потому что он - один из новой породы "политически корректных" стервятников, которые пируют на репутации мертвых людей. Дешевый и легкий способ возбудить споры вокруг книги (споры = продажи) - это опорочить какую-нибудь удобно умершую личность, память о которой все еще почитается. А если жертва, о которой идет речь, не была другом евреев, то шансы любого литературного шакала получить восторженные отзывы



Walt Disney

в таких гебраистских органах, как "Нью-Йорк Таймс", практически гарантированы. Трусость таких некрофильских толкателей пера подчеркивается тем, что люди, о которых они пишут, не могут защитить себя, потому что все они мертвы.

Разрушив в клочья славу таких героев Белого века, как Генри Форд, Г. Л. Менкен и Чарльз Линдберг, ерничающие халтурщики переходят к следующему объекту своей прожорливости, на этот раз не кто иной, как Уолт Дисней. Если кто-то и не нуждался в представлении, то это был дядя Уолт, одна из самых любимых всеми фигур 20-го века. Так было до тех пор, пока Маре Элиот не решил заработать гонорар, заручившись благосклонностью сионистских властей и изрядно опорочив имя истинного арийского гения. Поэтому неудивительно, что другая книга Элиота, "Down Thunder Road", представляет собой восхваление Брюса Спрингстина. Автор, таким образом, является одним из тех отступников, врагов белой культуры, которые продали свою собственную расу, раздувая шумиху о сильно переоцененном кошерном рок-н-рольщике, в то же время размазывая чернила и пытаясь отодвинуть в сторону подлинных белых героев, таких как создатель "Фантазии", ради бессвязного искажения жирного, квакающего еврея. По иронии судьбы, те самые вещи, которые Элиот находит наиболее ужасающими, - это как раз те события в жизни Диснея, которым любой здравомыслящий читатель будет аплодировать. Для национал-социалистов, особенно, "темный принц Голливуда", как он назван в подзаголовке биографии, поднимется в их оценке выше, чем когда-либо прежде.

Еврейская ловушка для Диснея

Несмотря на неприкрытую враждебность (зависть?) к своему объекту, автор впервые в печати раскрывает удивительные масштабы национал-социалистического прошлого Уолта Диснея и его неизвестную до сих пор борьбу против захвата евреями его студии и страны. Элиот рассказывает о том, как Дисней начинал как молодой, малоизвестный иллюстратор в начале 1920-х годов, когда он покинул свой дом в Канзасе, чтобы попытаться счастья в Голливуде. Первый персонаж Уэйта, Алиса (по Льюису Кэрроллу), продемонстрировал его новаторскую технику кино, которая сочетала в себе как анимационные фигуры, так и живых актеров. Но для успеха "Алисы" ему нужен был дистрибьютор. Тогда, как и сейчас, кинопрокат был личной вотчиной евреев, которые, словно инстинктивно, с первых дней существования кинематографа почувствовали его беспрецедентную силу,

способную воздействовать на умы языческих масс и формировать их. Поэтому первым агентом Диснея стал Милтон Фелд, который указал ему путь в это талмудическое крысиное гнездо - Нью-Йорк. Там он попал в лапы Маргарет Уинклер. Она организовала первый прокат его серии "Алиса", за которую он получил 1 500 долларов за фильм, что едва ли было достаточно, чтобы оправдать затраты на производство, но это было скромное начало, за которое наивный художник со Среднего Запада был искренне благодарен.

Однако через несколько месяцев Уинклер сообщила ему, что сокращает его выплаты почти вдвое, потому что его сериал не был хорошо принят и терял деньги в прокате. Элиот пишет: "Дисней был гораздо меньше обеспокоен сокращением, чем тем, почему его фильмы не были более успешными. Он никак не мог знать, что решение Уинклера никак не связано с качеством его фильмов. На самом деле фильмы Диснея были одними из самых успешных в конюшне Уинклера и начали завоевывать устойчивую аудиторию на восточном побережье. Однако, недавно выйдя замуж за Чарльза Б. Минтца, бывшего агента по бронированию Warner Bros, Винклер передала ему полный контроль над своей компанией. Минц немедленно сократил все выплаты поставщикам компании, независимо от того, сколько заработали их фильмы". Теперь заманивание Уолта Диснея в ловушку было в самом разгаре.

Однажды Минц неожиданно появился в студии Hyperion и солгал Уолту и его брату Рою, что серия "Алиса" отменяется из-за отсутствия интереса. Уолт "заперся в своем кабинете и оставался там в течение следующего дня и ночи, отказываясь с кем-либо разговаривать и виня себя в провале компании". Он не знал, что Минц регулярно ездил между Нью-Йорком и Голливудом, чтобы договориться с Карлом Леммле, основателем Universal Pictures, о создании мультфильма про кролика, который должен был конкурировать с очень успешной серией про кота Феликса. Когда сделка была завершена, Минц придумал способ, при котором Дисней не только создадут нового персонажа, но и, если все пойдет по плану, "мужланы" (или "гой"?, AVS), как Минц называл Диснеев за их спиной, будут умолять его возглавить их студию, чтобы закрепить сделку. По прошествии нескольких дней Минц нанес еще один визит в Hyperion, на этот раз с "хорошими новостями". Он сказал братьям, что сможет спасти их сделку, если они придумают оригинального мультипликационного персонажа, скажем, кролика".

Disney's Rabbit in the Trap

Совершенно обманутый тем, что он принял за сочувственную помощь своего дистрибьютора-еврея, Уолт изнурял себя работой, чтобы в конце концов выпустить "Освальда - счастливого кролика". Для кого Освальд должен был стать счастливым, станет ясно в свое время. Минц, как продажный посредник, получил двойной гонорар за распространение, подписав также "Инкиер" для фиктивного агентства своей непричастной жены, "тем самым создав две корпоративные остановки между Уолтом и Лаеммле". Освальд имел мгновенный и огромный успех, принося "значительные прибыли" агенту-еврею и мультфильму-еврею. Он начал бунтовать только тогда, когда случайно обнаружил, что Минц и Леммл тайно зарабатывают дополнительные миллионы, рекламируя Освальда в игрушках, шоколадках, одежде и других детских товарах, и все это без его ведома, согласия или участия. Минц притворился сочувствующим и отговаривал его от любых действий, которые могли бы оттолкнуть "большого мистера" Карла Леммле.

В феврале 1928 года, когда "Освальд и счастливый кролик" стал самым популярным мультфильмом на экранах Америки, Дисней вместе с женой Лилиан отправился продлевать свой контракт в Нью-Йорк к Минцу, который "с большим удовольствием представлял Уолта различным продюсерам и режиссерам, которые теперь приходили, чтобы познакомиться с горячим молодым аниматором Голливуда". В тот же день Минц усадил Уолта в своем аляповатом офисе на Пятой авеню. "Затем, не теряя времени, в спокойной, напряженной манере, отличающейся от той, которую он демонстрировал за обедом, Минц передал то, что, по его словам, будет его единственным и неповторимым предложением. С немедленным вступлением в силу, аванс Диснея за мультфильм должен быть сокращен с 2 250 долларов до 1 800 долларов. Если это будет неприемлемо, то единственной альтернативой будет то, что Snappy (агентство Минца) возьмет на себя все дальнейшее производство мультфильмов об Освальде. И, предупредил Минц, он будет использовать для этого персонал Диснея! (курсив Элиота)". Типично идишские заговорщицкие усилия уже предпринимались в далеком Голливуде в тот самый момент, когда Минц подлизывался к Уолту во время обеда, когда большинство аниматоров Диснея одновременно "подали в отставку, чтобы получить должности в Snappy". Воспользовавшись тем, что Дисней был расстроен неожиданным ультиматумом, Минц сделал вид, что смирился, а затем предложил Уолту сохранить права на Освальда, если только Snappy сможет получить права на 50% акций студий Диснея. Это была вечная история о дьявольском кознях за обладание человеческой душой.

По совету Роя Уолт отказался от прав на свое собственное творение, счастливого кролика Освальда, потеряв тем самым весь свой доход, но сохранив право собственности на свою резко сократившуюся студию. Практически потеряв все надежды на будущее вместе с украденной собственностью, Уолт и Лилиан с грустью отправились в долгий путь домой. Однако именно в этом унылом путешествии арийский гений, преодолевающий огромные препятствия, зародился в плодородном интеллекте Уолта Диснея и породил Микки Мауса. Остальное - история. Совершенно непонятной для его нового персонажа оказалась судьба счастливого кролика Освальда, который первоначально оказался столь популярным под руководством Диснея. Однако без своего создателя удача Освальда быстро иссякла, и он увял, пройдя всего несколько роликов. Попытки евреев получить вечную прибыль от Освальда и захват студии Диснея ни к чему не привели, а компания Walt Disney Productions в 1930-е годы достигла небывалого мирового признания.

Дисней в "Американской нацистской партии"

Уолт, который всегда был прикован к своему искусству, не заметил еврейского общего знаменателя, связывающего Фельда, Винклера, Минца и Леммле, и тем самым подставил себя под еще один конфликт с еврейством, когда наивно позволил евреям присоединиться к своей быстро растущей организации. Конечно, пока он еще боролся за существование, мало кто верил, что он сможет вернуться после заговора Минца. Но после неожиданного успеха Микки Мауса евреи снова стали смотреть на него как на средство достижения своих целей. Среди аниматоров, пришедших в студию Диснея после Минца, был Артур Бэббит. Незвестный Уолту, помимо того, что он был евреем, Бэббит был также замечен ФБР как сочувствующий коммунистам. Он тайно начал закладывать основу для забастовки, которая привела бы сотрудников Disney в откровенно марксистскую Гильдию мультипликаторов. То, что эти же сотрудники были самыми высокооплачиваемыми аниматорами в бизнесе, с образцовыми условиями труда, не имело никакого отношения к требованиям Бэббита, потому что его единственным намерением было сделать Disney Productions еще одной фабрикой красной пропаганды. Восхваляя (и непреднамеренно разоблачая) создание Коммунистической партией США Гильдии сценаристов и манипулирование ею, Элиот ворчит, что коммунисты "продолжали играть важную роль в политизации граждан Голливуда" в 1940-е годы.

Если раньше Дисней грозило вымирание от рук евреев-капиталистов, то теперь ему противостояли еврей-коммунисты, намеревавшиеся захватить его студию. Методы были разными, но враг был один и тот же. Он, наконец, осознал, в чем заключается опасность, и начал искать ответы. По словам Элиота, "в то время, когда Дисней помогал организовать независимых кинопроизводителей против мейнстрима индустрии, он также сопровождал Лессинга (Гюнтера Лессинга), адвоката и близкого друга Диснея, на собрания и митинги Американской нацистской партии (sic)". Американская нацистская партия была основана в 1958 году, примерно через 20 лет после событий, описанных Элиотом. Митинги, на которых присутствовал Уолт Дисней, проводились "Серебряными рубашками" Уильяма Дадли Пелли, ранней национал-социалистической организацией, а не партией с какой-либо политической повесткой дня, кроме сохранения нейтралитета США.

Бэббит, зачинщик забастовки, следовал за Диснеем на собрания "Серебряной рубашки" и шпионил за ним: "В ближайшие годы перед вступлением в войну существовало небольшое, но яростно преданное, я полагаю, законное, следование нацистской партии. В любом газетном киоске Голливуда можно было купить экземпляр "Майн Кампф". Никто не просил меня ходить на собрания, но я ходил, просто из любопытства. Это были открытые собрания, на них мог присутствовать любой желающий, и я хотел увидеть происходящее своими глазами. Не раз я наблюдал там Уолта Диснея и Гюнтера Лессинга, а также многих других выдающихся нацистских деятелей Голливуда. Дисней постоянно ходил на собрания. Меня приглашали в дома нескольких известных актеров и музыкантов, и все они активно работали на американскую нацистскую партию. Я рассказал об этом своей подруге, которая в то время работала редактором в журнале "Cognate", которая поощряла меня записывать то, что я наблюдал. У нее были связи с ФБР, и она передала мои отчеты". То, что марксист Бэббитт без всяких сомнений сотрудничал с архиконсервативным ФБР, когда дело касалось борьбы с нацистами, не должно удивлять никого, кто знает, что двуличие - вторая натура для еврейского менталитета. Недаром Дисней называл его "главной канализационной крысой".

Микки Маус или ленивая крыса?

Но именно слушая национал-социалистических ораторов, Уэйт пережил свое настоящее политическое пробуждение. Впервые он узнал факты о евреизации Голливуда и начал постигать глубинные причины своей собственной

дилеммы с Минцем и другими, а затем и своих нынешних проблем, а-ля Бэббит. По иронии судьбы, еврейский захват американской киноиндустрии нигде не представлен более кратко, чем в собственной антидиснеевской биографии Мара Элиота. Он отмечает, что кино началось примерно в начале века как полностью языческое предприятие, возглавляемое изобретателем Томасом Алвой Эдисоном. Он и остальные его коллеги-кинематографисты арийского происхождения прекрасно осознавали свою общественную ответственность, особенно в отношении детей, за представление этичных, высококачественных фильмов, которые были бы морально здоровыми и поднимали настроение с художественной точки зрения.

Однако еврейский инстинкт вскоре разгадал финансовые возможности этого нового средства массовой информации, обратившись к низменным наклонностям масс: "Эдисон был сильно обеспокоен внезапной популярностью первой новинки нового века, уличных никелодеонов, салонов развлечений, которые впервые появились в Нижнем Ист-Сайде Нью-Йорка. Он считал, что они удешевляют утонченное искусство кино, предлагая "пип-шоу" и другие непристойные развлечения, предназначенные для удовлетворения плотских удовольствий рабочего люда. В 1910 году Эдисон создал первый кинопрокатный альянс, который стал известен как "Трест". Его целью было защитить публику (и свои собственные финансовые интересы) от аморальной дряни, производимой, по его словам, "еврейскими спекулянтами", которые не только управляли никелодеонами, но и снимали собственные фильмы для показа в них. В ответ на это независимая группа в основном еврейских кинопроизводителей во главе с Карлом Леммле создала свою собственную дистрибьюторскую организацию, или биржу, как они ее называли. Они организовали эффективное, хотя и незаконное, подполье для импорта иностранной необработанной пленки и оборудования, что позволило им продолжать снимать фильмы".

Однако Эдисон не был сверхцивилизованным слабаком, как современные корпоративные слабаки. Он организовал своих собственных штурмовиков. Как справедливо пишет Элиот, "они разгромили игровые автоматы "Никелодеон" и устроили пожары длиной в квартал в кварталах, где они располагались". Это был единственный аргумент, который евреи поняли, и он сработал. Нью-Йорк снова стал чистым. Но евреи ничего не умеют делать, если не выживать, и мафия Лаеммле, "чтобы как можно больше отдалить себя от Эдисона", перебралась в Калифорнию. "Там они нашли дешевую недвижимость, идеальный климат и естественную защиту в виде буферной

зоны протяженностью 3 000 миль. Калифорния дала им второй шанс сделать свои фильмы.

"В отличие от своих первых коллег с Восточного побережья, руководители голливудских студий были заинтересованы не столько в художественных экспериментах, сколько в прибыли. Они выпускали на экран то, что больше всего продавалось. Публика была готова платить за просмотр фильмов, наполненных сексом и насилием, и Голливуд был более чем счастлив их снимать. Однако голливудские магнаты не имели представления о том, что подразумевается под "социально приемлемыми" фильмами. Они не знали, были ли их фильмы моральными или аморальными, и их это не волновало. Для них фильмы были исключительно средством получения прибыли, а не инструментом самовыражения. Чем больше денег зарабатывал фильм, тем он был лучше. Когда индустрия подвергалась нападкам за моральную развращенность, никто из владельцев Голливуда не верил, что проблема имеет отношение к морали.

"В этом, конечно, и заключалась проблема. Среди тех, кто правильно воспринимал Голливуд как место, где доминируют евреи, для многих в правительстве и частном секторе они были не более чем язычниками, неспособными постичь, не говоря уже о том, чтобы проецировать, суть христианской морали. Они считали, что еврейские бизнесмены Голливуда испортили форму искусства ради получения прибыли и тем самым способствовали все большему моральному разложению Америки. Они были, по словам Генри Форда, прекрасным примером растущей проблемы Америки, притока "международного еврея", который произошел в этом столетии".

Форд также не был единственным известным арийцем Америки, выступавшим против гебраистского Голливуда. Уильям Рэндольф Херст, "не друг ни евреев, ни киноиндустрии", выпустил серию редакционных статей, документирующих вырождение и марксизм, извергаемые в кино. "Кампания Херста получила большую поддержку в Конгрессе, где определение нравственности кино с годами расширилось и включало не только сексуальные провокации, но и политическую подрывную деятельность. В марте 1929 года сенатор США Смит Брукхарт резюмировал то, что он считал ухудшающейся ситуацией в Голливуде, как не более чем борьбу за прибыль ценой сексуальной и социальной морали между конкурирующими студиями, возглавляемыми "кучками евреев"".

Микки Маус и свастика

Когда перед Уолтом Диснеем открылись факты еврейской власти в Голливуде, с его глаз упала пелена, и он поклялся навсегда избавить свою студию от евреев. Помимо заботы о своем искусстве, он хотел бороться с той же угрозой, которая угрожала его стране и цивилизации. Сознавая, что членство в открытой национал-социалистической группе только подольет масла в огонь, который готовили для него враги, Дисней вместо этого присоединился к "более уважаемому" движению "Америка прежде всего", зонтичной организации консервативных, правых и даже фашистских и национал-социалистических групп страны, включая "Серебряные рубашки", в народной оппозиции к военной истерии, которая нагнеталась от столицы страны в Вашингтоне до киностолы в Голливуде. Уолт действительно стал откровенным активистом, даже делил одну трибуну с Чарльзом Линдбергом на массовых митингах и радиовыступлениях "Первой Америки" по всей стране,

Будучи остроумным, он не мог удержаться от того, чтобы тайно не вставить в свои иллюстрации загадочную поддержку "Дела". Неизбежно, как друзья, так и враги уловили это: "Были и те, кто начал видеть "секретные сигналы" в работах Диснея, включая, в одном случае, свастику на последней панели карикатурной полосы "Микки Мауса" от 19 июня 1940 года. Шквал опасений вокруг этой полосы в конце концов достиг стола Дж. Эдгара Гувера после того, как один из "фанатов" Диснея написал начальнику Бюро письмо со ссылкой на выпуск от 19 июня. Фанат" сообщил, что "в последней части "Микки Мауса" Уолта Диснея есть очень отчетливая свастика в виде двух перекрещенных музыкальных нот". Действительно, крест, о котором идет речь, не кажется случайным из-за его расположения над словами "the old cowhand". Дисней, заядлый наездник, часто называл себя среди своих товарищей по выходным "старым ковбоем". Карикатура, вероятно, была задумана как внутренняя шутка, единственное публичное место, где Уолт считал возможным отождествить себя с национал-социализмом, пусть и скрытно.

Тем временем забастовка Бэббита вредила его студии, оттягивая ключевых аниматоров. Евреи-коммунисты работали рука об руку с еврейскими капиталистическими киномагнатами, все еще стремящимися так или иначе контролировать Disney, такими как Фрэнк Тэшлин, глава компании Гарри Кона "Screen Gems": "Среди первых, кто подписал контракт с Тэшлином, был Дэвид Свифт, один из самых молодых и многообещающих аниматоров

Disney. Когда Уолт узнал о планах Свифта уйти, по словам художника, "он вызвал меня, наконец, и, изобразив фальшивый еврейский акцент, сказал: "Ладно, Дэви, иди работать к этим евреям. Там твое место, с этими евреями"".

Высший еврей захватывает студию Диснея

Усилия Диснея по предотвращению втягивания своей страны в войну за освобождение еврейских прибылей внезапно закончились сразу после Перл-Харбора. Его студия была захвачена войсками армии США, и он был вынужден штамповать пропагандистские короткометражки по заказу не кого иного, как министра финансов Генри Моргентау, автора кровавого "плана Моргентау" по уничтожению немецкого народа за непростительный грех антисемитизма. Он горько жаловался Рою и Лессингу на то, что теперь студия вынуждена принимать "этого еврея", как Уолт называл министра, не просто как советника, а как полноправного партнера, который хочет отвечать за все. Для Уолта студия теперь функционировала с посланием Моргентау, передаваемым посланниками Диснея - политическими пропагандистскими фильмами, которые наживались на популярности всеамериканского мышонка Микки, его возлюбленной Минни, приятеля Дональда, компаньона Гуфи и пса Плуто. В какой-то момент Дисней, как говорят, назвал своих любимых персонажей пленниками, вынужденными выступать как множество маленьких пиноккио для Моргентау, похожего на Стромболи".

Но еврейская оккупация студий Диснея была недолгой, и в 1943 году военные ушли. После этого Уолт продолжил борьбу, пусть и тщетную, против растущей волны марксизма, в основном давая показания в ходе различных правительственных расследований о проникновении коммунистов в искусство и средства развлечения. Но евреи так и не смогли закрепиться в компании Disney Productions, по крайней мере, пока он был жив, а его имя продолжало считаться во всем мире синонимом популярного культурного совершенства.

Диснейленд захвачен крысами

После его смерти в возрасте 65 лет в 1966 году студия перешла к его наследникам. Их склоки и некомпетентность привели к быстрому упадку продукции Disney и корпорации, породив опасный кризис для их

художественного и финансового наследия, и одновременно открыв новые возможности для Старого Врага: "Низкорослый, круглый человек с пулевыми отверстиями вместо глаз и черными волосами, которые, по словам одного из сотрудников, были не такими темными, как его сердце, Сол Стейнберг пришел к выводу, что в своем нынешнем ослабленном состоянии Walt Disney Productions идеально подходит для корпоративного поглощения. Штейнберга привлекло постоянное падение стоимости акций Disney. В начале 1984 года акции Disney торговались по 45 долларов за акцию, по сравнению с максимумом предыдущего года в 84 доллара. Стейнберг хотел приобрести проблемную студию, чтобы распродать ее отдельные активы - фильмотеку, студию в Бербанке, парки развлечений - за сумму, которая, как он полагал, принесет ему эквивалент 100 долларов за акцию, огромную прибыль, более чем вдвое превышающую его инвестиции".

Но Стейнберг был лишь первым из шакалов, привлеченных запахом личной выгоды в упадке Disney Productions: "События в Disney привлекли внимание новой породы арбитражеров с Уолл-стрит, инвесторов в крупные пакеты акций компаний, на которые собирались совершить набег, и чьи акции от этого внезапно и резко выросли. В одночасье один из таких арбитражеров, Иван Боески, вступил в игру. Его целью был не захват студии, а просто ожидаемый рост стоимости акций, который, естественно, должен был последовать за любой внезапной крупной покупкой - Стейнберга, Роя Э. Диснея или его собственной. Таким образом, Боески стал четвертым по величине акционером студии Уолта Диснея".

В конце концов, не было никакой разницы, кто из падальщиков в итоге возьмет верх. Победившим шакалом оказался Майкл Эйснер, ответственный за распространение таких "эпопей", как антинацистские "Налетчики из потеряннного ковчега", смешение рас "Офицер и джентльмены" и откровенно большевистские "Красные". На основе этих финансово успешных, хотя и сомнительных с художественной и моральной точки зрения фильмов, совет директоров Disney, деморализованный после выплаты Солу Стейнбергу 325 миллионов долларов "гринмейлом", позволил Эйснеру стать главой студии. Как и положено, он широко распахнул двери Диснея перед своими коллегами-избранниками, такими как Джеффри Катценберг и Ричард Фрэнк, руководители Paramount, которые спасли студию от финансового краха путем массовых увольнений и резкого сокращения высоких стандартов производственных ценностей, установленных Уолтом.

Disney Productions действительно оправилась экономически, но так и не смогла оправиться художественно. "Однако среди радостных возгласов были слышны недовольные голоса многих ветеранов Диснея. Особенно старых аниматоров беспокоил почти полностью компьютеризированный стиль анимации студии. Хотя сам Уолт любил технические инновации, многие ветераны Диснея считали, что студия отказалась от своего творческого наследия - искусства ручной анимации в угоду сюжету. Новые фильмы, жаловались они, казались не более чем тонко замаскированными переделками гораздо более удачных оригиналов. Один из давних аниматоров Disney утверждал, что "Дорогая, я уменьшил детей" с ее мотивом увеличения и уменьшения размеров - это не что иное, как ремейк "Алисы в стране чудес". Ветеран-мультипликатор сказал, что персонаж Кролика Роджера очень похож на Освальда из оригинала Уолта.

Конечно, истинная причина обезличивания и безвкусного качества сегодняшнего перепакованного продукта Disney кроется не в новых компьютерных технологиях, а в безликих бизнесменах, которые теперь контролируют огромную империю Disney, которую их сородичи никогда не были достаточно изобретательны, чтобы придумать или построить. Даже узнаваемый Эйснер исчез: "Опасаясь, возможно, обещания президента Билла Клинтона ввести более строгий налог на прирост капитала, (он) обналичил большинство своих опционов на акции и забрал домой чек на 192 миллиона долларов".

"В таверне в Бербанке сын одного из создателей фильмов Disney сидел в прихожей, потягивая виски с содовой. Новость о сделке с акциями Эйснера заставила его усмехнуться. Он покачал головой, сделал глоток и откинулся назад. Как вы думаете, что бы подумал старый Уолт о еврее, который делает столько денег на его студии?"

Так заканчивается последняя биография величайшего в мире мультипликатора. На обложке его фотография отбрасывает тень зловещего профиля, очевидно, принадлежащего Уолту Диснею. Но этот жукообразный, жадномордый, крючконосый образ не имеет ни малейшего сходства с арийским создателем "Белоснежки" и "20 000 лье под водой".



НСДАП/АО — крупнейшая в мире
Поставщик национал-социалистической пропаганды!
Печатные и электронные периодические издания на многих языках
Сотни книг на многих языках
Сотни веб-сайтов на многих языках

