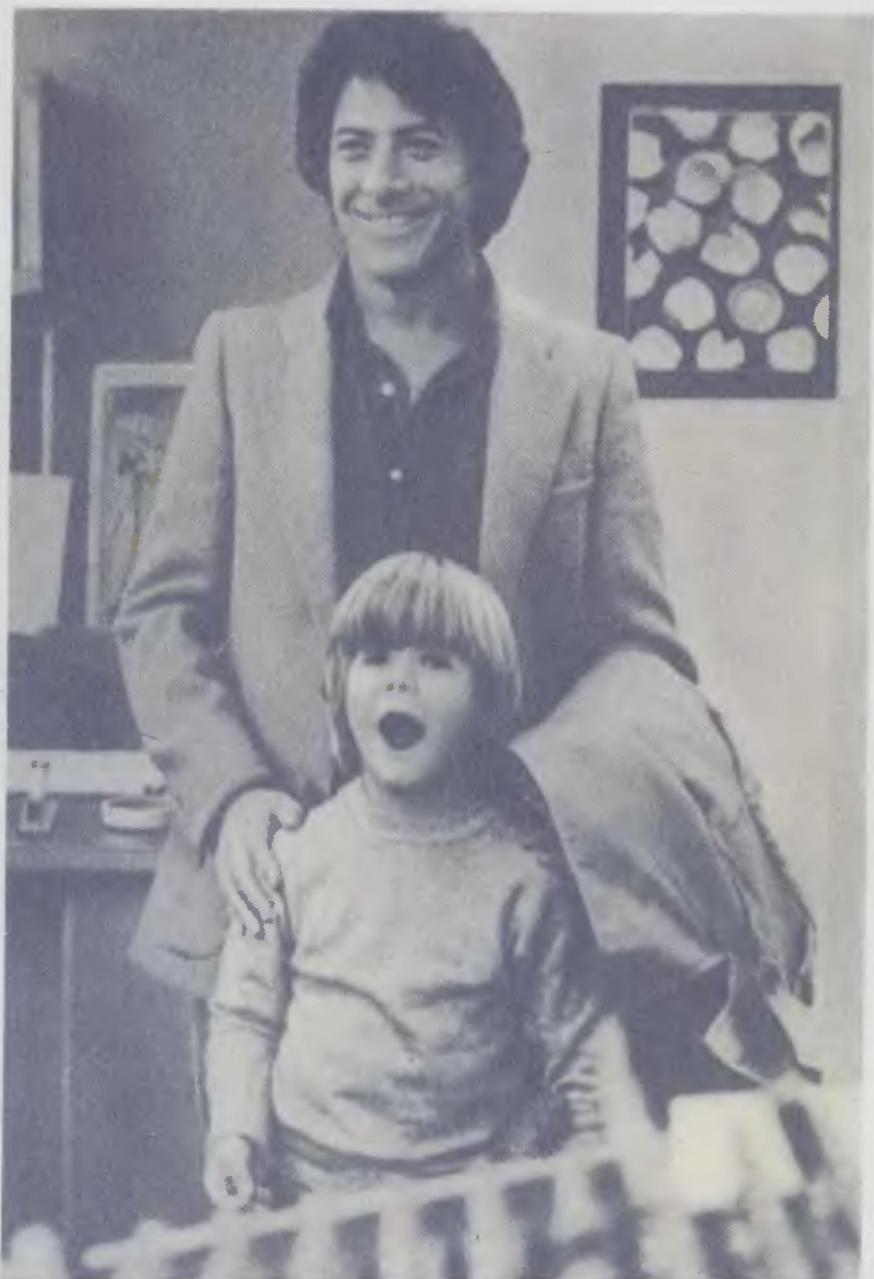


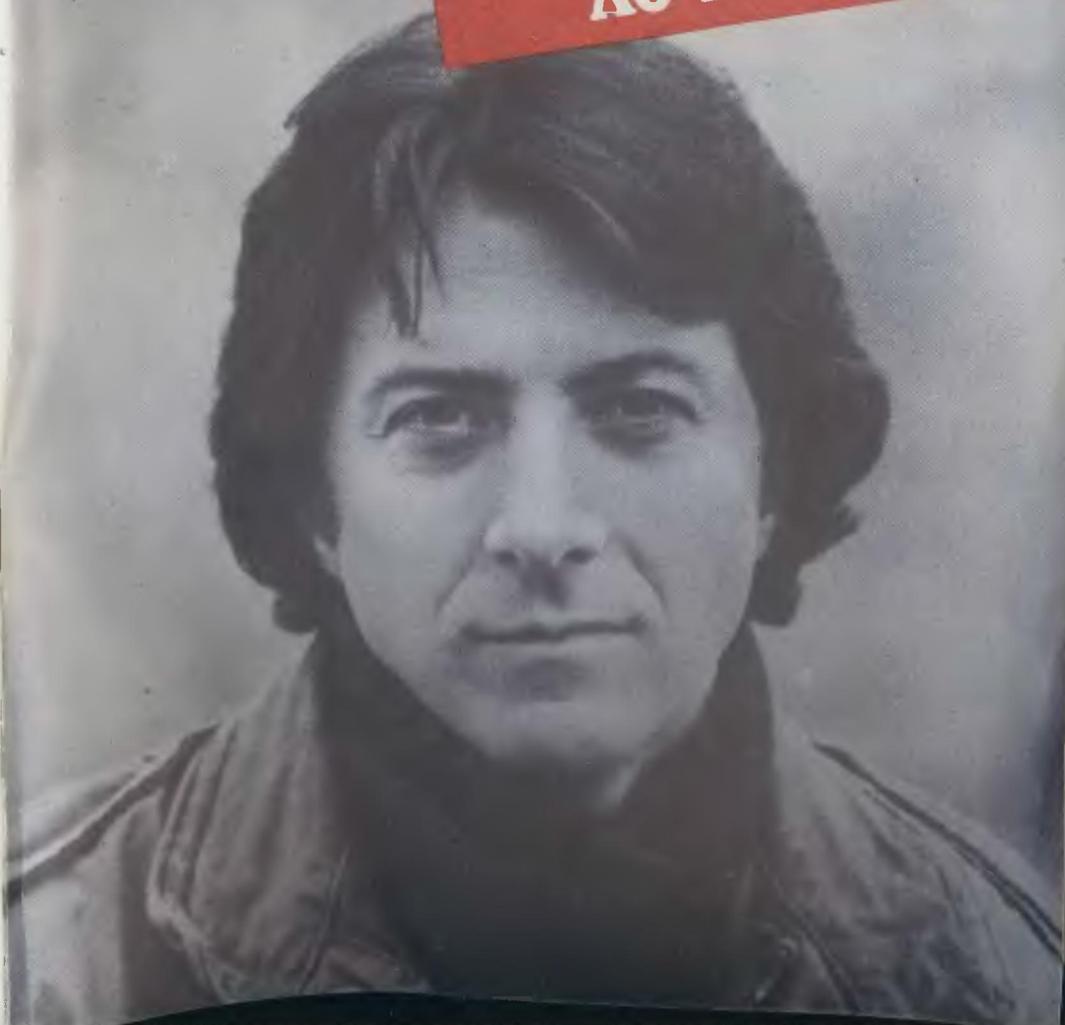
# Дастин Хофман





Г. КРАСНОВА

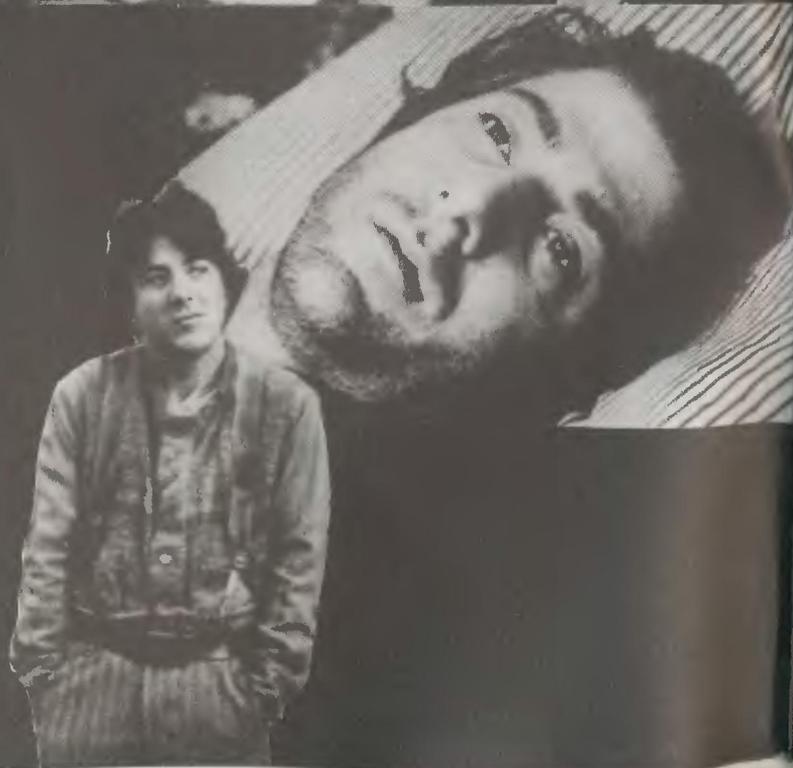
**ДАСТИН  
ХОФМАН**



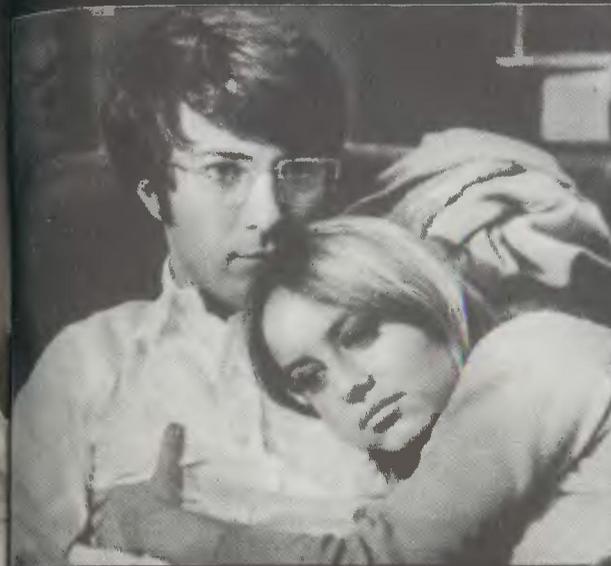
**Глава 1**  
**Триумф**  
**«Выпускника»**



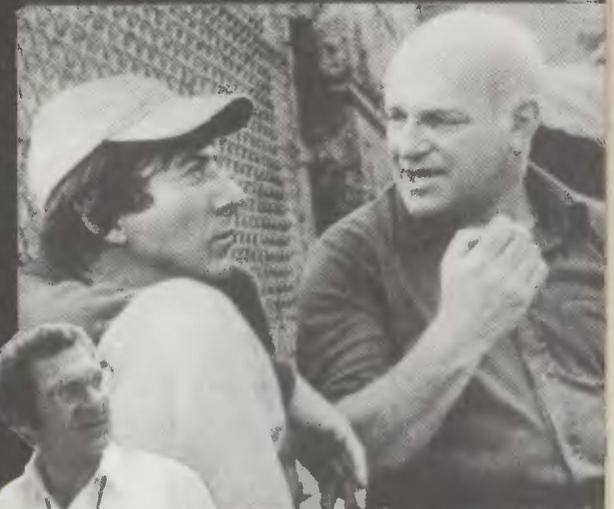
**Глава 2**  
**Страдания**  
**маленького**  
**большого**  
**человека**



**Глава 3**  
**Долгий марафон**  
**в мире**  
**жестокости**



**Глава 4**  
**Дастин Хофман:**  
**несколько слов**  
**в защиту актера**





**Глава 5**  
**От лучшей**  
**матери**  
**к лучшей**  
**женщине**



Г. Краснова

ДАСТИН  
ХОФМАН

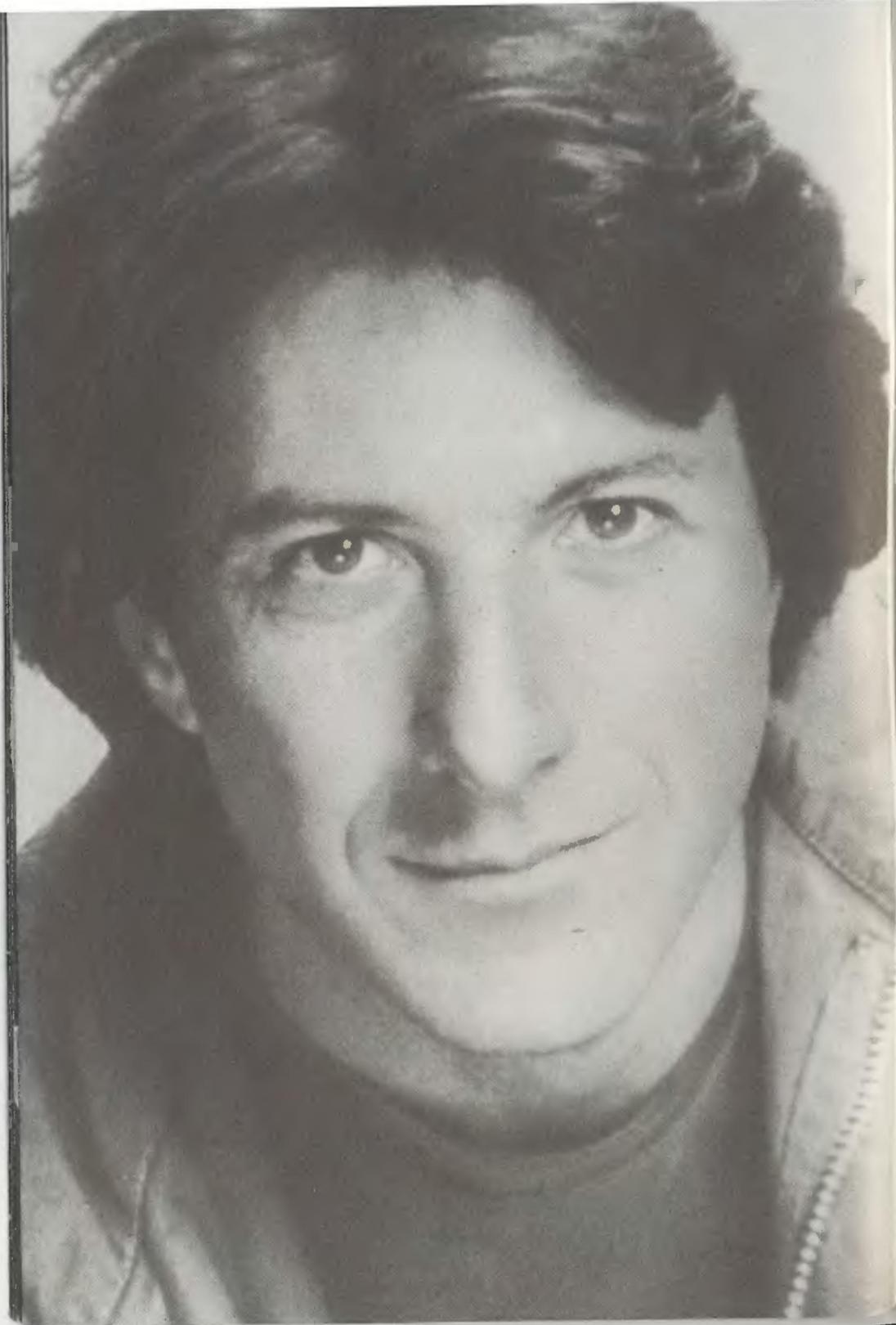
Союз  
кинематографистов  
СССР  
Всесоюзное  
творческо-  
производственное  
объединение  
«Киноцентр»  
Москва, 1988



Глава I

Триумф  
«Выпускника»





Дастин Хофман родился в 1937 году в самом сердце кинематографической Америки, городе Лос-Анджелесе, и получил свое имя в честь звезды немого кино Дастина Фарнума. Однако мысль стать актером, а тем более кинозвездой, никогда не приходила мальчику в голову. Неисчислимые страдания приносил ему в те годы его маленький рост. Из-за него приходилось сидеть отдельно от всего класса. И это оказало немалое влияние на характер мальчика, росшего угрюмым и необщительным. Однако именно благодаря маленькому росту Дастину удалось получить свою первую в жизни роль в школьном спектакле. И он изрядно позабыл одноклассников своим фигурством на сцене. Как вспоминал позднее актер, это был один из немногих моментов, когда ему удалось преодолеть замкнутость и найти контакт со сверстниками.

Отец Дастина на протяжении долгих лет работал декоратором в Голливуде, и он прекрасно понимал, что у его сына мало шансов сделать карьеру в кино. Он мечтал, чтобы Дастин стал концертующим пианистом и потому после окончания школы посоветовал ему поступить в музыкальный класс городского колледжа в Санта-Монике. Однако увлечение театром пересилило все, и после года обучения Дастин вопреки воле родителей поступил в актерский класс при театре «Пасадена». Но душа его рвалась в Нью-Йорк, являвшийся центром театральной жизни Америки. В 1957 году 20-летний Хофман покинул Калифорнию. Как верно заметила его первая биограф Салли Кемптон, «он поехал в Нью-Йорк, чтобы стать актером, и спустя 10 лет вернулся в Лос-Анджелес, чтобы стать звездой».

В Нью-Йорке Дастин сразу же попытался поступить на актерские курсы, но пять его попыток начать серьезное образование закончились полным фиаско. Ни один из педагогов не проявил интереса к юноше с незавидной внешностью. Наконец, в 1958 году знаменитый педагог Ли Страсберг открыл актерский класс при концертном зале Карнеги-холл и принял его в свои ученики. В знаменитой Актерской Студии Страсберга прошли подготовку

многие ведущие актеры американского кино: Марлон Брандо, Энн Бэнкрофт, Пол Ньюман, Стив Мак-Куин, Сидни Пуатье. Два года Хофман посещал занятия в классе и на всю жизнь запомнил уроки Страсберга. Большое влияние на его профессиональную подготовку оказала и учеба в студии Лонни Чэмпэна.

Первые семь лет, проведенные в Нью-Йорке, были для Дастина страшно одинокими. Он поселился в жалкой холодной комнатке в трущобном районе Нижнего Ист-Сайда, где обычно живут самые бедные иммигранты. Он охотился за каждой ролью, которую можно было получить во внебродвейских театрах<sup>1</sup>. Как вспоминал позднее актер, порой его охватывало такое отчаяние, что лишь усилием воли он не позволял себе выброститься из окна какого-нибудь небоскреба. Ролей не было, и он брался за любую работу. Был санитаром в психиатрической клинике, демонстратором игрушек в универсаме, занимался перепечаткой рукописей. Лишенный возможности выступать на профессиональной сцене, он сосредоточил свои усилия в любительском театре. Как режиссер поставил несколько спектаклей в Клубе мальчиков в Гарлеме. Сыграл небольшую роль в пьесе Гертруды Стайн «Это все для очень молодого человека» на сцене колледжа Сары Лоуренс. И, наконец, в 1961 году Хофману удалось получить маленькую роль в пьесе «Повар для генерала», которая шла на Бродвее. Спектакль выдержал двадцать одно представление, и Хофман снова оказался без работы. Но его заметили и оценили как подающего надежды характерного актера.

Потеряв надежду выдвинуться на сцене Нью-Йорка, в 1964 году Хофман вошел в театральную компанию Бостона и сыграл там несколько интересных ролей. К этому времени в нижней части Манхэттана был образован Америкэн Плейс Тиэтр, ставший веду-

<sup>1</sup> Так называют театральные компании, расположенные за пределами Бродвея. Пьесы в репертуаре внебродвейских театров нередко имеют экспериментальный, а порой и авангардистский характер.

щим за пределами Бродвея. Дастин был принят в труппу. Начинаящий драматург Рональд Рибман принес в театр свою пьесу «Гарри в полдень и ночью». Спектакль принес славу начинающему актеру. Однако самый большой успех выпал на его долю в пьесе того же Рибмана «Путешествие пятой лошади». Эта пьеса представляет собой инсценировку рассказа И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека». Она построена как монолог умирающего человека, остро переживающего бессмысленность своего существования. Человек уподобляет себя несчастной, бесполезной пятой лошади, которую русские ямщики имели обыкновение привязывать толстой короткой веревкой к четверке. Эта лошадь, которую «веревка заставляет бежать самым естественным образом и придает ее телу вид запятой, всегда вызывает мое глубокое сожаление», — признается герой Тургенева, увидевший в ее «путешествии» метафору своего существования. Рональд Рибман очень удачно вынес эту метафору в заглавие пьесы. Однако найти приемлемую форму для ее сценического воплощения удалось не сразу. Очень долго Хофман не мог подобрать ключ к образу. Неделями он сражался с режиссером и героем, но у него ничего не получалось. В день премьеры он вышел на сцену словно сомнамбула и начал говорить каким-то высоким, зажатым, совершенно «птичьим» голосом. Сначала он испугался, а к концу спектакля понял, что этот голос, подсказанный его актерской интуицией, является прекрасной характеристикой героя. За эту роль он получил приз как лучший актер внебродвейской сцены. Спектакль был снят на пленку и показан по общеобразовательной программе американского телевидения. В то же время Хофман сыграл роль фокусника в развлекательной программе телевидения «Вагон звезд». Это были явные свидетельства его растущей популярности. Наконец молодым актером заинтересовались и кинематографисты. В 1966 году он сыграл небольшую роль в фильме «Тигр преуспевает» и главную роль в итало-испанской копродукции «Миллион Мадигана» — лента была выпущена на экраны уже

после триумфа «Выпускника», когда имя Хофмана стало известно широким кругам любителей кино.

Уже в те годы за Хофманом утвердилась репутация «трудного актера». Он любил сам находить решения, и, если режиссер пытался навязать ему свою волю, приходил в неистовство. При этом актер отличался фанатичной преданностью делу. Он мог репетировать, месяцами не выходя из зала. В 1966 году в Америкэн Плейс Тиэтр была принята к постановке пьеса Фрэнка Д. Гилроя «Говорили о розах», отмеченная Пулитцеровской премией. Дастин получил одну из главных ролей. Как-то после репетиции он отправился к знакомым. В кухне случился взрыв, начался пожар. Пытаясь погасить его, Хофман получил ожог рук и ног. Несмотря на это, он продолжал ходить в репетиционный зал, так сильна была в нем ответственность за судьбу спектакля. Но на одной из репетиций от страшной боли он потерял сознание и был доставлен в больницу с общим заражением крови. Хофман пролежал в больнице целый месяц и, выйдя из нее, узнал, что его роль передана другому актеру, с которым и подписан контракт на целый год. Дастин проклинал свою невезучесть. Но время работало на него. Летом 1966 года знаменитый режиссер Теодор Манн пригласил актера сыграть роль в фарсе Генри Ливинга «Э?» на сцене Сквер-тиэтра в Гринич-Виллидже. В хвалебных рецензиях критики сравнивали его с Чарли Чаплином и Бастером Киттоном.

Однажды на спектакль «Э?» пришел режиссер Майк Николс, работавший в то время над сценарием фильма «Выпускник». Он пригласил Дастина на пробы. В те годы Майк Николс считался вундеркиндом нью-йоркского Бродвея. В 1963 году он с блеском поставил комедию Нила Саймона «Босиком в парке» и пьесу англичанки Энн Джелликоу «Сноровка». Хофману не могло не польстить предложение самого многообещающего режиссера нью-йоркской сцены. И тем не менее он от проб отказался, ибо образ Бенджамена Брэддока показался ему чуждым. Но Николсу удалось уговорить актера, и он поехал в родной



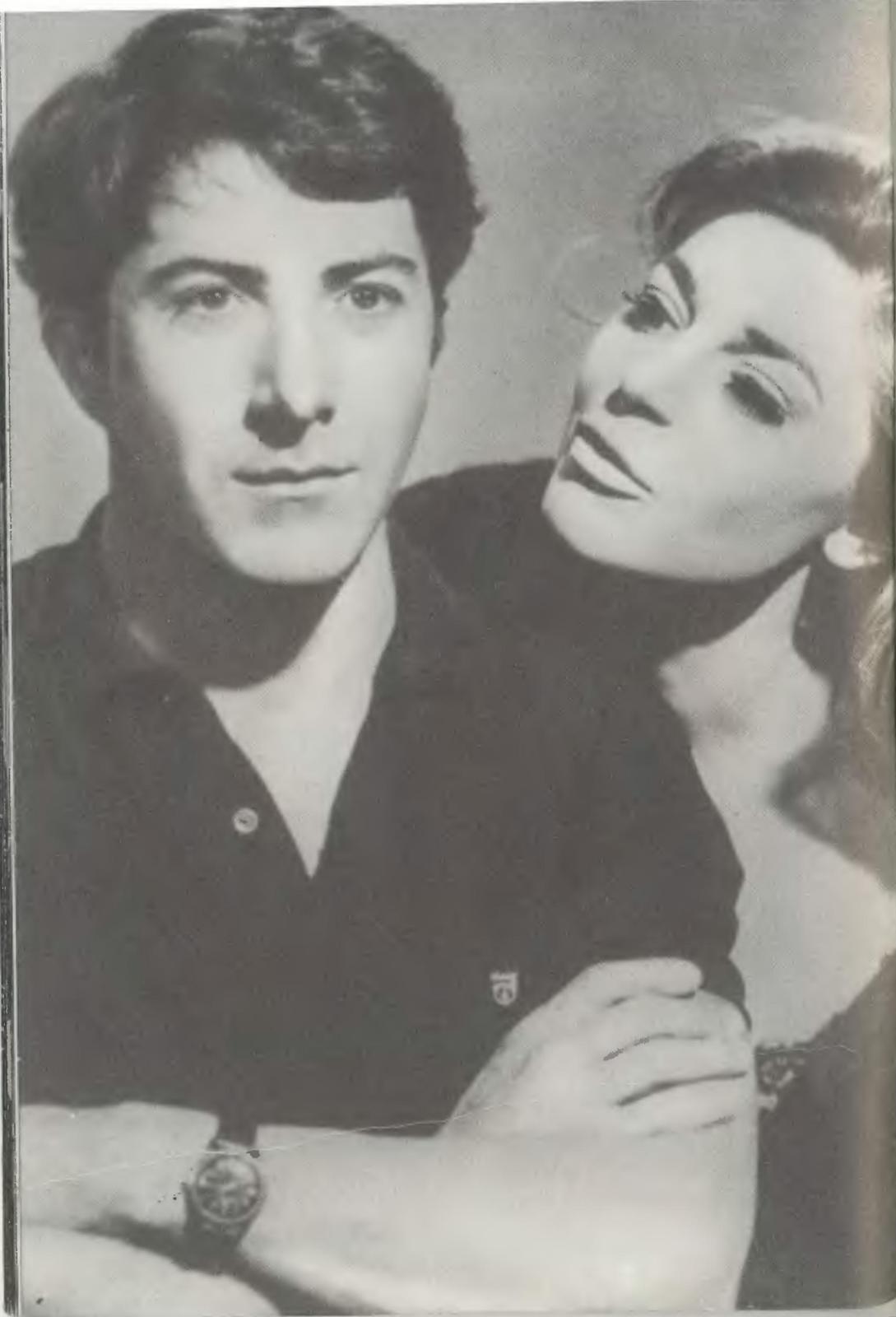
город — принять участие в пробах... и стать звездой. Проба оказалась ужасной. В любовной сцене с Энн Бэнкрофт он чувствовал себя скованно и отчужденно. Однако это обстоятельство несколько не смутило Николса: актер вел себя в духе его героя.

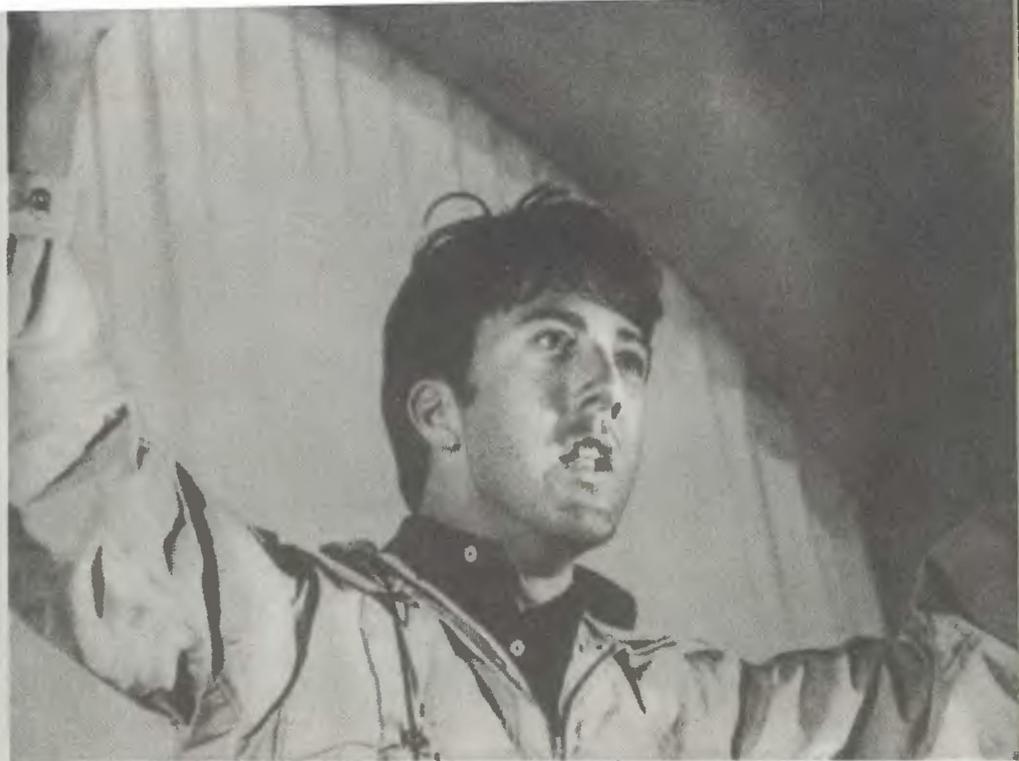
В дом своих родителей возвращается выпускник университета Бенджамен Брэддок. Начинается нескончаемая череда раутов и приемов. Дом заполняют уважаемые пожилые люди, активно интересующиеся будущим выпускника. У Бена нет другого выхода, как спастись бегством в свою комнату. Отгородившись от назойливых гостей, он бездумно наблюдает за суетой рыбок в огромном аквариуме. Но покоя нет и здесь. В комнату врывается миссис Робинсон, красивая, элегантная дама бальзаковского возраста — жена компаньона отца. В один миг оценив припухлость щек и робкий вид юноши, она переходит в наступление, требуя, чтобы Бен отвез ее домой. В возбуждении дама бросает ключи в аквариум, смутив не только жизнь рыбок, но и душу юного героя.

Так Бен оказывается в доме миссис

Робинсон. Она повелевает, он робко пытается вырваться из ее цепких рук. «А не хочешь ли ты снять с меня платье?» — спрашивает хозяйка, переходя в открытое наступление. Однако ее чары никак не действуют на робкого юношу, и ей не остается иного выхода, как запереть свою жертву в спальне. Внезапный приход мужа спасает недотепу. Впрочем, мистер Робинсон оказывается не меньшим занудой. Долго и пристрастно он расспрашивает парня о видах на будущее, считая своим долгом дать парочку советов этому незадачливому представителю младшего поколения.

Медленно и однообразно тянутся дни каникул. Вот Бену дарят очередную дорогостоящую игрушку — водонепроницаемый костюм. Он опробывает его в бассейне своих родителей. Притаившись на самом дне, он с упоением дышит в трубку. Миссис Робинсон между тем не оставляет надежды приручить Бена. Она назначает ему свидание в роскошном ресторане. Потерянно бродит юноша по огромному вестибюлю, здесь и там натываясь на группы самодовольных гостей. Наконец, он садится за столик и пытается заказать еду. Однако официант демонстративно игнорирует призывы моло-





дого человека. Но как только в зале появляется сама миссис Робинсон, официант со всех ног бросается к ней.

Дастин Хофман играет неуклюжего, робкого и совершенно безынициативного молодого человека. В конечном итоге миссис Робинсон добивается своего, заставляя юношу вступить с ней в любовную связь. Но тут случилось вполне предвиденное: Бен встретил очаровательную юную девушку Элен. На горе юноше она оказалась родной дочерью миссис Робинсон. Ревнивая мамаша отсылает девушку в отдаленный колледж и стремится поскорее выдать ее замуж. Но Бен не желает больше покорно подчиняться воле старшего поколения. На смену унынию первой части фильма приходит динамичная агрессивность второй. Герой Хофмана не ходит, а носится, он не садится, а впрыгивает в машину. Он не принимает

пищу, а лихорадочно поглощает ее. Он не желает покорно выслушивать назидательные сентенции старших, а спорит, не соглашается с ними. Но свадьба Элен с ее женихом приближается с неотвратимостью рока. В новенькой ультрасовременной церкви начинается брачная церемония. Все благопристойно, тихо, буржуазно. И вдруг в эту скуку врывается герой Хофмана. Его крик сотрясает храм. Как зачарованная следит Элен за поступками Бена. Он отшвыривает мистера Робинсона, хватается крест и, размахивая им наподобие спортивного молота, разгоняет толпу гостей. А потом закрывает на этот крест двери ультрасовременной церкви. И пока гости пытаются одолеть препятствие, возникшее на их пути, молодая пара вскакивает в проезжающий автобус. Бен удовлетворенно улыбается. Но вдруг выражение его лица, снятого на крупном плане, меняется. Оно становится грустным и беспокойным. Что же будет дальше с этой очаровательной парой, решившей бросить вызов семье и обществу? Майк Николс оставляет

---

С Энн Бэнкрофт в роли роковой соблазнительницы миссис Робинсон  
Бен готовится к бунту



финал фильма открытым. Ответ на этот вопрос даст другая картина с участием Дастина Хофмана, снятая спустя 12 лет — «Крамер против Крамера».

Премьера «Выпускника» стала триумфом 30-летнего актера. Его одолевали поклонники. Они шли с разных концов Нью-Йорка, стучались в дверь посреди ночи. Он любезно приглашал их в дом, угощал соком. Они рассказывали о своих переживаниях, своих проблемах. В доме постоянно крутились репортеры, представители кино- и телекомпаний. Это были хоть и несколько обременительные, но тем не менее приятные симптомы славы. Вчерашний характерный актер стал звездой! Факт немислимый с точки зрения старого Голливуда, в котором блестящая внешность ценилась больше мастерства и таланта!

На долю «Выпускника» выпал грандиозный зрительский успех. За первые месяцы демонстрации фильм посмотрели 20 миллионов человек, то есть каждый второй молодой житель Америки, и он почти приблизился к чемпиону американского проката тех лет — мюзиклу «Звуки музыки». Однако объяснить этот успех невозможно ни замечательной игрой Хофмана, ни изобретательной режиссурой Майка Николса. Причиной успеха тут были скорее социальные, чем эстетические корни.

60-е годы стали для Америки и других стран западного мира периодом резкой активизации молодежного движения протеста. Как выяснили демографы, в эти годы резко возросло число молодых людей в Америке. Если в 1960 году в стране проживало 27 миллионов молодых людей, то в 1970 году эта цифра составила уже 42 миллиона. Молодежь превратилась в существенную прослойку американского общества, и она настойчиво предъявляла требования к созданию собственной молодежной культуры. Существенную роль в формировании мировоззрения этого поколения сыграла его оппозиция политике правительства. Молодежь начала выступать

против грязной войны во Вьетнаме, она высказывалась за справедливую политику по отношению к Кубе, за равноправие черных американцев, за повышение самосознания женщин в американском обществе. Кумиром молодежи стал либеральный политик из Миннесоты Юджин Маккарти. За него отдал свой голос и Дастин Хофман на выборах 1969 года. Кстати сказать, весной 1968 года недалеко от Америкэн Плейс Тиэтр, в котором он работал в те годы, произошло одно из самых примечательных событий американского движения протеста — студенты захватили корпуса Колумбийского университета, расположенного в районе Верхнего Манхэттана.

В фильме «Выпускник» нет и намек на все эти события, сотрясавшие американское общество конца 60-х годов. Господствующее в то время молодежное умонастроение он отражает не столь наглядно, как, например, знаменитый фильм «Беспечный ездок», ставший своеобразным кинематографическим манифестом молодого поколения. И все же бунт молодежи против диктата семьи, против морали и ценностей старшего поколения «Выпускник» выразил четко и недвусмысленно. И потому этот фильм стал такой же органичной частью молодежной контркультуры, как музыка Битлз, Вудстокский фестиваль. Большим успехом пользовались песни Саймона и Гарфункеля, звучащие в фильме.

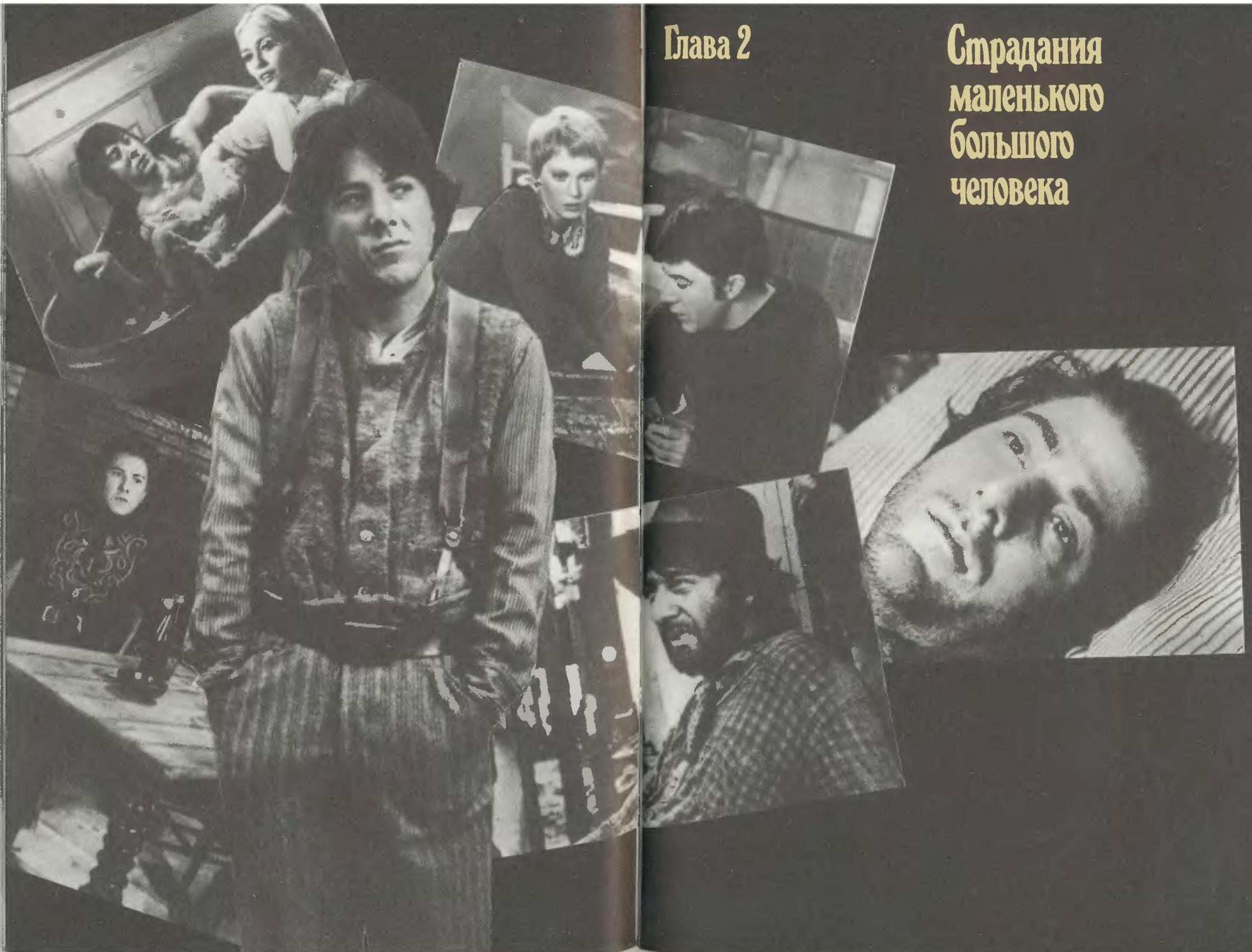
За исполнение роли Бена Брэддока Дастин Хофман был выдвинут на премию «Оскар», и хотя не получил ее, не огорчился, справедливо полагая, что у него еще будет возможность показать себя. В конце 1968 года на Бродвее состоялась премьера комедии Мюррея Шизгала «Джимми Шайн», в которой Дастин сыграл роль некрасивого, но счастливого художника-абстракциониста из Гринич-Виллиджа. Спектакль пользовался огромной популярностью, однако как только Хофман перестал выступать в нем, сошел со сцены, ибо держался только благодаря его зажигательной игре.

---

Финал «Выпускника»: будущее героев  
неопределенно

## Глава 2

## Страдания маленького большого человека





В год выхода «Выпускника» на экраны Хофману исполнилось уже 30 лет. Ощущение того, что он стал звездой американского кино, льстило актеру, и тем не менее он вовсе не хотел становиться пленником своей славы. Перед началом съемок «Выпускника» Дастина предложили подписать контракт сразу на шесть картин. Актер отклонил это предложение, потому что «хотел оставаться свободным» и меньше всего стремился тиражировать Брэддоков. Его следующей ролью, которую он выбрал сам, после долгих и обстоятельных раздумий стал умирающий нью-йоркский бродяга Рико по прозвищу Крыса в фильме Джона Шлезингера «Полуночный ковбой» (1969). Когда «крестный отец» Дастина Майк Николс узнал об этом, он долго отговаривал его, считая, что непривлекательная роль отщепенца может убить блестяще начавшуюся карьеру. Но Хофман не поддался на уговоры, предвидя, что именно эта роль может многое сделать для его актерской репутации.

Фильм «Полуночный ковбой» рассказывает историю молодого простодушного парня по имени Джо Бак. (Его роль превосходно сыграл начинающий актер Джон Вайт.) Ему надоело мыть грязные тарелки в захудалом баре на западе страны, и он отправляется в Нью-Йорк, чтобы поймать там свою птицу счастья. Облаченный в узкие брюки, ковбойскую куртку и широкополую шляпу, Джо появляется на улицах города, который не замедляет открыть ему свое жестокое лицо. Сначала Джо лишается чемодана, потом наглая толстуха выманивает у него значительную часть сбережений, и, наконец, на пути Джо оказывается настоящее исчадие нью-йоркского дна — Рико по прозвищу Крыса. Мгновенно оценив наивность провинциала, он выуживает у него последние деньги. На следующий день Джо встретил обидчика и без особого труда догнал задыхающегося от кашля

хромоножку. Догнал, чтобы рассчитаться с мошенником, и вдруг разглядел в нем затравленного, загнанного человека, родственную душу, который стал его верной тенью в ужасающем мире Нью-Йорка.

Если судьба Джо Бака — это начало пути крушения надежд и иллюзий, то судьба Рико — его безрадостный и логический эпилог. Но до самой смерти Рико, медленно агонизирующий в трущобах Нью-Йорка, тешит себя несбыточными картинками безоблачного счастья на пляжах Майами-бич.



---

Один из самых проникновенных дуэтов в истории американского кино 60-х годов: Дастин Хофман и Джон Вайт в фильме «Полуночный ковбой» (1969)»



Его страдания так ужасны, а потребность в этом маленьком глотке счастья так настоятельна, что Джо решает дать его другу любой ценой. Ради спасения Рико он идет на убийство пожилого коммерсанта-извращенца. Это убийство — символ расплаты с гнусным миром, но расплаты бессмысленной и жестокой, как всякое насилие. Деньги, полученные такой ценой, не могли спасти умирающего Рико. Джо обрел друга, чтобы его потерять. Жизнь Рико обрывается в автобусе, везущем друзей во Флориду, буквально в нескольких шагах от «рая».

Дуэт Джона Войта и Дастина Хофмана стал одним из самых проникновенных в истории современного американского кино. В недалеком будущем Дастину предстоит появиться на экране в качестве партнера таких знаменитых актеров, как Стив Мак-Куин, Роберт Редфорд, Лоренс Оливье, Уоррен Битти. Но его совместной работе с Джоном Войтом будет суждено оказаться самой лучшей и запоминающейся в его творческой биографии. Дуэт строится на принципе контраста. Длинноногий, симпатичный, улыбчи-

вый, весь искрящийся добродушием Джон Войт, а рядом грязный, хромоногий коротышка Хофман. Одутловатое лицо, покрытое испариной и щетиной, спутанные волосы, не знающие гребня, больная нога, ковляющая походка. Рико едва поспевает за своим длинноногим другом. По сути еще совсем молодой человек, он кажется дряхлым стариком, настолько обезобразили его внешность туберкулез и страдание. Хофман признавался позднее, что во время съемок «Полночного ковбоя» чувствовал себя настоящим больным.

Актер блистательно обыгрывает кличку, данную его персонажу обитателями дна, — Крыса. Друзья попадают на пирушку богатых интеллектуалов. И когда изголодавшийся Рико дорывается наконец до дармовой еды, все его повадки напоминают именно крысу, жадно подбирающую остатки чужого пиршества. Накурившись нар-

---

Будни нью-йоркских бродяг  
...на могиле матери Рико

котиков, Войт с удивлением и восторгом взирает на причудливый мир, окружающий его. Хофману наплевать на этих пресыщенных интеллектуалов. Навесившись до отвала, он начинает обчищать карманы дорогих шуб. Кажется, лишь чувство злости на весь этот сытый мир поддерживает в нем волю к жизни. Упав с лестницы, он отряхивается и, преодолевая боль, бредет в свою жалкую конуру.

Рико-Крыса — самая низкая ступень падения человека. Ниже уже ничего не может быть. Изгой по образу мысли и способу существования, он, однако, не теряет собственного досто-

инства и не забывает сердечных привязанностей. Находящийся в преддверии смерти, он тащится на убогую могилу матери, чтобы украсить ее венком, пусть и украденным с чужой могилы.

Фильм «Полуночный ковбой» представляет собой экранизацию нашумевшего романа Джеймса Лео Херлиги. И вряд ли Шлезингеру удалось бы создать серьезное произведение, если бы он избрал путь дословной экранизации всех описанных в книге ужасов нью-йоркской жизни. Фильм и без того идет по весьма шаткой почве, идет... но не превращается благодаря заме-



чательной, вдохновенной игре актеров в устрашающий каталог растления нравов. Непреходящая ценность этого фильма, которую ощущаешь и спустя 17 лет после его создания, в том, что он восхваляет ценность человеческих отношений в условиях, когда эти отношения кажутся попросту невозможными, заставляет увидеть настоящих людей в этих изгибах, оплеванных, жалких отброса общества.

За исполнение роли Рико Дастин Хофман снова был выдвинут на соискание премии «Оскар», но снова не получил ее. На этот раз он был по-настоящему огорчен, — на протяжении долгих лет Рико оставался любимой работой Хофмана в кино. В нее он вложил многое из тех переживаний, которые неотступно преследовали его в период отчаянного, одинокого существования в Нью-Йорке. Страдания Рико, маленького отверженного человека, не были для него абстракцией. Говоря о Рико, он говорил о себе. И вот парадокс. Хофман признавался, что эту роль ему было играть легче, чем роль Бенджамена Брэдока. Точно найденный облик героя помогал ему в достижении внутренней правды образа.

Фильм «Полуночный ковбой» стал энергичным выступлением актера в защиту маленьких людей, чья жизнь представляет собой цепь неизбежных страданий. Эта тема с самых первых шагов станет сквозной темой его творчества.

В 1969 году Хофман снялся в фильме «Джон и Мэри» английского режиссера Питера Йетса. Он сыграл молодого холостяка Джона, по профессии дизайнера. Однажды в ресторанчике Джон знакомится с Мэри, симпатичной безалаберной девушкой, работающей в картинной галерее. Ночь они проводят вместе, а потом расстаются. Вдруг Джон осознает, что должен найти Мэри, потому что без нее его жизнь потеряла смысл. Не зная ее точного адреса, он тем не менее пытается разыскать ее квартиру. Обескураженный неудачными поисками, Джон возвращается в свою холостяцкую квартиру и застаёт там Мэри, которая деловито хозяйничает на кухне.

Позднее Дастин выразил сожаление, что принял участие в этой ленте. Можно лишь догадываться, что стало причиной столь негативного отношения к этому милому, чуть сентиментальному фильму. Вероятно, в этой роли ему было тесновато. Его влекло к героям со сложной трагической судьбой. Именно такую роль и предложил ему в 1970 году режиссер Артур Пенн, приступивший к экранизации романа Томаса Бергера «Маленький большой человек».

Фильм «Маленький большой человек» — вестерн, но вестерн, всем своим строем полемизирующий с традиционными представлениями об этом жанре американского кино. Об этом свидетельствует уже тот факт, что главную роль Пенн доверил актеру, которому в классическом вестерне могли поручить разве что второстепенную роль забулдыги-пьяницы. Полемика с классическим вестерном ведется Пенном сразу по нескольким направлениям. Главный ее объект, бесспорно, личность генерала Кастера, давно канонизированного национального героя, посвятившего свою жизнь завоеванию и овладению Дальним Западом. Сам Генри Лонгфелло, автор прославленной «Песни о Гайавате», восторженно относился к Кастеру и описал его смерть от руки индейца как высочайший, героический подвиг. Пенн хотел показать истинную суть деятельности Кастера, бывшего убежденным сторонником политики геноцида по отношению к коренному населению Америки.

Другой объект полемики касается изображения индейцев. Вместо угрюмой толпы кровожадных краснокожих, готовых в любую минуту броситься на бледнолицых завоевателей, Пенн показывает общину живых, красивых людей, каждый из которых обладает своим неповторимым характером и личной судьбой. И прежде всего — это образ вождя племени Старого Вигвама. Дстойные манеры старца, его незлобивый нрав, его вера в душу земли, камней и воды служат красноречивым противопоставлением существованию белых людей, раздираемых жадной наживы и обогащения.

Наконец, самый существенный объект отрицания в фильме — ритуаль-

ные ситуации вестерна. Именно в этих ситуациях полнее всего раскрылось мастерство Хофмана — комедийного актера.

Вот облаченный в черный костюм он появляется на главной улице маленького городка. Путь ему преграждает огромная лужа, которую он стремится преодолеть с максимальным апломбом и лишь чудом избегая падения в нее. Как только Джек входит в салун, его завсегдатаи трусливо разбегаются по разным углам, не догадываясь, что перед ними, возможно, безобиднейший человек на всем Дальнем Западе. Хофман направляется к столику, за которым восседает легендарный герой вестерна Черный Билл Хикок. Он беззаботно покачивается на табуретке. Хофман усаживается рядом с ним и пытается подражать своему могучему соседу, однако чуть не падает с высокого табурета. Тягостная атмосфера бара неожиданно взрывается адской палббой. Хофман шлепается на пол и когда поднимает голову, то видит рядом с собой мертвого человека и начинает истерически плакать. В вестернах не часто удается увидеть скупую мужскую слезу, а эта сцена является откровенной насмешкой над негибимым мужеством жителей Дальнего Запада.

Особенно много таких эпизодов в первой части фильма, где царит дух веселого марктовеновского повествования. Хофман озорничает легко и вдохновенно, выворачивая наружу ситуации вестерна и иронически обыгрывая их. В одном из эпизодов 33-летний актер даже появляется на экране 15-летним юнцом с аккуратной челочкой и в коротких штанишках. Вместе со своей приемной мамашей они заходят в бар. В то время как мамаша предается блуду в скрытой от глаз задней комнате, Джек ест мороженое, которое кажется необыкновенным лакомством этому парнишке, выросшему среди сурового быта индейцев. Хофман так самозабвенно по-детски лижет мороженое и такими круглыми восторженными глазами разглядывает



Дастин Хофман и Миа Фэрроу в фильме  
«Джон и Мэри» (1969)

блестящие предметы в баре, что у зрителя ни на минуту не возникает сомнений в подлинности этого паренька с челочкой. И так же подлинны все ипостаси Крэбба, вся его длинная запутанная жизнь, прошедшая в непрерывных метаниях между белыми и индейцами.

Маленьким мальчиком попал он в племя шайенов после того, как в одной из многочисленных схваток белых и краснокожих погибли его родители. Индейцы усыновили белого ребенка, за мужество, проявленное в одном из поединков, дав ему кличку «маленький большой человек». За свой долгий век Джек Крэбб испробовал множество самых разных профессий. Был индейским воином и солдатом американской армии, торговал виски и патентованными «лекарственными» средствами, был ковбоем и наемным убийцей, мужем пышной немки и красавицы индианки. Однако всех этих качеств было бы недостаточно, чтобы стать героем такого специфического жанра кино, как вестерн. И если он стал им, то прежде всего потому, что однажды судьба свела этого бродягунепоседу с одним из героев американской истории — знаменитым генералом Кастером, палачом племени шайенов.

Однажды Джек Крэбб спас жизнь красавице индианке, семья которой была уничтожена американскими солдатами. Привыкший лавировать между белыми и индейцами, он весьма спокойно подчинился необходимости

---

Разные лики Джека Крэбба — героя «Маленького большого человека» (1970)







вернуться назад в племя. Раскрасив лицо красками и одев меховые одежды, он зажил жизнью индейского племени. Однако в тот самый день, когда жена Крэбба родила ребенка, отряд Кастера, вооруженный пушками, напал на стоянку. Его жертвами стали женщины и дети. Они падали на землю, сраженные пулями солдат, гибли в огне пожара, охватившего вигвамы. Однако Крэббу удалось спастись, и он решил отомстить Кастеру.

В жарко натопленной походной палатке перед зеркалом сидит генерал и тщателью рассматривает свою внешность. Бесшумно, как истинный индейский воин, появляется Джек Крэбб. В его руке нож, он заносит его над головой спесивого генерала, но неожиданно поворачивается и выходит из палатки, сочтя за подлость убийство из-за угла. Их новая встреча произошла во время знаменитой битвы у Литл Биг Хорн. В центре битвы — генерал Кастер, картинно красивый в белоснежном костюме и алом галстук. Сотни его солдат несутся на конях, сея вокруг смерть и разрушение. Индейская стрела сражает коня Кастера. Спешившийся генерал приходит в неистовство; вдруг он замечает Крэбба и хочет убить его. Однако Крэбба спасает его соплеменник-индеец, а Кастер попадает в ловко расставленную герою ловушку.

Вот о каких событиях рассказывает 120-летний Крэбб молодому антропологу, разыскавшему старца в клинике для престарелых. Его надтреснутый, дребезжащий голос звучит необычным комментарием действию вестерна.

Всем своим существом герой Хофмана служит отрицанием идеи геноцида, которую олицетворял спесивый Кастер. Сын белых людей, Джек Крэбб чувствует себя одинаково хорошо и среди белых и среди индейцев. Хотя вечное нетерпение души постоянно гонит его в дорогу, он возвращает-

ся вновь и вновь к своему приемному отцу — Старому Вигваму, чтобы среди сынов природы обрести душевное равновесие, растраченное в многочисленных житейских бурях. Даже внешне герой Хофмана выглядит на экране как заправский индеец, настолько он прикипел душой к усыновившему его племени. Дастин Хофман создает привлекательный тип простого человека, чье завидное долголетие подкреплено его духовными и физическими качествами, сохраненными вопреки всем жестоким страданиям, выпавшим на его долю.

Да, начало творческого пути Хофмана в кино было блестящим. За 3 года работы он снялся в 5-и картинах, причем 3 из них бесспорно принадлежали к выдающимся актерским работам в американском кино рубежа 60—70-х годов. Корреспондент английской газеты «Обсервер» писал: «Этот невысокий калифорниец является сегодня, возможно, самым интересным феноменом американского кино. Роль «выпускника» сделала его культовой фигурой американских кампусов и принесла ему славу «первой антигероической звезды экрана». Со времен Марлона Брандо индустрия кино не знала такого успеха, который выпал на долю его первых фильмов.

На вкус современной публики звезды прошлых лет, такие, как Хэмфри Богарт или Эррол Флинн,— слишком большие и слишком загадочные фигуры. Зрители больше не хотят иметь дело с небожителями. Они хотят узнавать в актерах самих себя и верить в их реальность». Дастин Хофман сполна отвечал этому требованию. Но любой актер, включенный в систему звезд, даже если ему присвоен титул «антигероической звезды», вынужден подчиняться законам американской индустрии кино. Это случилось и с Хофманом, хотя с первых шагов в искусстве он делал все, чтобы сохранить свою творческую независимость.

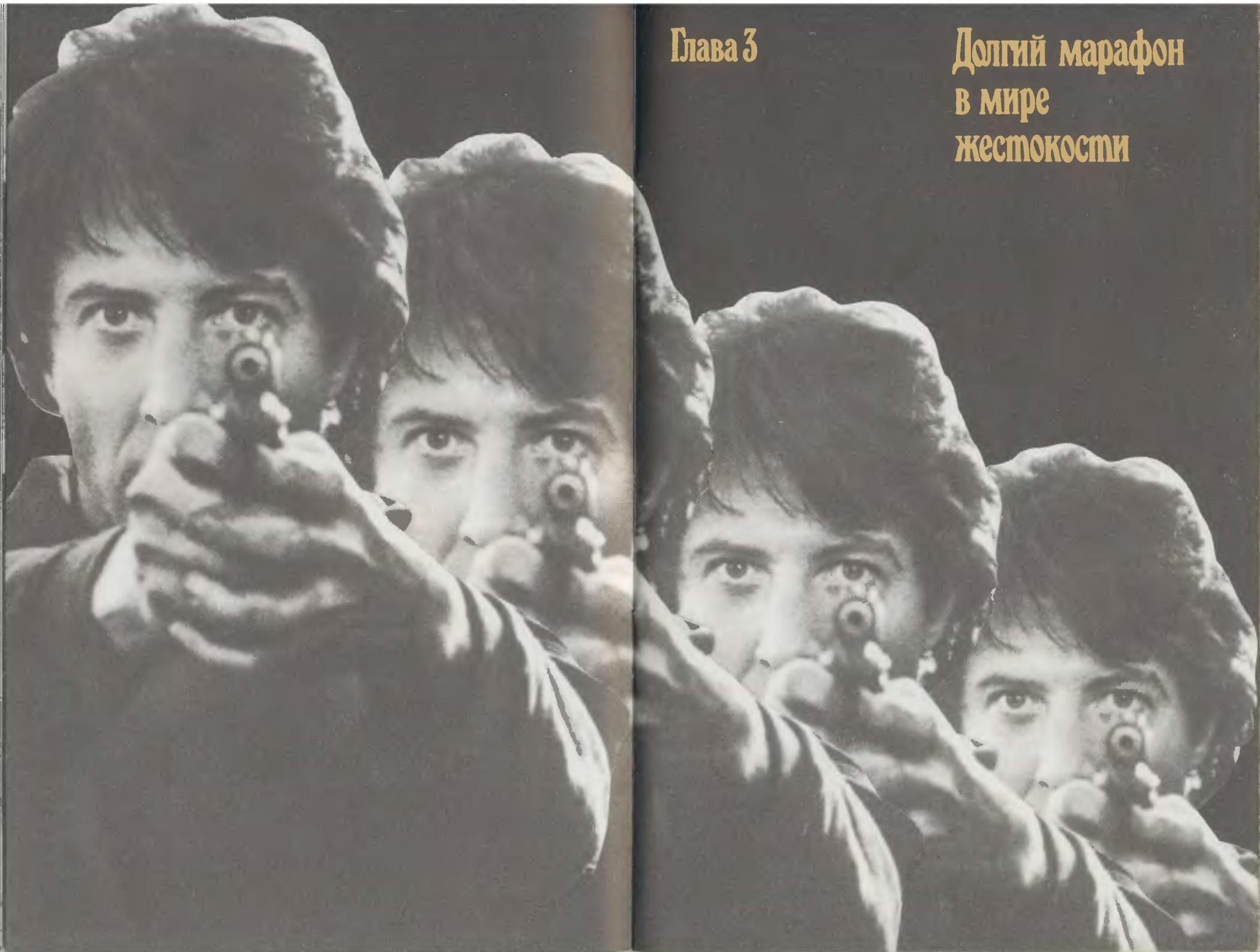
---

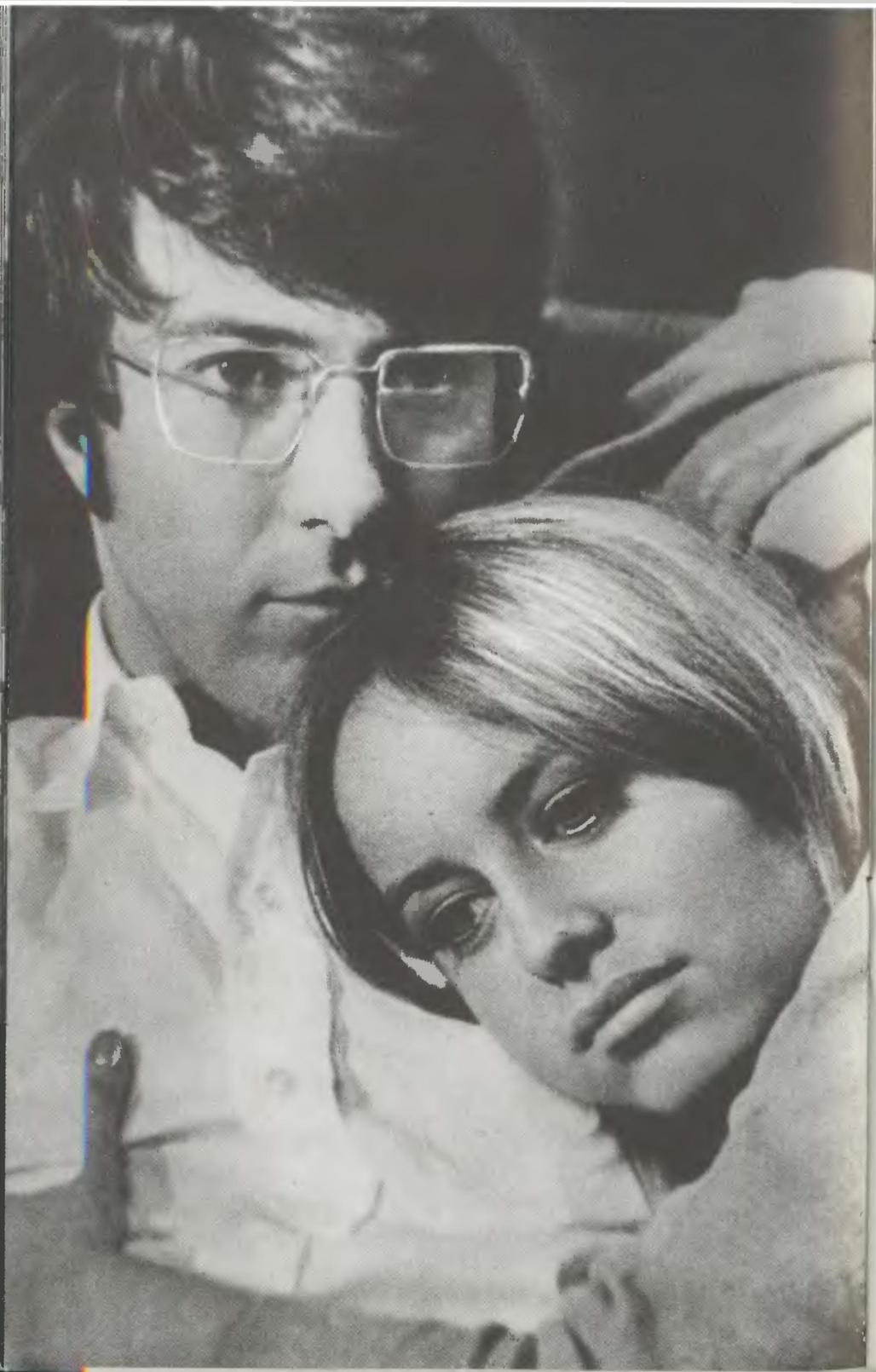
Джек Крэбб — свидетель гибели генерала Кастера

Стычка с солдатом американской армии

Глава 3

Долгий марафон  
в мире  
жестокости





В 1972 году Дастин Хофман получил предложение сняться в фильме режиссера Сэма Пекинпа «Соломенные псы». Творчество этого режиссера вызывало в те годы всеобщий интерес и в профессиональной кинематографической среде и у публики. О нем заговорили после ленты «Поезжай в дальнюю страну» (1962). Его «Дикая банда» (1969) была отражением идеологии протеста, хотя многих критиков отпугнула атмосфера насилия, развязанная на экране. Хофман разделял этот интерес к Пекинпа. А тот в свою очередь хотел заполнить актера в свой фильм «Соломенные псы».

Действие этой ленты разворачивается в глухой деревушке на побережье Англии. Сюда из Америки приезжает молодой преподаватель математики Дэвид Саммер с женой. Супруги поселяются в старом доме, доставшемся жене по наследству. Подтянутый, корректный, аккуратный, в строгом костюме с галстуком и в больших очках, Хофман олицетворяет здесь типичный образ интеллектуала, сформированного университетской средой. Он увлечен своей докторской диссертацией, и мир математических абстракций имеет для него больше смысла, чем сама реальная жизнь, на которую Дэвид взирает слегка отстраненно и рассеянно. Его жена Эми откровенно скучает в этой глуши, не упуская случая покрасоваться перед четворкой местных парней, которых они наняли для ремонта гаража, тем более что один из них оказывается другом ее детства. Однажды Эми находит в платяном шкафу повешенную кошку. Возмущенная, она требует, чтобы муж объяснился с рабочими. Слегка раздосадованный необходимостью оторваться от любимой работы, муж отправляется на поиски парней. Однако вместо угроз и ярости, которые бы желала услышать Эми, с его языка срываются лишь мягкие увещевающие слова. Более того, Дэвид даже приводит парней в дом и угощает кофе. Те же приглашают его на охоту и заводят

Дэвида далеко в глубь леса. Затем один из парней возвращается в деревню, проникает в дом и насилует Эми. Сначала она оказывает сопротивление, а потом сама сдается насильника, друга ее детских игр. Она даже как бы заключает тайный сговор с ним и ничего не рассказывает мужу, когда тот возвращается домой.

На следующий день Дэвид и Эми отправляются на школьный праздник. В это самое время местный дурачок Генри во дворе дома, где проходит праздник, непреднамеренно задушил пристающую к нему девочку. Боясь расплаты, он бросается бежать и ныряет в темноте на автомобиль Дэвида. Тот, понимая, что произойдет, если разъяренная толпа найдет сейчас Генри, сажает дурачка в машину и везет к себе домой, а потом звонит в полицейский участок, чтобы они забрали Генри.

К дому молодых супругов прибывает компания местных жителей, жаждущих расправы. Среди них парень, изнасиловавший Эми, и отец погибшей девочки. Сначала они требуют, чтобы Дэвид выдал им Генри, а получив отказ, начинают крушить дом. Распоясавшиеся хулиганы убивают прибывшего на место происшествия полицейского, и таким образом герой Хофмана остается один на один с целой бандой озверевших убийц. А в тылу у него недоумок Генри, способный каждую минуту выйти из-под контроля.

Но фильм явно обманывает ожидания тех зрителей, которые приготовились к созерцанию агонии тишайшего интеллигента. На их глазах он преобразается в изощренного убийцу. Он устанавливает капкан. Кипятит на огне масло. Заряжает ружья. Дэвид ведет себя так, словно на протяжении долгих лет изучал не законы высшей математики, а науку убийства в джунглях. В темных закоулках своего дома-крепости он передвигается как хорошо обученный «зеленый берет» — сосредоточенный, ловкий, предельно собранный и агрессивный. Когда осаждающие пытаются войти в дом, он выплескивает им в лицо кипящее масло, ранит в ногу отца убитой девушки. А когда его

---

«Соломенные псы» (1972).

Дастин Хофман и Сьюзен Джордж  
в роли Эми

ружье вдруг дает осечку, начинает фехтовать им, как саблей. Чтобы взбодрить себя, Дэвид включает пластинку с записью шотландской волынки. Он умело заманивает в капкан последнего из оставшихся в живых бандита и готов уже праздновать победу, как неожиданно сам оказывается в руках насильника. И здесь ему на помощь приходит жена. После некоторых колебаний она убивает друга детства и таким образом спасает мужа от неминуемой гибели. После того как герой Хофмана отправил на тот свет шесть человек, он готов наконец совершить благое дело — передать в руки закона Генри. В тумане они садятся в машину. «Нет дороги», — говорит дурачок. «Я знаю ее», — с многозначительной улыбкой отвечает герой.

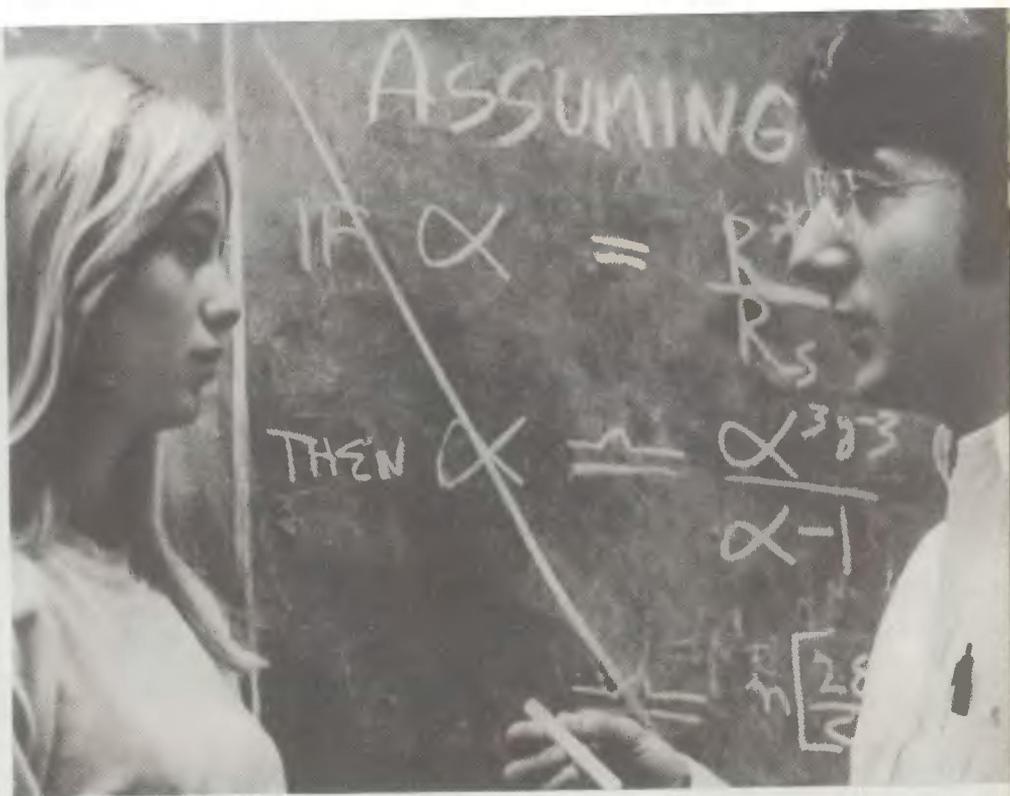
Что хотел сказать этим фильмом Пекинпа? Что каждый человек, даже самого тишайшего вида, на деле является потенциальным убийцей? Что власть в мире обретают люди с сильной волей, способные путем насилия победить других? Или же он просто хотел создать кинематографическую симфонию насилия? В картине Пекинпа идет непрерывное нагнетание атмосферы ужаса. Она выстраивается так мастерски, что самое простое движение на экране способно провоцировать в зрителе настоящий пароксизм страха. Все выразительные средства кино — ритм, свет, декорации, движение, музыка — работают на нее. Причем актерам отведена в этом процессе сугубо подчиненная роль. Они значат ничуть не больше, чем шумы или музыкальный фон. И физическая подготовка актера ценится много больше, чем умение раскрывать на экране сложнейшие душевные переживания. Здесь-то и пригодилась Дастину его тренированность. Маленький ростом, он с детства привык истязать себя гимнастическими упражнениями и игрой в теннис. С помощью Хофмана Сэму Пекинпа удалось создать незаурядный фильм, и это тем более прискорбно, что редко можно встретить мастерски выполненное произведение искусства, столь активно антигуманное по своему духу и пафосу.

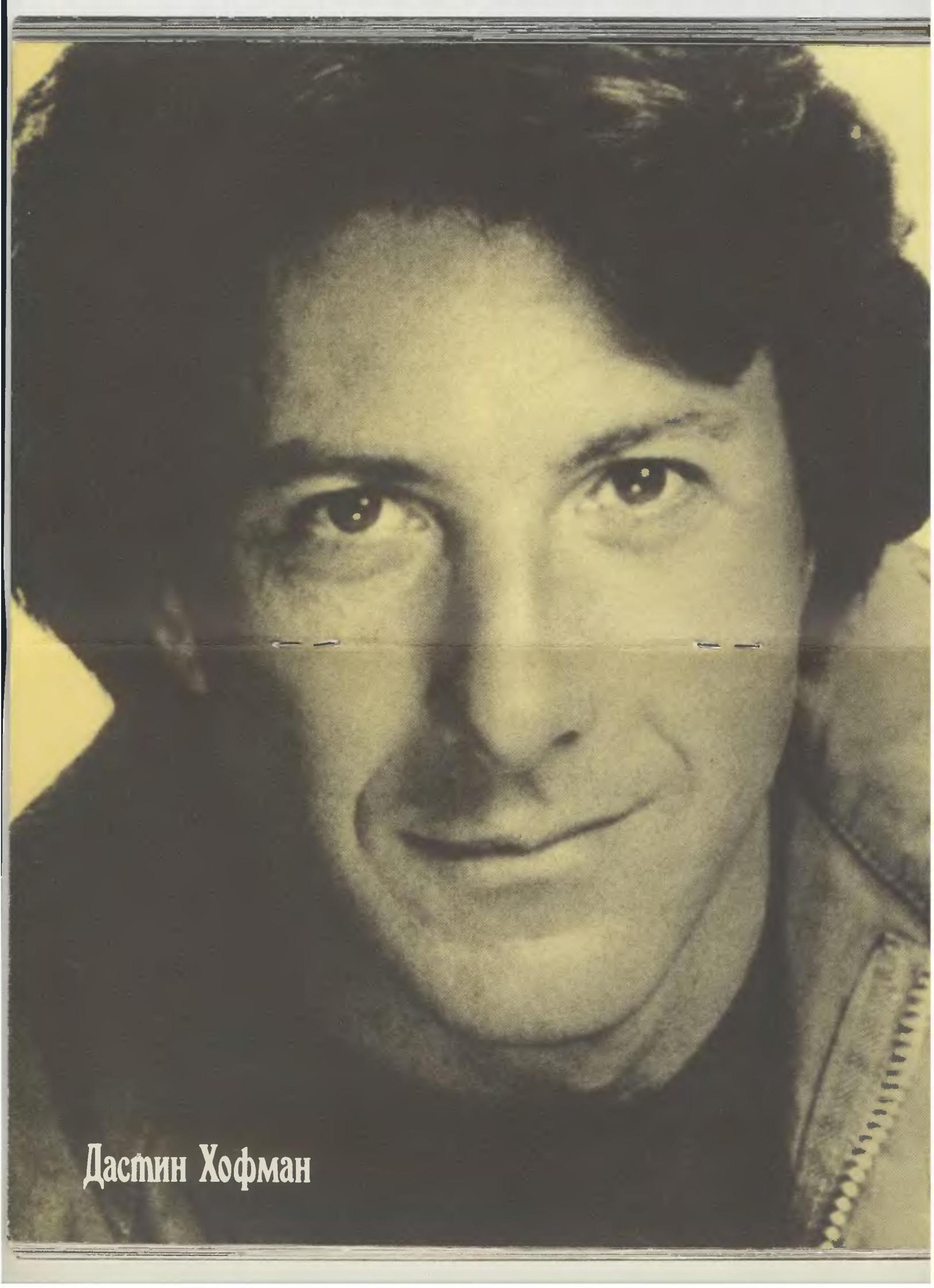
Образ интеллигента, принужденного к битве с жестокостью и самого становящегося жестоким, доминирует в творчестве Хофмана 70-х годов. В том, что из многочисленных ликов этого актера было выбрано именно это его амплуа, нельзя не увидеть общих тенденций американской индустрии кино. Изображение насилия играет определенную роль и в лентах «Полуночный ковбой», «Маленький большой человек». Весь вопрос заключается в том, для чего это изображено. Вызывает возражение вовсе не то, что герой вынужден вступить в борьбу с насилием. Без этого уже немислим показ буржуазной действительности. Прискорбно то, что акты насилия и жестокости очень часто превращаются в самоцель, в аттракцион, призванный потрясти, напугать и развлечь зрителей.

В фильме «Мотылек» (1973, режиссер Фрэнклин Шеффнер), в котором Дастин Хофман играл рядом со Стивом Мак-Куином, объектом подобного изображения становится быт тюрьмы, расположенной на островах Французской Гвианы. В XIX веке на эти острова вблизи северо-восточного побережья Южной Америки французские власти ссылали опасных преступников, которые этот вид наказания называли «сухой гильотиной». Тяжелый экваториальный климат медленно убивал людей, и мало кому удавалось вырваться из этого ада. К числу этих счастливых принадлежал и Анри Шаррьер по прозвищу Мотылек, который описал все мучения, выпавшие на его долю в Южной Америке, в документальной повести. Она-то и легла в основу фильма Фрэнклина Шеффнера. Роль Мотылька исполнил выдающийся американский актер Стив Мак-Куин, а Хофману была поручена вторая роль — фальшивомонетчика Дега. Тщедушный, в потешных круглых очках, герой Хофмана выглядит человеком, изначально обреченным на гибель в мире, где царят поножовщина, садизм, предательство и надругательства над заклю-

---

«Соломенные псы»: неожиданная метаморфоза «тихого американца»





Дастин Хофман



ченными. Однако дружба с гордым и несгибаемым Мотыльком спасает его от неминуемой гибели. В знак признательности Дега финансирует побег Мотылька, и тот вырывается из мира, который хотел поставить его на колени. Однако жизнь на свободе превращает Мотылька в деградировавшее существо, потерявшее способность говорить по-человечески. В финальных кадрах герой Мак-Куина — дряхлый старик, растративший силы в жизненных битвах. Фильм можно было бы понять как призыв к людям до конца бороться за свободу. Но неумеренное изображение жестокости придает картине обратный смысл.

Брутальным триллером оказался и «Марафонец» (1976), в котором Хофман исполнил роль студента Бейба Леви. Фильм поставил Джон Шлезингер, автор замечательной ленты «Полуночный ковбой». Дастин надеялся, что и эта картина будет для него счастливой. Но он ошибся. Фильм оказался очень трудным, но большого удовлетворения не принес.

В отличие от математика Дэвида, который знал только одну страсть — любовь к математическим формулам, Бейб Леви поставил перед собой две важнейшие цели: реабилитировать память отца — жертвы эпохи маккартизма — и принять участие в олимпийском марафоне. Часами он кружит по улицам Нью-Йорка, накручивая километры и не догадываясь, что где-то рядом идет страшная и загадочная жизнь. Но она заявляет о себе беспощадным образом: на руках Бейба умирает его старший брат Док.

Агент ФБР Док Леви имел дополнительный приработок, переправляя драгоценные камни из Америки в Европу. Однажды на Дока было совершено покушение, в результате которого погиб его помощник Чен. Путем логических заключений Док пришел к выводу, что смерти его мог желать только один человек — скры-



---

Баллада о суровой мужской дружбе:  
Стив Мак-Куин и Дастин Хофман  
в фильме «Мотылек» (1973)

Дастин Хофман в роли  
фальшивомонетчика Дега («Мотылек»)



вающийся в Колумбии нацистский преступник по прозвищу Белый Ангел, которому удалось основать прибыльный бизнес драгоценных камней. Камни бывший нацист продавал через своего брата, живущего в США. С этим-то братом и сотрудничал Док Леви. Но брат Белого Ангела погибает в автомобильной катастрофе, и потому он вынужден выйти из своего убежища. Бывший нацист начал охотиться за Доком, полагая, что смерть брата — это его рук дело. Убив Дока с помощью своих телохранителей, он, не медля, принялся преследовать его младшего брата Бейба. Так воспитанник университетской среды оказался втянутым в борьбу, в которой ему была уготована роль жертвы.

Белый Ангел без особого труда поймал студента в ловушку — в Нью-Йорке под его руководством орудовала целая шайка хорошо обученных убийц. Полагая, что Бейб знает о местонахождении бриллиантов, Белый Ангел придумал ему изуверскую пытку. Палач, прошедший школу фашистских концентрационных лагерей, не забыл своего ремесла. Привязав студента к креслу, он рассверлил ему здоровый зуб, провоцируя адскую боль. Но Бейб молчал, потому что ничего не знал. Чудом ему удается вырваться из лап мучителей. С честью выигрывая марафонскую дистанцию, подстроенную самой жизнью, он оказывается вне опасности. Но, столкнувшись со злом, Бейб Леви уже не может мириться с ним. Теперь он сам ищет встречи с Белым Ангелом. Она происходит в башне шлюза. Завязывается борьба. Чемоданчик с драгоценностями открывается, и поток блестящих камней струится в воду, чтобы исчезнуть в ней навсегда. Белый Ангел падает с лестницы и разбивается. Одержав победу, герой Хофмана возвращается домой.

Вероятно, Джон Шлезингер не был чужд намерению создать политический фильм. Не случайно он поднимает тему нацистских преступников, нашед-

---

«Марафонец» (1976)

Дастин Хофман и Марта Келлер  
в «Марафонец»



ших покровительство у некоторых кругов США. И тем не менее в фильме сделано все, чтобы загасить эту важную тему. Нагромождение невиданных происшествий, жестоких убийств, фантастических трюков вуалируют тему. Нацистское прошлое Белого Ангела никак не обыгрывается в фильме. С равным успехом он мог быть и боссом сицилийской мафии. Да и борьба Бейба против маккартизма является только аксессуаром, призванным привлечь к фильму либерального зрителя.

В «Марафонце» Дастин встретился со знаменитым Лоренсом Оливье, сыгравшим роль Белого Ангела. К сожалению, присутствие в фильме этих двух замечательных актеров никак не повлияло на его художественный уровень. Некоторые критики упрекали Хофмана за «маньеристскую» манеру исполнения. Вероятно, им хотелось, чтобы нью-йоркский студент вел себя

так же бесстрашно, как и математик Дэвид из «Соломенных псов». Но Хофман создал вполне достоверный характер. И если в финале ленты его беззащитный герой неожиданно одерживает верх над дьяволом в облики Белого Ангела, то это происходит из-за извечной тяги американского кино к хэппи энду.

В несколько ином свете тема противоборства личности с миром жестокости предстала в лентах «Ленни» (1974, режиссер Боб Фосс) и «Вся президентская рать» (1976, режиссер Алан Пакула). Это очень разные произведения, общим же является то, что в них Дастин создал образы своих современников: комика Ленни Брюса, покончившего жизнь самоубийством в 1966 году, и знаменитого журналиста Карла Бернстайна.

Ленни Брюс — одна из самых сложных, если не самая сложная работа Дастина Хофмана в кино. Боб Фосс



начал снимать фильм в 1974 году, то есть спустя 8 лет после смерти артиста. В памяти многих американцев еще сохранились воспоминания о его выступлениях, нередко связанных с острыми проблемами американской действительности. «Остроты» Ленни нельзя понять в отрыве от той реальности, которой они порождены. Только в соотношении с ней раскрывается подлинный смысл его обличительного таланта. Это дало основание некоторым поклонникам артиста провозгласить его не столько комиком, сколько социальным критиком.

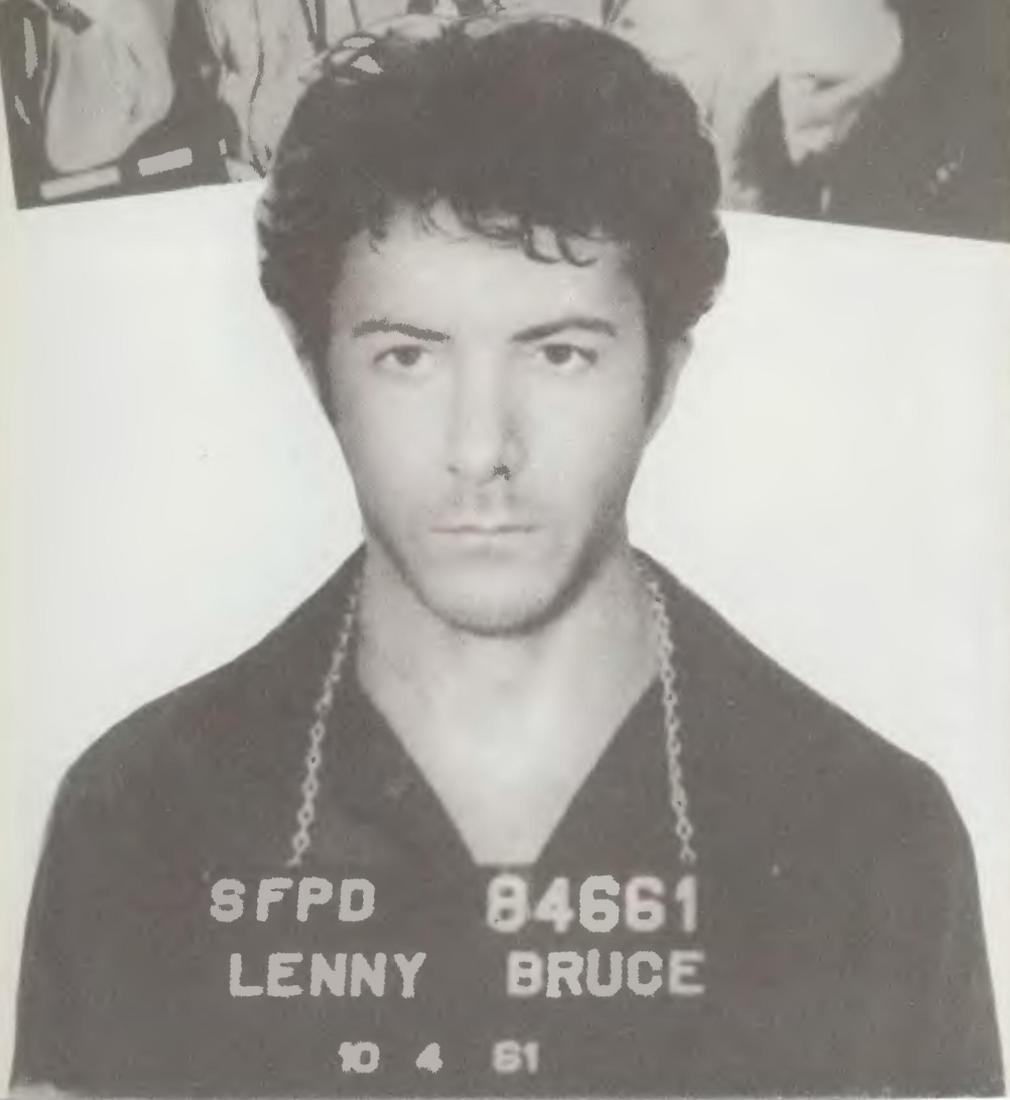
Ленни Брюс — своеобразная и вместе с тем очень типичная фигура американского шоу-бизнеса. Талантливый комик, он любил называть вещи своими именами, обличать людей, наделенных властью и могуществом. «Я не комик, я не больной. Это мир болен, а я его врач. Я хирург, мой скальпель направлен на фальшивые ценности. Я не действую. Я только говорю. Я только Ленни Брюс». Католическая церковь и, в частности, кардинал Спеллмэн, ненавидели артиста. Немало оснований для ненависти было и у таких известных политических деятелей,

как, например, Дуайт Эйзенхауэр и Ричард Никсон. Зато молодежь 60-х годов любила Ленни, сделав его своим кумиром.

Он родился и рос в полубогемной среде. Его мать Салли Марр была известной танцовщицей чарльстона и неоднократно выигрывала танцевальные турниры. Ленни рано пристрастился к наркотикам. Его бурный брак с девушкой из стриптиза Хонни Харлоу, закончившийся не менее бурным разводом, усугубил тягу Ленни к наркотикам. Злоупотребление ими и явилось официальной причиной многократных арестов. На самом же деле во многих случаях властями руководила ненависть к вольнодумству артиста. В последние годы его жизнь проходила словно в узком тюремном коридоре, который с каждым годом становился все уже и уже. Не вынес травли и унижений, Брюс покончил жизнь самоубийством. Впрочем, согласно официальной версии, он

---

Дастин Хофман в роли Ленни Брюса — трагического барда американского «шоу-бизнеса»



SFPD 84661  
LENNY BRUCE

10 4 61



принял слишком сильную дозу наркотиков.

Жизнь людей «шоу-бизнеса» — американской индустрии развлечения — одна из самых любимых тем творчества Боба Фосса, талантливого танцовщика, балетмейстера и режиссера. Она легла в основу трех его мюзиклов — «Милая Чарити», «Кабаре», «Весь этот джаз», отличающихся новаторским использованием танцев и песен. Однако, обратившись к жизни Ленни Брюса, Боб Фосс решил пойти не зрелищным, а исследовательским путем. Он взял за точку отсчета принцип, положенный в основу знаменитого фильма Орсона Уэллса «Гражданин Кейн». О Ленни говорят близкие люди — жена Хонни, мать Салли Марр, агент Арти (их роли исполняют профессиональные актеры), создавая неожиданный образ любящего, ранимого человека. А на долю Дастина Хофмана выпало самое сложное — показать Ленни в его работе на эстраде.

Между Дастином Хофманом и Ленни Брюсом нет портретного сходства, да Боб Фосс и не стремился к нему. В облике Хофмана намечены лишь самые общие черты внешности комика — кудрявые волосы, небольшая борода. Фосс выбрал Дастина, потому что считал, что только он с его энергией и темпераментом сумеет донести до зрителей смысл знаменитых скетчей. И он оправдал надежды режиссера. Произнесенные с точным пониманием их смысла и драматургии, монологи Ленни слушаются с неослабным интересом, помогая преодолеть внутреннюю статичность сцен выступления артиста на эстраде.

В последние годы жизни Ленни стал богатым человеком. Владельцы увеселительных заведений соглашались платить за его остроты большие деньги. И он получал их не напрасно. «Балагурство» Ленни показывается Хофманом как тяжелая, на износ, работа, требующая предельного напряжения всех нравственных и физи-

ческих сил. Совершенно обесиленный, он уходит с эстрады — под мышками огромные круги пота. Герой Хофмана предстает на экране в моменты подъема и упадка, взаимопонимания с залом и обоюдной ненависти. Но постепенно эта тема перерастает в другую: противоборства Ленни и властей.

Стоило комику появиться на эстраде, как в зале вырастали угрожающие фигуры полицейских. Они приходило арестовывать его и добивались своего. В фильме Фосса есть несколько эпизодов, в которых дюжие полицейские вытаскивают артиста с эстрады или из зала суда. Именно в этих сценах Дастину Хофману удалось наглядно показать обреченность поединка артиста и властей. В лапах тупых и равнодушных церберов американского закона его маленькая фигурка кажется до боли беззащитной и одинокой. Не выдержав травли, Ленни принял большую дозу наркотиков и заснул навсегда. На его лице застыла сардоническая улыбка. Ему было чуть больше 40 лет.

За исполнение роли Ленни Брюса Дастин Хофман в третий раз в своей творческой биографии был выдвинут на премию «Оскар» и снова не получил ее. Это уже выглядело как настоящая оппозиция актеру и его бунтующим героям.

В 1976 году Дастин Хофман снялся в фильме «Вся президентская рать». В его основе — одноименная книга журналистов Боба Вудворда и Карла Бернштейна, посвященная расследованию Уотергейтского дела. В ней в жанре документальной хроники рассказывается его история — от вооруженного ограбления в штаб-квартире демократической партии до выяснения причастности к нему самого президента Никсона. Расследование, проведенное журналистами газеты «Вашингтон пост», выявило существование секретного фонда республиканской партии, финансирующей слежку и подслушивание телефонов их политических противников, а также причастность к этому делу многих видных деятелей администрации республиканцев, в том числе и самого президента.

Едва появившись на свет, книга

---

«Вся президентская рать» (1976);  
Дастин Хофман и Роберт Редфорд в роли  
«звезд» американской прессы

стала бестселлером. Права на экранизацию почти за полмиллиона долларов купил один из ведущих американских актеров Роберт Редфорд. В качестве постановщика он пригласил режиссера Алана Пакулу, незадолго перед этим поставившего политический детектив «Операция «Параллакс Х», а своим партнером избрал Дастина Хофмана. Выбор был сделан удачно, ибо между Дастином и Карлом Бернштейном существовало не только внешнее сходство, но и определенная близость жизненных биографий. Во всяком случае, и актер и журналист были людьми того поколения, которое в конце 60-х годов ясно и недвусмысленно выразило свой протест против традиционных ценностей американского общества.

...Когда журналист Боб Вудворд прибыл на место взлома в штабквартиру демократической партии, он предполагал, что все дело ограничится небольшой заметкой в разделе происшествий. Но некоторые факты побудили его провести расследование дальше. Вскоре к нему присоединился Карл Бернштейн. Существенную помощь в расследовании оказал журналистам их осведомитель, скрывающийся под кличкой Глубокая глотка. Он-то и предупредил, что они зашли в своих расследованиях так далеко, что их жизни угрожает опасность. С этого момента действие фильма превращается в изображение борьбы журналистов с верховным аппаратом власти США, и они начинают вести себя как заправские конспираторы. Боясь подслушивания, общаются друг с другом с помощью записок, встречаются со своим осведомителем под покровом ночи, вывешивают на балконе опознавательные знаки. И, наконец, добиваются смещения президента.

Фильм способствовал упрочению мифа о безграничной свободе американской прессы. В связи с этим корреспондент журнала «Комментарии» с иронией написал: «Главная идея, которую воплощает фильм, заключается в утверждении справедливой власти прессы: наши свободы, которых мы чуть было не лишились, спасли два журналиста».

Между тем хорошо известно, что обнарудование результатов расследования оказалось возможным только потому, что в нем были заинтересованы весьма влиятельные круги американского общества, недовольные политикой Никсона. Они-то и дали ход разоблачениям Вудворда и Бернштейна. Без этой поддержки их ожидала бы судьба многочисленных замятых скандалов, сопровождающих правление каждой американской администрацией.

В отличие от книги, которая читается с неослабным интересом, фильм кажется неоправданно затянутым и статичным, хотя в нем есть и встречи под покровом ночи, и напряженные допросы свидетелей. И беда, по-видимому, заключается в том, что характеры обоих героев очерчены в фильме крайне поверхностно. Это касается в первую очередь Роберта Редфорда, стиль игры которого отличается здесь вялостью и ложной многозначительностью. Не удалось создать интересного характера и Дастина Хофману, хотя он и пытался внести долю человеческого индивидуальности и теплоты в образ своего героя.

Лишь две работы в творчестве Хофмана 70-х годов явились исключением из этой череды картин, показывающих борьбу личности против мира жестокости, — «Альфредо, Альфредо» (1973, режиссер Пьетро Джерми) и «Агата» (1979, режиссер Майкл Эптед). Примечательно, что обе эти картины были созданы за пределами американской индустрии кино — в Италии и Англии.

В 1973 году Хофман получил одно из самых лестных предложений в своей творческой биографии — сыграть роль итальянца в фильме итальянского режиссера Пьетро Джерми «Альфредо, Альфредо». Дастина досталась роль скромного банковского служащего Альфредо. Гладкая стрижка, аккуратный костюм, прогулки в одиночестве по темным улицам, мечты о прекрасной девушке. И еще огромные роговые очки, очки-ширма, за которыми он привык прятать свои мысли, чувства, переживания. И вот этот тихоня становится объектом страсти красавицы Мари Розы. Она хочет

выйти за него замуж и в связи с этим берет героя в настоящую осаду, забрасывая его потоком писем. Настоящая лавина писем обрушивается на скромного клерка. Они приходят каждые два-три часа. Но Мари Роза уже не удовлетворяется простой почтой. Ее любимый бродит по лесу, забирается в дупла и там находит страстные послания. Он поднимается на высоченную колокольню — и всего лишь для того, чтобы обнаружить там записку, состоящую из трех слов: «Милый, ты устал?»

И вот, наконец, она женит на себе героя. Под влиянием агрессивной жены Альфредо впадает в уныние. И без того тщедушный, он еще больше уменьшается в размерах. Однако жена на время оставляет героя в покое, ибо ждет рождения ребенка. Оставленный без присмотра пленник осторожно подходит к двери, которая ведет в широкий мир, и оказывается в ярком свете вечерней улицы. Забегает в кафе, пьет кальвадос. В компании девушек весело проводит время, а когда возвращается домой, жена учиняет настоящий погром. Как фурия, носится она по квартире, и, когда бросается в постель, герой слышит шипящий звук спускаемого воздушного шара. Он потерянно шарит в постели в надежде найти ребенка и застывает в недоумении. Беременность жены была плодом ее патологического воображения. Не в силах терпеть ее тиранию, Альфредо убегает из дому и находит счастье с красавицей Каролиной. Вместе они начинают принимать участие в кампании за разрешение развода и обретают полное счастье после того, как суд расторгает брак Альфредо и Мари Розы.

Фильм «Альфредо, Альфредо» никак не может быть причислен к лучшим работам Пьетро Джерми. Скорее он является наглядным свидетельством кризиса, который переживал в 70-е годы этот бесспорно талантливый режиссер. Не удалось создать интересного характера и Дастину Хофману. Осо-

Американец в роли итальянца.  
Дастин Хофман в комедии Пьетро  
Джерми «Альфредо,  
Альфредо» (1973)





«Прямое время» (1978)

«Агата» (1979)

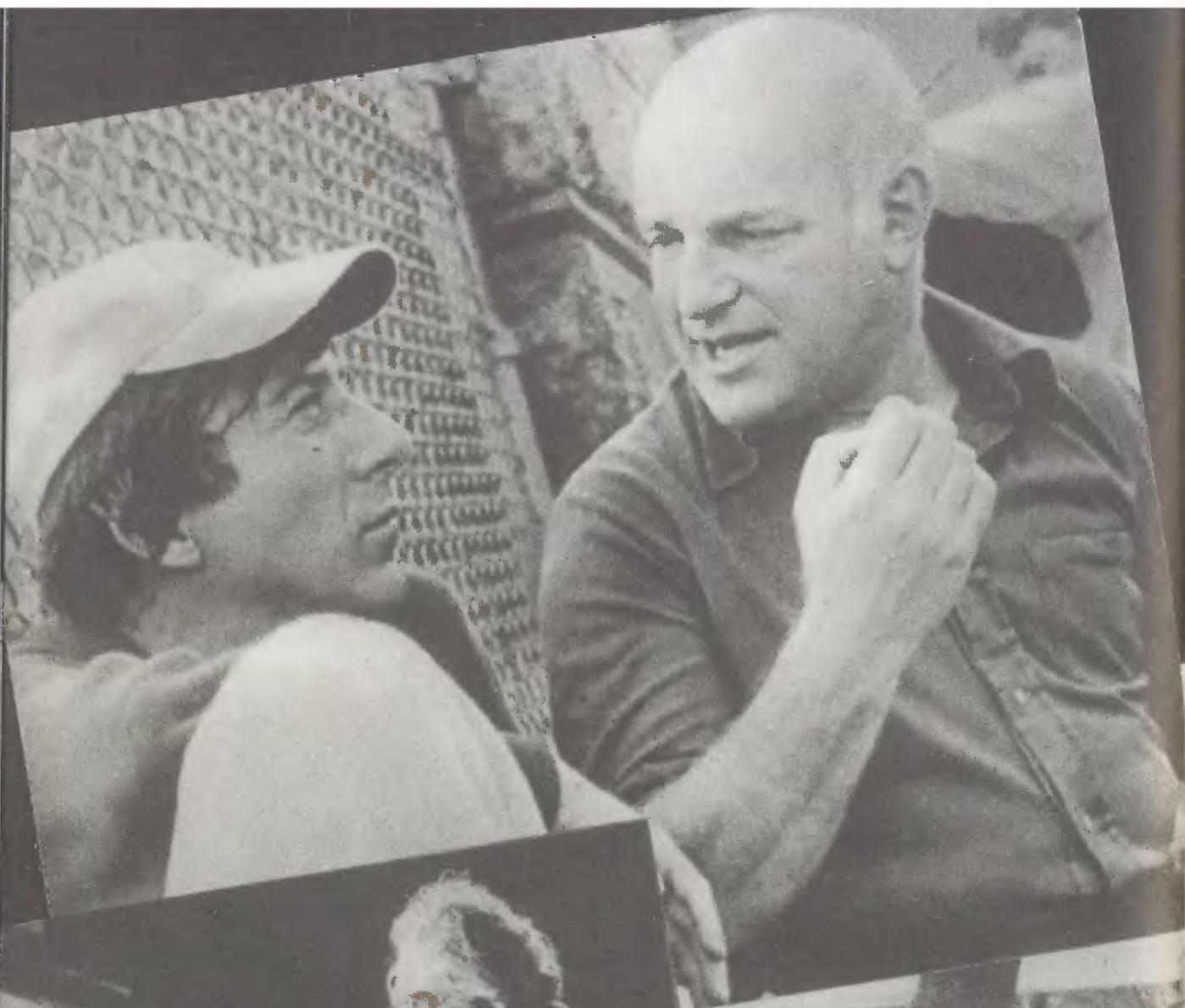


«Кто такой Гарри Келлерман и почему он говорит обо мне страшные вещи?» (1971)

бенно проигрывает он в массовых сценах, теряясь на фоне отчаянно жестикулирующих итальянских актеров. В этом шумном, быть может, слишком темпераментном фильме он кажется инородным телом.

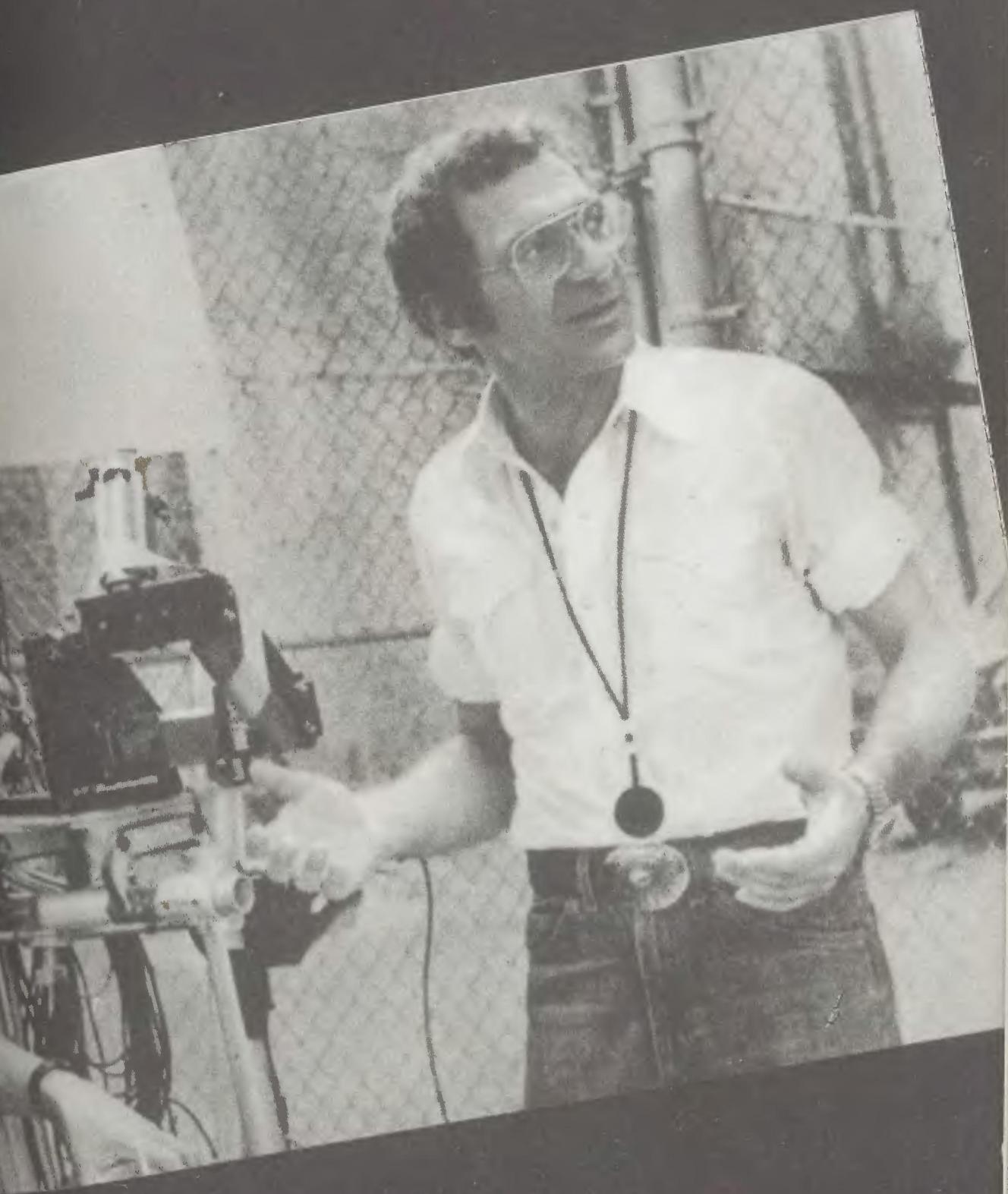
Не принесла большого удовлетворения и работа над снимавшимся в Англии фильмом «Агата». Он исполнил в нем роль американского журналиста Уолли Стэнтон, оказавшегося свидетелем одного из критических моментов в жизни английской писательницы Агаты Кристи. В 70-е годы Хофман также дважды сотрудничал с Улу Гросбардом, театральным режиссером, который нередко работает и в кино. В ленте «Кто такой Гарри Келлерман и почему он говорит обо мне страшные вещи?» он сыграл сумасшедшего рок-композитора, страдающего чувством патологической раздвоенности и кончающего жизнь самоубийством. В картине «Полный срок» Улу Гросбард поручил Дастину роль мелкого уголовника Макса Дембо, вышедшего на свободу после 7 лет тюрьмы. Уже во время съемок Хофман чувствовал неудовлетворенность этой работой. Он потребовал, чтобы его допустили к окончательному монтажу картины. Гросбард отказал. Возник конфликт, разрушивший многолетнюю дружбу актера и режиссера.

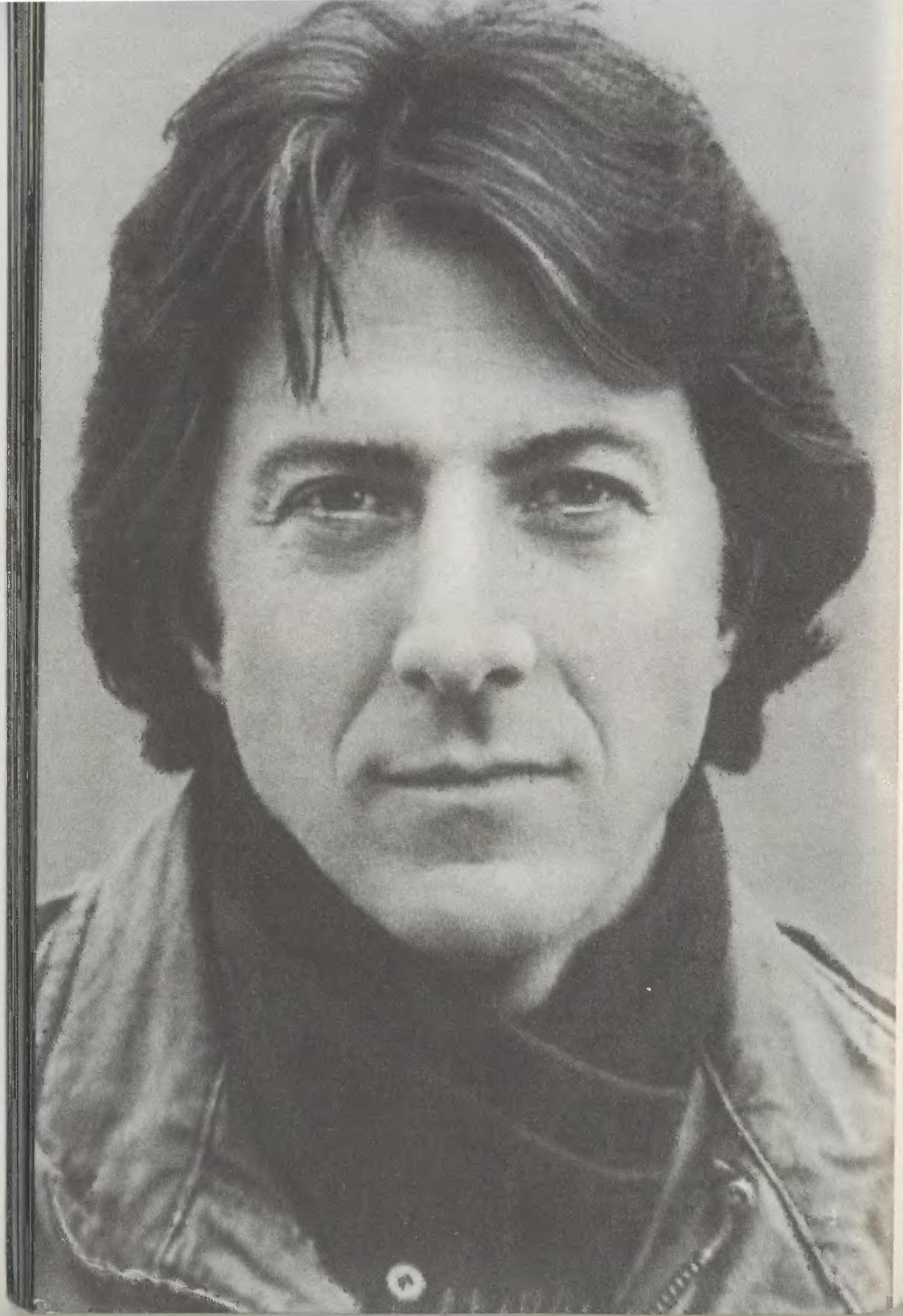
На протяжении 70-х годов Хофман снялся в девяти фильмах, но среди них было очень мало картин, которые могли стать предметом настоящей гордости актера. Противоречие между мастерством и реальными — весьма ограниченными — возможностями его приложения, между гуманистическим пафосом его творчества и содержанием создаваемых фильмов выявилось на этом этапе актерской биографии Хофмана особенно резко. Пожалуй, лишь роль Лени Брюса потребовала от актера мобилизации всего его опыта и мастерства и принесла некоторое удовлетворение. Но одной этой роли было явно недостаточно, чтобы преодолеть неутешительный баланс 70-х годов. Блестяще начавшаяся актерская карьера вошла в банальную голливудскую колею. Но Дастин не смирился, он попытался найти выход из тупика.



## Глава 4

# Дастин Хофман: несколько слов в защиту актера





В 70-е годы на страницах американской прессы все чаще стали появляться сообщения о дурном характере Хофмана, о настоящих битвах, которые провоцировал актер на съемочной площадке. Общение с журналистами в первые годы успеха приучили его относиться сдержанно к пишущей братии и по мере возможности избегать контактов с ней. Но он был вынужден отступить от собственного правила и дать интервью, чтобы показать, что его борьба на съемочной площадке определяется отнюдь не эгоистическим стремлением обрести лучшие позиции для съемок или плохим характером. Это интервью было напечатано в журнале «Америкэн филм» (апрель 1983). Приведем выдержки из него, ибо они позволят нам лучше понять основные творческие принципы, которыми руководствуется актер в своей работе.

Отвечая на вопрос интервьюера, почему так часто происходят его столкновения с режиссерами, Хофман ответил: «Любой актер, звезда или начинающий, как бы сдает себя внаем на все время съемок фильма. И я думаю, что большинство режиссеров, приглашая актера на роль, имеют очень приблизительное представление о его возможностях. Порой можно услышать: «Надо надавить на актера, тогда он сделает все хорошо». Или: «Актер эгоистичен, заботится только о своей роли». Это не так. Как и режиссер, актер в состоянии видеть весь фильм и чувствовать ответственность за него. На съемочной площадке должны складываться настоящие партнерские отношения, а не та классическая ситуация, когда солидный объективный режиссер вынужден руководить «невротичным, эгоистичным актером».

Как считает Хофман, существуют две важнейшие предпосылки для создания здоровой творческой атмосферы. Первая — коллективность

творчества. «Я люблю работать с людьми, которые \* ощущают себя частью производственного коллектива. Люди должны стать на время семьей, и только тогда они смогут хорошо понимать друг друга. Ингмар Бергман как-то написал письмо членам своего съемочного коллектива: «Сейчас, когда у нас есть сценарий, когда мы начали производство, прошу вас всех чувствовать себя одной семьей. Это — наш фильм».

Огромное значение для создания творческой атмосферы имеет подготовительная работа, утверждает актер. «Но мы живем в безумном мире. Если вы говорите, что потратили на сценарий два-три года, все думают, что вы сумасшедший. Почему? На книгу может быть потрачено десять лет, но со сценарием стыдно возиться столько времени. Я же считаю, что на подготовительную работу должно быть истрачено как можно больше времени».

Анализируя американские фильмы 70-х годов, Хофман самым большим недостатком считает их нереалистический характер, их отдаленность от правды. «Когда я иду по улице, то вижу совсем не то, что на экране. Это несоответствие постоянно занимает мой ум. Я никогда не перестаю думать о нем. Тогда я обращаюсь к телевидению и опять вижу совсем не то, что в реальной жизни. Это беспокоит меня. Я хочу быть ближе к действительности. Я люблю видеть разлохмаченные волосы, люблю людей без грима, так чтобы можно было увидеть их собственный румянец и прыщи.

Современное кино существует вне реальности, дает суррогат ее. Порой лишь телевизионным новостям удается передать кое-что из той жизни, которая окружает нас. Возможно, это и есть тот путь, по которому должны идти создатели фильмов. И в то же время он не может быть голой документацией, потому что кино — это особый вид искусства. Сами события должны быть поданы в нем более концентрированным, насыщенным способом. Идеальным примером может быть творчество Феллини. Он берет реальные события, например

Дастин Хофман на съемочной площадке (см. предыдущий разворот):

с Джоном Шлезингером (вверху)

с Улу Гросбардом (внизу слева)

с Сидни Поллаком (внизу справа)

свое детство в «Амаркорде», и на их основе создает более насыщенное действие. Он делает две вещи сразу: показывает реальную жизнь и свои размышления о ней.

Кино — особый вид искусства. По собственному опыту знаю, что самые прекрасные моменты в нем те, что появились на пленке случайно. Особенно много таких случайностей в моих любимых фильмах «Выпускник», «Полуночный ковбой», «Крамер», «Тутси».

Суммируя в целом возможности работы в американском кино, Хофман оценивает их крайне пессимистически: «Вы приходите на съемочную площадку и не находите там ничего, чему вас учили раньше. Вам суют в руки сценарий и говорят: «Вот ваша роль, вот ваша метка. Пройдите сюда, останьтесь здесь». Когда вы проделываете все это, вам говорят: «Очень хорошо, спасибо и до свидания». И тогда вы спрашиваете себя: «Зачем же я учился, на что я потратил эти годы?» И вы не можете возмущаться, потому что это их, а не ваши деньги. Если бы подготовка к фильму шла дольше и методичнее, это дало бы больше шансов на успех. Если бы они только дали вам время все как следует обдумать! Но они не дают. Потому что здесь каждая минута — деньги. И я хочу, мечтаю, чтобы все здесь стало другим».

Хофман протестует против обезличенности актерского творчества в грандиозной машинерии Голливуда. Он мечтает о фильмах, мобилизующих не только его профессиональный, но и человеческий опыт. Попыткой выйти за пределы устоявшихся штампов актерского исполнения стали фильмы «Крамер против Крамера» (1979, режиссер Роберт Бентон) и «Тутси» (1982, режиссер Сидни Поллак). Обе картины демонстрировались на советских экранах. И хотя у каждой из этих лент имеется режиссер-постановщик, у нас есть все основания считать Дастина Хофмана одним из авторов, ибо он принимал в них живое и непосредственное участие на всех этапах — от сценария до монтажа.

Любимые роли Хофмана в кино:

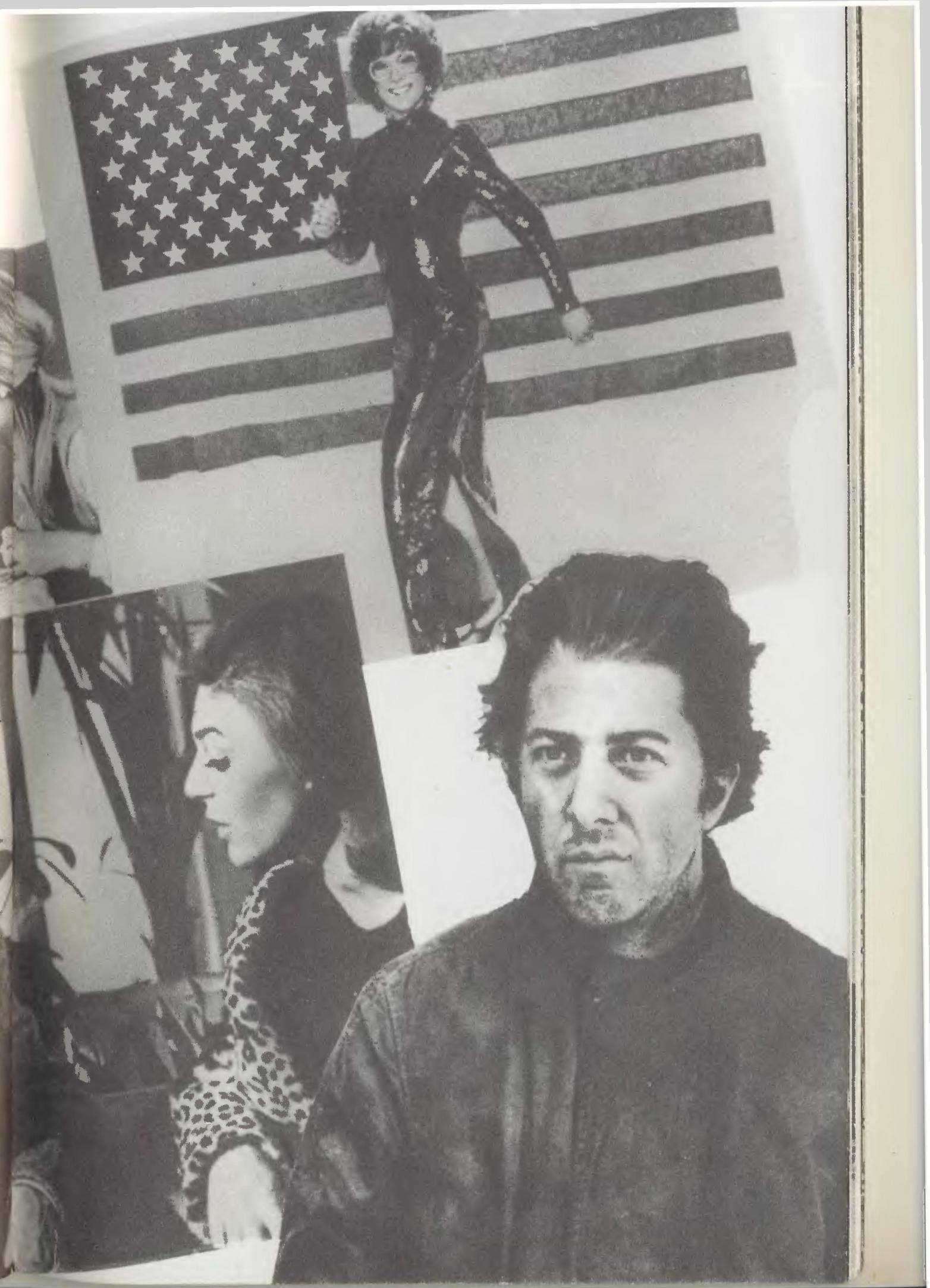
Тед Крамер

Майкл Дорси

Бен Брэдли

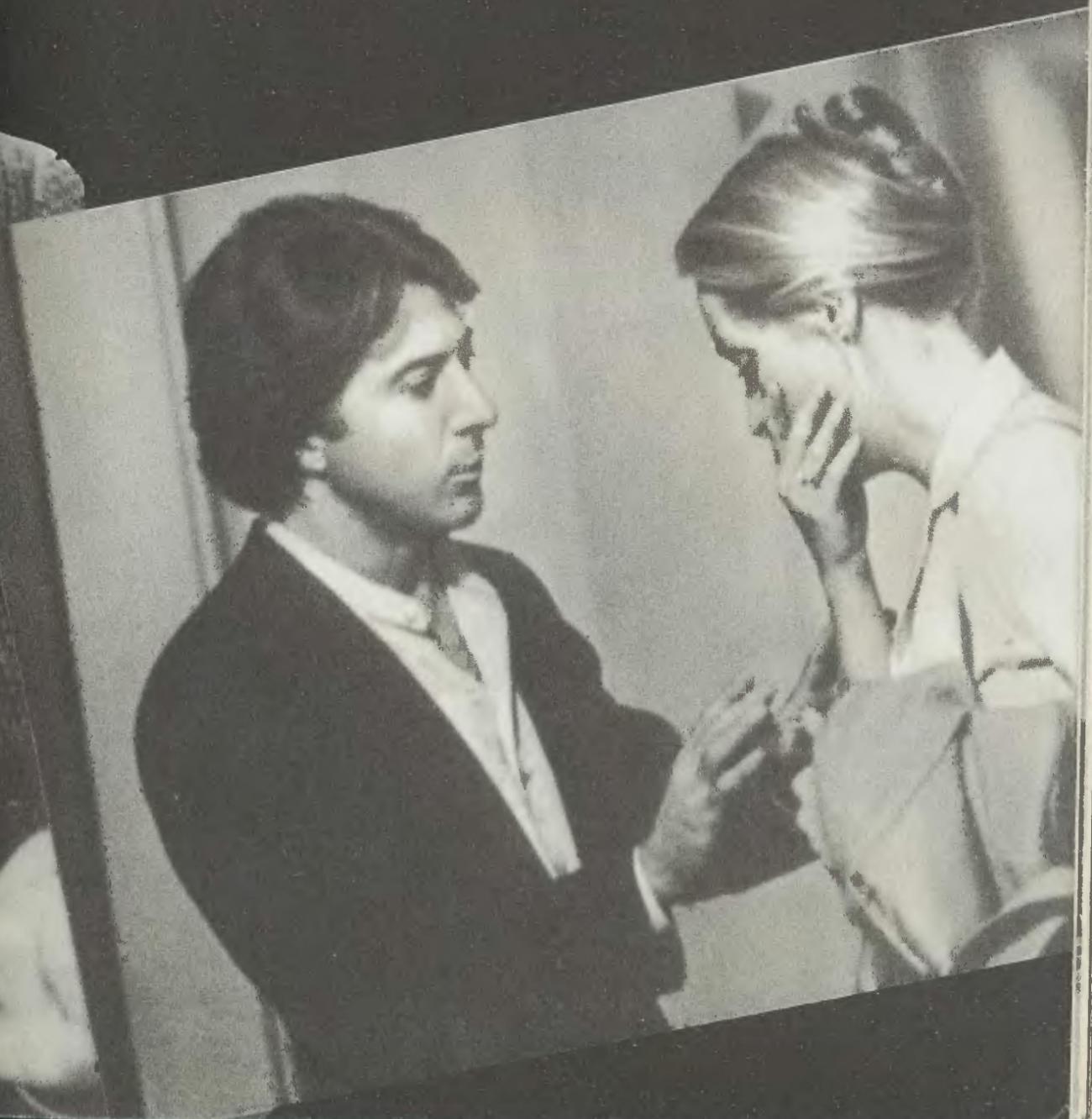
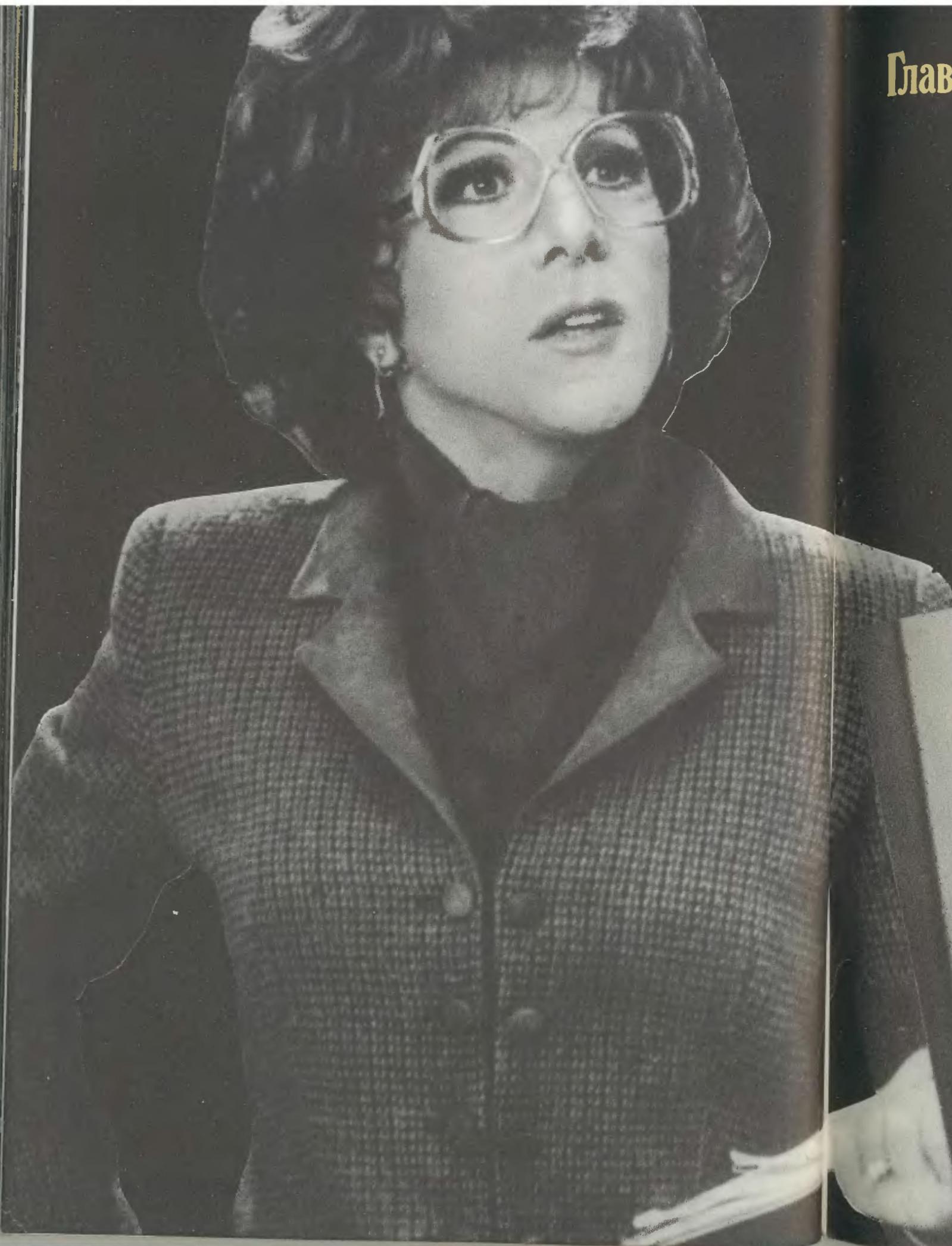
Джек Крэбб

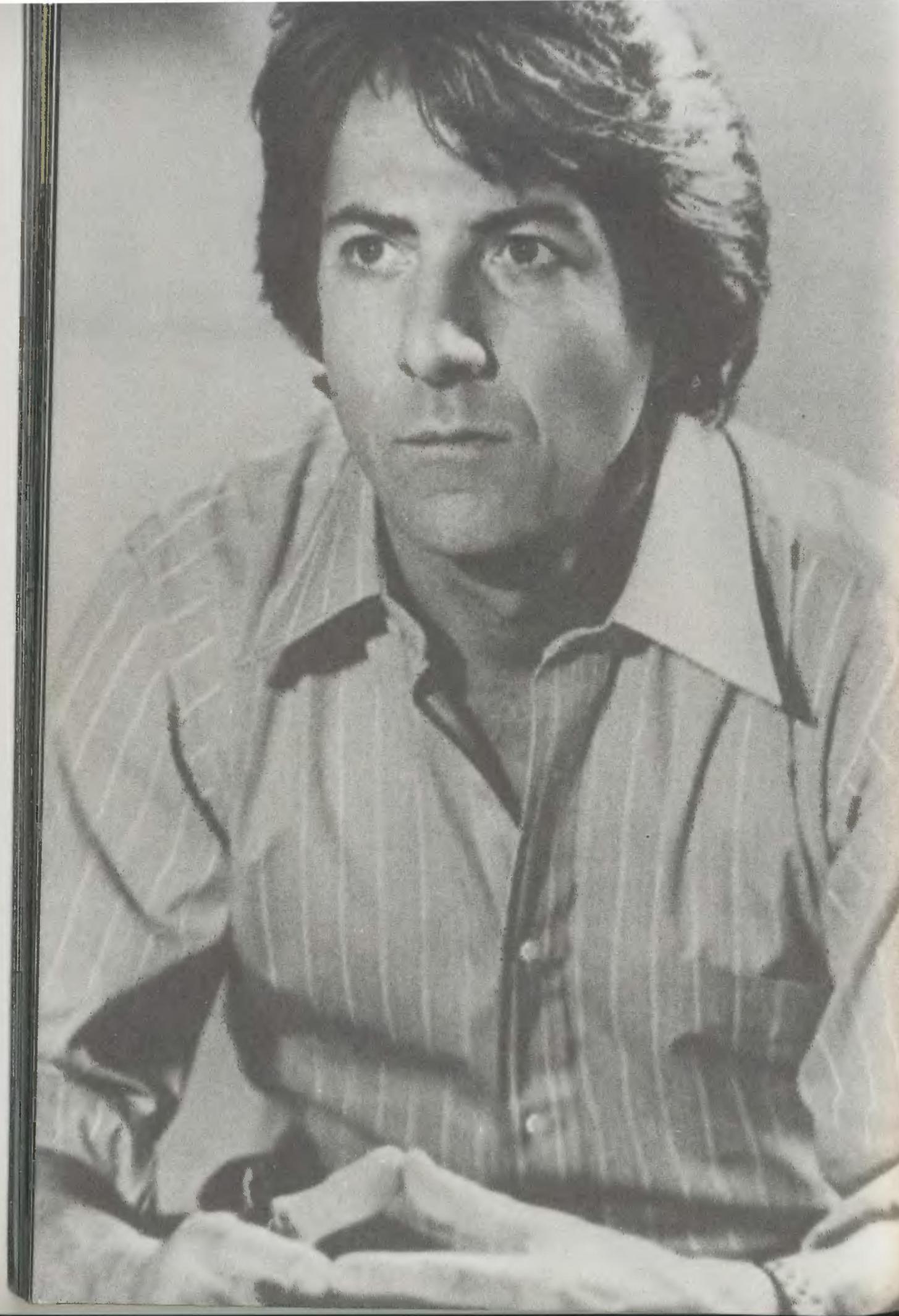




Глава 5

От лучшей  
матери  
к лучшей  
женщине





Каждый рецензент, пишущий о фильме «Крамер против Крамера», считал необходимым указать на связь, существующую между этой картиной и первой работой Хофмана в кино — лентой «Выпускник». Это наблюдение не лишено оснований. История, рассказанная в фильме «Крамер против Крамера», вполне может быть одним из вариантов судьбы Бена Брэдока.

Прошло 12 лет с того переполоха в ультрасовременной церкви, с которого началась совместная жизнь Бена и Элен. Бен, его зовут теперь Тед Крамер, работает в крупном рекламном агентстве в Нью-Йорке. Элен — она теперь Джоанна Крамер — после рождения Билли — домашняя хозяйка. Замкнутая, проходящая в четырех стенах жизнь лишает Джоанну душевного равновесия. Однажды она бросает мужа и сына и уезжает в Лос-Анджелес. Тед Крамер остается с семилетним сыном на руках. Начинается трудный, а порой и мучительный процесс приспособления отца и мальчика. Время, которое раньше всецело отдавалось работе, делится между домом и агентством. Хозяйка недовольна метаморфозой, которая произошла с их лучшим сотрудником, и дает ему отставку. В это время появляется Джоанна и заявляет о своем намерении забрать Билли. Суд, рассматривающий дело Крамеров, решает его в пользу матери. Но, встретившись с сыном, она понимает, что может совершить величайшую несправедливость по отношению к своей семье. Финал фильма, как и финал «Выпускника», остается открытым.

Примечательно, что на рубеже 70—80-х годов в американском кино появилось несколько фильмов, посвященных, как и «Крамер против Крамера», семейной проблематике, причем снялись в них ведущие актеры среднего поколения. Джон Войт, партнер Хофмана по «Полуночному ковбою», исполнил роль отца, оставшегося после смерти жены с тремя детьми на руках (фильм «Стол на пятерых»). К пробле-

мам сложных семейных отношений обратился Роберт Редфорд в картине «Обыкновенные люди». Пол Ньюман поставил ленту «Гарри и сын». А один из лучших представителей среднего поколения актеров США Эл Пачино, незадолго перед этим снявшийся в роли главы клана Корлеоне в фильме «Крестный отец, часть II», сыграл отца многодетного семейства в ленте «Автора! Автора!». В оживлении интереса к семейной проблематике нельзя не увидеть проявления консервативных тенденций в жизни американского общества. Семейные фильмы явились также ответом на новую волну насилия и жестокости, носителями которых в американском кино 80-х годов стали актеры более молодого поколения — Ричард Гер, Ник Нольте, Мэтт Диллон, Чак Норрис. Возрождение этого жанра имело свои позитивные и негативные моменты. С его помощью стали отражаться некоторые реальные проблемы в жизни американского общества. Бунт женщины против бесправного положения, кризис американской семьи, бесчеловечный характер предпринимательской деятельности в США — вот тот круг вопросов, которые затронул, например, фильм «Крамер против Крамера».

Хофман с радостью согласился принять участие в этой картине. Для него, изрядно уставшего от долгого марафона в мире жестокости, это была проба нового амплуа. Кроме того, продюсер Стэнли Джэфф и режиссер Роберт Бентон высказали намерение переработать сценарий в расчете на актерскую индивидуальность Хофмана. Но главным и решающим было то, что в этой картине ему предстояло создать характер человека, чей образ мышления и стиль жизни находятся в состоянии решительного перерождения. Причем существенную роль играют здесь не только доверительные отношения с ребенком, но и объективные условия существования Крамера, прежде всего его профессиональная деятельность.

Тед Крамер — дизайнер с Мэдисон-авеню. Само название улицы стало символом американской рекламы. Там делается не только лучшая реклама в Америке, но и ведется пропаганда

Роль Теда — героя фильма «Крамер против Крамера» (1979) принесла Дастину Хофману первого и пока единственного Оскара

американского образа жизни как «самого лучшего, самого комфортабельного во всем мире». Всем стилем своего поведения Тед Крамер утверждает особую деловую повадку человека с Мэдисон-авеню. Раскованный, элегантный, остроумный, он может служить живым образцом облагораживающего воздействия рекламы. Тед гордится своей принадлежностью к Мэдисон-авеню. Едва войдя в квартиру, начинает звонить в агентство, чтобы дать сотрудникам новые задания, поделиться с ними новыми оригинальными идеями. Хозяева агентства довольны своим дизайнером. Однако как только он перестает всецело принадлежать им, они вышвыривают его вон. У них в запасе сотни Тедов Крамеров, которые готовы работать по 25 часов в сутки восемь дней в неделю. Как человек с Мэдисон-авеню, Тед не понимает свою жену, высмеивает ее желание работать и чувствовать себя полезной людям, и, лишь пройдя цепочку социальных унижений, он начинает понимать ее.

Многие фильмы, в центре которых оказываются проблемы брошенных отцов и детей, опасно балансируют на грани сентиментальности, без труда вызывая слезы зрительского умиления. Не удалось избежать этого и авторам ленты «Крамер против Крамера». Во второй половине фильма немало сцен, когда они откровенно любят идиллией в отношениях сына и отца, сумевшего стать для своего ребенка лучшей матерью. И все же герой Хофмана подкупает зрителей не тем, что самоотверженно возится с ребенком, а необыкновенной целостностью своей натуры. Он во всем идет до конца, проявляя бескомпромиссную увлеченность делом. Когда Тед работает на Мэдисон-авеню, все его мысли связаны с работой, рекламой. Когда он начинает заниматься ребенком, то не может больше думать ни о чем другом. Когда на суде судья спрашивает, почему он пропустил демонстрацию проекта, Тед отвечает: «У моего сына была высокая температура. Он лежал весь в поту, и я ушел с заседания, чтобы быть рядом с ним». Немыслимый ответ с точки зрения Мэдисон-авеню!

В этой целостности натуры — а именно таким показывает Хофман своего героя — заключается трагедия Теда. Ему трудно быть одновременно и хорошим семьянином и бизнесменом. Он может быть или тем или другим. И хотя авторы фильма уповают на примирение родителей во имя счастья сына, в силу этих особенностей личности героя оно вряд ли может состояться. Целостность характера Теда Крамера, самоотверженность, с которой он борется за сына, покоряет зрительские сердца, рождая холодок неприязни к Джоанне, хотя авторы стремятся относиться к ней объективно.

Фильм представляет собой экранизацию повести Эвери Кормана, написанной с позиции весьма негативного отношения к проблеме женской эмансипации. И в том, что образ Джоанны в фильме обрел более объективное звучание, — заслуга актрисы Мэрил Стрип. Больше всего удаются ей образы женщин тонких, эмоциональных, ранимых. Роль Джоанны открывала в этом плане немало возможностей. Она чувствует себя несчастной, находится на грани нервного срыва: либо самоубийство либо разрыв с семьей — только так видится ей будущее. И чтобы выйти из этого состояния, она решает разрубить семейный узел. Любопытно, что в повести Кормана Джоанна оставляла семью из эгоистических побуждений, а потом требовала возратить ей сына, чтобы досадить мужу. Тонкая, убедительная, достоверная игра Мэрил Стрип помогла сделать личность Джоанны менее однозначной, помогла увидеть в ней человека, справедливо неудовлетворенного своим существованием в качестве домохозяйки. Признание за женой права быть личностью является самым наглядным свидетельством внутренних изменений, произошедших с Тедом. Именно в этом — главный позитивный итог картины «Крамер против Крамера».

За исполнение роли Теда Крамера Хофман был выдвинут на премию

---

Семья Крамеров: Тед, Билли (Джастин Генри), Джоанна (Мэрил Стрип)





«Оскар» и, наконец, получил ее. Отказавшись поддержать актера в ролях бунтующих героев, американская Академия киноискусства поспешила увенчать его лаврами за фильм, который хотя бы внешне выглядел как гимн американской семье, в которой отцы становятся «лучшими матерями своих детей».

Картина «Крамер против Крамера» была закончена, но Дастин продолжал жить ее проблемами. Что такое мужчина? Что такое женщина? Какова их роль в жизни общества? Что представляет собой идеальная женщина? Особенно часто он обсуждал эти вопросы со своим другом, знаменитым бродвейским комедиографом Мюрреем Шизгалом. И тот предложил Дастину идею сценария, в котором безработный актер-неудачник брался за исполнение женской роли и добивался колоссального успеха. Так появился Майкл Дорси, безработный актер, тщетно пытавшийся найти хоть какую-нибудь роль в театрах на Бродвее. В нем нетрудно опознать самого Дастина Хофмана в первые годы его жизни в Нью-Йорке. «У тебя самая худшая репутация в городе. Я тебя никуда не могу устроить. Я достал тебе роль помидора. Ты побыл на сцене всего полминуты, и группа на день вылетела из графика. Потому что ты не хотел сесть!» — возмущается импресарио Джон Филдс. «Как же я мог сесть, — отбивается Майкл. — Ведь я был стоячим помидором, гарниром для бифштекса. Лучше меня овощи никто не играет. Я в состоянии сыграть все! От лука до укропа. Я был лучшим помидором, лучшим огурцом. Да! Критики рыдали от восторга, когда я сыграл салат», — завершает он свою речь не то с гордостью, не то с горькой иронией. Сколько подобных сетований и увещеваний пришлось услышать Дастину в самом начале его творческого пути. Сейчас он смотрит на свои страдания с легкой улыбкой, но тогда ему было вовсе не до шуток. И потому Майкл Дорси решается на крайность.

---

Фильм «Тутси» (1982) — остроумная и поучительная история о том, как можно стать «лучшей женщиной Америки»

Переодевшись в женское платье, он отправляется на пробу и с невероятным трудом вырывает для себя роль администраторши в телесериале «Юго-западный госпиталь». Так он попадает в мир телевидения, на котором создаются развлекательные передачи для домохозяек, попросту называемые «мыльными операми». Здесь есть самовлюбленный режиссер Рон Карлайн. Энергичная продюсерша Рита Маршалл. Доктор Брюстер, прозванный «целовальщиком» за свою страсть лобызать подряд всех женщин. Госпитальная шлюха сестра Чарльз. Скрипач, вынужденный умереть в разгар действия, потому что актер, исполняющий его роль, попросил прибавку. И еще множество персонажей, населивших вместительное здание Юго-западного госпиталя. Майклу Дорси, назвавшемуся Дороти Майклз, суждено было стать администраторшей Дороти Кимберли.

Как бы ни было сильно желание Майкла закрепиться в телесериале, он не может изменить самому себе и начинает вносить коррективы в примитивный диалог спектакля. Продюсерша Рита была бы рада распрощаться с неумной «актрисой», да не может этого сделать, потому что Дороти Майклз уже вышла из-под ее контроля. Страстная защитница равноправия женщин, Дороти стала любимицей телевизионной аудитории. Во власть ее обаяния попадает и молоденькая актриса Джулия. Ее роль с большим теплом и юмором исполняет одна из лучших актрис современного американского кино Джессика Лэндж. Если она когда-то и мечтала о душевной подруге, которая может дать умный совет, развеселить или оказать моральную поддержку в трудную минуту, то Дороти — ее идеальное воплощение. В порыве откровенности Джулия признается подруге, что хотела бы встретить честного парня, который бы сказал ей примерно следующее: «Как ты хороша Джулия! Я нахожу тебя очень интересной и хотел бы эту ночь провести с тобой». Когда Майкл слышит эти слова, он от счастья готов встать на голову. Ведь он безнадежно влюблен в Джулию и ждет случая, чтобы признаться ей в этом.

На одном из приемов в своем обычном виде он подходит к девушке и произносит эти слова. Возмущенная Джулия выплескивает ему в лицо бокал шампанского.

Как мужчина Майкл Дорси не интересен никому. В облики Дороти Майклз он имеет огромный успех. Отец Джулии делает «ей» предложение. А спустя какое-то время в квартиру проникает любвеобильный Вэнхорн, чтобы выразить свои чувства объекту любви. Сама магия телевизионного изображения работает на героиню, превращая смешную нескладеху в идеал современной женщины. «Вы первая женщина, создавшая такой незаурядный образ. Безусловно, ваша героиня личность, поэтому вы для нас просто находка. Я поздравляю вас. Дороти! Мы продлеваем ваш контракт еще на год», — заявляет Рита Маршалл. Но вместо радости Майкл испытывает только горечь и разочарование. Запутавшись в отношениях с Джулией, ее отцом и Сэнди, он мечтает только об одном — вернуться к своей обычной жизни, перестать лгать и изворачиваться. Свое саморазоблачение Майкл приурочил к сцене, передаваемой в эфир без предварительной записи. Это был банкет, на котором чувствовали Дороти, замечательную администраторшу Юго-западного госпиталя. Очертя голову герой Хофмана бросается в омут, на ходу сочиняя душераздирающую историю, объясняющую его превращение в женщину. Несколькими лапидарными штрихами очерчивает он захватывающий образ своей любимой сестры, которая некогда работала в этом госпитале, подорвав здоровье слишком усердным служением обществу. «Я пришел сюда как благородный брат своей несчастной сестры, чтобы продолжить ее дело!» — патетически заключает Майкл, срывая с головы кудрявый парик Дороти. Он повергает в неопишное изумление не только создателей «мыльной оперы», но и многомиллионную аудиторию зрителей, припавшую к телевизионным экранам. Лучшая женщина Америки оказалась мужчиной! Трудно придумать более злую издевку над идеалами американской телеаудитории. Майкл снова оказался без работы.

Свою двойную роль Дастин Хофман играет раскованно и вдохновенно. Дар перевоплощения, которым он порадовал зрителей в фильмах «Полуночный ковбой» и «Маленький большой человек», в этой ленте проявил себя в полную меру. Хофман играет именно женщину, а не переодетого мужчину. Он настолько растворен в личности своей героини, так проникся логикой создаваемого характера, что не делает различия между реальной и вымышленной жизнью персонажа.

Пигмалион и Галатеея в одном лице, Майкл прилагает максимум усилий, чтобы его Дороти стала умнее, обаятельнее, красивее. Собираясь в гости, он долго и придирчиво просматривает свой гардероб. «Да надень ты белое платье», — советует Джефф. «Что ты! У меня нет к нему тужурки. Это раз, и потом оно меня жутко в бедрах полнит. А от бюста ничего не остается», — вздыхая, признается Майкл. «Помоему, у нас обострение шизофрении», — только и может ответить Джефф. И когда Майкл подводит черту под существованием своей экранной героини, невольно возникает сожаление, что умная, по-своему обаятельная правдолюбка Дороти Кимберли больше никогда не возмутит сонного спокойствия фабрики «мыльных опер».

Жанр комедии с переодеванием всегда пользовался популярностью у зрителей. К числу ее неувядаемых образцов бесспорно принадлежит знаменитая «Тетка Чарлея». Огромный успех у зрителей многих стран имел фильм Билли Уайлдера «В джазе только девушки». Авторы «Тутси», безусловно, учитывали это обстоятельство. Не случайно эта лента оказалась одной из самых кассовых в творческой биографии Дастина Хофмана. Но не только забавы ради был создан этот фильм. Он полон раздумий о трудной судьбе актера, о горьком актерском хлебе, дает разоблачительные картины деятельности американской индустрии развлечения, к которой принадлежат и кино и телевидение.

Хофман стоял у истоков замысла этой ленты, и он сражался как лев, чтобы этот замысел обрел целостное и органичное воплощение. Он боролся

за каждый кадр, за каждый метр пленки, приводя в отчаяние режиссера Сидни Поллака. И благодаря этому «Тутси» оказался самым личностным фильмом из всех, которые ему пришлось сделать за 17 лет работы в кино. «То, что сейчас на экране, — это результат наших дискуссий, наших споров, нашей борьбы. Если бы я не сопротивлялся, я думаю, фильм был бы другим на 20 %. Я не хочу сказать, что он был бы хуже. Он был бы просто другим».

Едва работа над «Тутси» была закончена, как Хофман начал репетировать роль Вилли Ломана в пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера». В 70-е годы он не работал в театре, исключение составил спектакль «По-всюду в городе» его друга Мюррея Шизгала, который он поставил как режиссер.

Со «Смертью коммивояжера» Да-стин был знаком и прежде, еще совсем молодым актером исполнив роль младшего сына Бена. Артур Миллер написал эту пьесу в 1949 году. Однако, как считал постановщик спектакля Майкл Рудман, она очень точно отражает и мироощущение маленьких людей, живущих в эпоху «рейганомики», и потому при воплощении он стремился запечатлеть и передать конкретные черты американской действительности 80-х годов. Поставленный на сцене Линкольновского центра исполнительских искусств, спектакль имел огромный успех. И это обстоятельство натолкнуло Хофмана на мысль превратить его в фильм. Этот перевод в 1985 году осуществил известный западногерманский режиссер Фолькер Шлендорф, прославившийся экранизациями мировой литературы.

Среди собратьев по актерскому мастерству Хофмана выделяет несомненный дар перевоплощения. Роль 63-летнего Вилли Ломана стала тому еще одним свидетельством. Быть может, это превращение и не столь наглядно, как в фильме «Тутси», но не менее выразительно. Перед нами на экране старый человек, маленький, седой, в глубоких морщинах, со старческим пигментом на лице и руках. Огромные очки, в которых отражаются

блики света, усиливают его сходство с каким-то забавным зверьком. Его небольшая фигурка согнута непосильной работой и огромными чемоданами с образцами — постоянными спутниками его кочевой жизни. Он выходит из машины, с трудом вынимает ставшую непосильной ношу и направляется к дому. Чемоданы так тяжелы, что почти касаются земли.

Когда Вилли переступает порог дома, его глаза начинают лучиться от счастья. Чудесен его смех, он звучит как надежда и как отрицание житейского гнета. Но коммивояжер Вилли Ломан уже перешагнул зенит своего жизненного пути и многого не понимает в окружающей его суматошной жизни. Об этом свидетельствует взгляд Вилли — тревожный, недоумевающий, вопрошающий. Он пытается сопротивляться, но не находит сил для борьбы. Его самоубийство — это акт самоутверждения. Он избирает его вполне осознанно — не смирившийся и не побежденный.

Одним из самых горячих поклонников спектакля стал автор пьесы Артур Миллер. Он писал: «Итак, благодаря Хофману я понял, что величина тела Вилли значит много меньше, чем сила его таланта, его духа. Вилли более романтическая, чем героическая роль. Конечно, очень важно понять его психологию, социальные условия, в которых он вырос, но важно и другое. Актер должен увидеть в Вилли Ломане человека, способного на большую и трогательную любовь. Чтобы показать борьбу Вилли против голой рассудочности, актер должен сам уважать определенные ценности и сделать их своими. К счастью, они являются основой таланта Хофмана и его мировоззрения как исполнителя. Он всегда выдвигает перед собой большие задачи, а потом делает все, чтобы перешагнуть границы намеченного. Он вылепил своего собственного Вилли, не похожего ни на одну из прежних ипостасей этого героя. Это оказалось возможным только благодаря его невероятному таланту и особому использованию деталей, делающих этот образ чрезвычайно живым. После 35-летнего знакомства с моими героями мне показалось, что я увидел их в первый раз. Это

произошло благодаря таланту Хофмана, его глубокой заинтересованности судьбой героя».

Трудно дать более исчерпывающую характеристику таланта и творческого метода Хофмана, чем это сделал Артур Миллер, выдающийся американский драматург, прекрасно чувствующий возможности актеров. Человечность — основа искусства Дастина Хофмана.

Защите достоинства маленького человека посвящены лучшие работы этого актера. За 18 лет работы им созданы 18 ролей в кино. Совсем немного,

если вспомнить, что большинство актеров, с которыми он начинал свой путь в искусстве, уже числят в своем активе 30—40 ролей. Это результат его придирчивого, острокритического отношения к собственному творчеству. И, быть может, именно поэтому в нем так ярко и осязаемо ощущается дыхание главной темы — страданий маленького человека, вступившего в схватку с жестокой действительностью. Именно этой гуманистической теме посвящены лучшие фильмы актера — от «Полуночного ковбоя» до «Смерти коммивояжера».

**Гарена Викторовна КРАСНОВА**

**ДАСТИН ХОФМАН**

Редактор

М. А. Рюрикова

Художник

А. И. Рыбаков

Художественный редактор

А. И. Юркевич

Технический редактор

В. К. Тихомирова

Корректоры

Э. Н. Мендельсон, А. В. Федотова

К  $\frac{490100000-082}{086(02) - 88}$  32—82—87

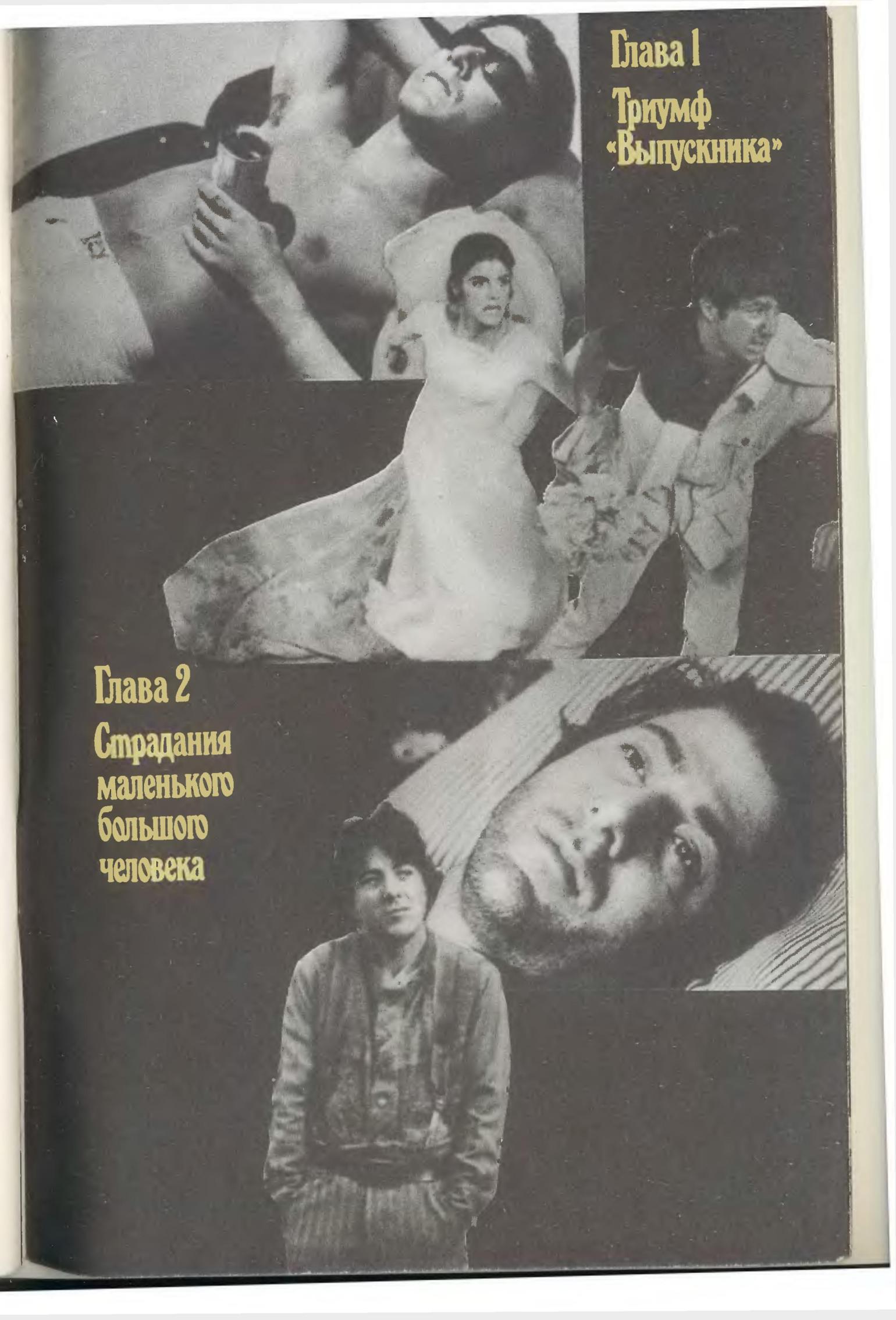
Сдано в набор 27.03.87. Подписано в печать 27.10.87. А 05719. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсет. Усл.-печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 6,68. Тираж 100 000 экз. Цена 1 р. 40 к. Заказ 274.

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр»  
123376, Москва, ул. Дружинниковская, 15

Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии.  
220041. Минск, Ленинский проспект, 79.

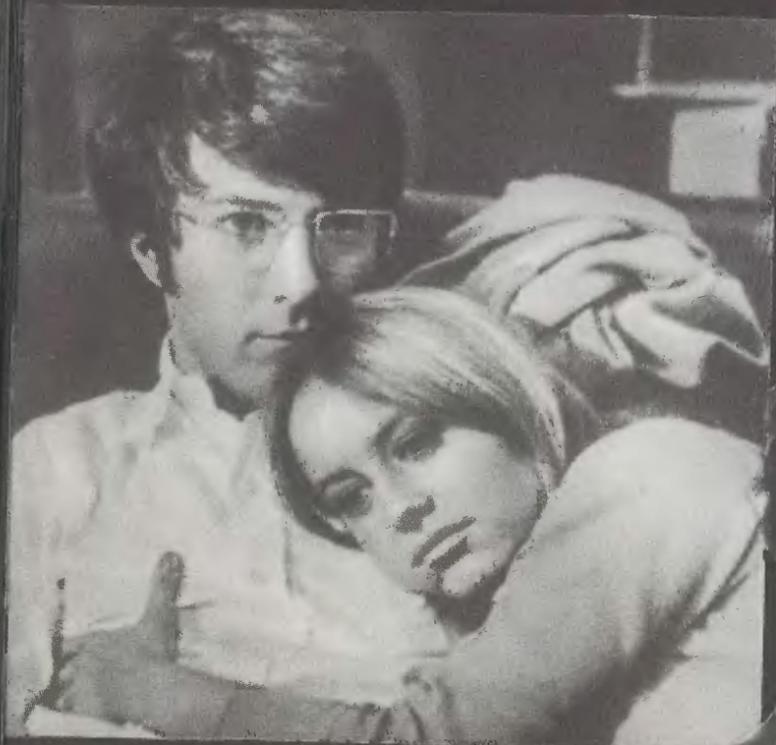
© Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1988 г.



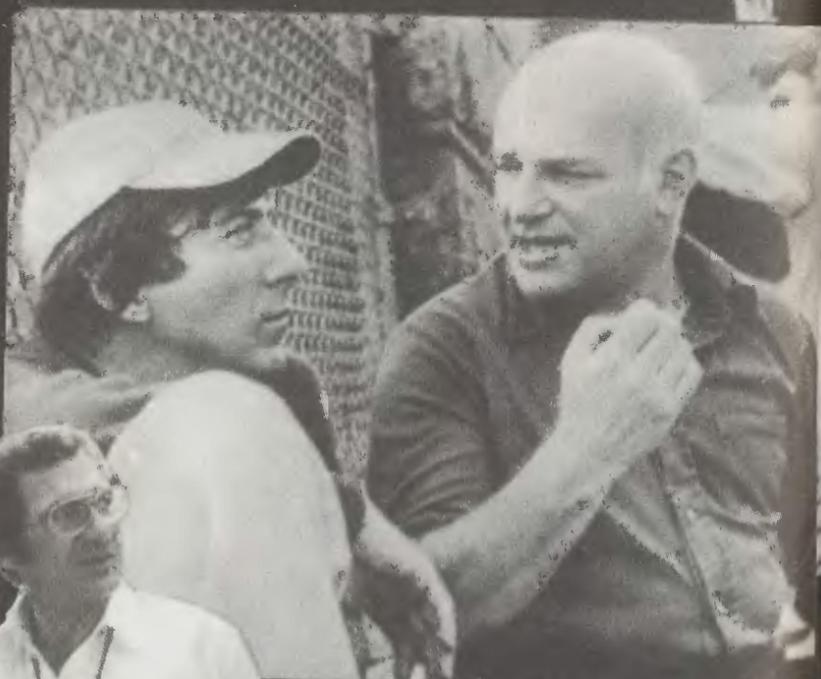
Глава 1  
Триумф  
«Выпускника»

Глава 2  
Страдания  
маленького  
большого  
человека

**Глава 3**  
**Долгий марафон**  
**в мире**  
**жестокости**



**Глава 4**  
**Дастин Хофман:**  
**несколько слов**  
**в защиту актера**



**Глава 5**  
**От лучшей**  
**матери**  
**к лучшей**  
**женщине**

