

# ОДРИ ХЕПБЁРН



Бертран  
Мейер-  
Стабли



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

ОДРИ ХЕПБЁРН



ЖЗЛ

Б. Мейер-Стабли

## Annotation

Одри Хепбёрн называют последней принцессой Голливуда. Огромные глаза, точёная фигурка, лучезарная улыбка и природная элегантность обессмертили её образ. За первую же главную роль, сыгранную в кино, она получила премию «Оскар». Одри сделала головокружительную карьеру, снимаясь вместе с величайшими актёрами Грегори Пеком, Хамфри Богартом, Генри Фондой, Фредом Астером, Гари Купером, Кэри Грантом, Шоном Коннери. Множество женщин подражали её стилю, копируя причёску, нося шарфики и костюмы, похожие на те, что делал для неё Юбер де Живанши. В 59 лет она навсегда попрощалась с кинематографом, чтобы посвятить себя семье, воспитанию детей. Она стала послом ЮНИСЕФ, отдав себя без остатка защите обездоленных детей всего мира. Одри рано осталась без отца, чуть не умерла от голода во время войны, вынуждена была отказаться от карьеры балерины, тяжело переживала два неудачных брака и умерла от рака, потому что думала сначала о других, а уже потом о себе. Её жизнь состояла из таланта и красоты, щедрости и самоотверженности.

---

- [Одри Хепбёрн](#)
  - 
  - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
  - [СЕМЕЙНЫЕ ТАЙНЫ](#)
  - [МРАЧНЫЕ ГОДЫ](#)
  - [ВЗЛЁТ](#)
  - [ОТ «ЖИЖИ» ДО «РИМСКИХ КАНИКУЛ»](#)
  - [«САБРИНА»... ЛАВ СТОРИ И ПРЕКРАСНЫЙ ПРИНЦ](#)
  - [МИССИС МЕЛ ФЕРРЕР](#)
  - [«ВОЙНА И МИР»](#)
  - [«ЗАБАВНАЯ МОРДАШКА»](#)
  - [«ИСТОРИЯ МОНАХИНИ»](#)
  - [МАМА](#)
  - [«ЗАВТРАК У ТИФФАНИ»](#)
  - [«ШАРАДА»](#)
  - [«МОЯ ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ»](#)
  - [ПОСЛЕДНИЙ КРУГ](#)
  - [ИТАЛЬЯНСКИЙ МУЖ](#)

- [ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ](#)
- [НОВАЯ ВЕСНА](#)
- [ПРОЩАНИЕ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ](#)
- [ПРИЛОЖЕНИЯ](#)
- [БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
  - [13](#)
  - [14](#)
  - [15](#)
  - [16](#)
  - [17](#)
  - [18](#)
  - [19](#)
  - [20](#)
  - [21](#)
  - [22](#)
  - [23](#)
  - [24](#)
  - [25](#)
  - [26](#)
  - [27](#)
  - [28](#)
  - [29](#)
  - [30](#)
  - [31](#)
  - [32](#)

- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)



# Одри Хепбёрн



ЖИЗНЬ<sup>®</sup>  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
ЛЮДЕЙ

*Серия биографий*

Основана в 1890 году  
Ф. Павленковым  
и продолжена в 1933 году  
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ  
ВЫПУСК  
93

Бертран Мейер-Стабли

# ОДРИ ХЕПБЁРН



МОСКВА  
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ  
2015



# ПРЕДИСЛОВИЕ

Она покорила весь мир стройной фигуркой, взглядом с поволокой и изысканной элегантностью.

Одри Хепбёрн — воплощённое обаяние. Она целомудренно предпочла окончить свои дни на берегу Женевского озера, вдали от чужих взглядов. В 1993 году она тихо угасла в возрасте шестидесяти трёх лет, выполнив свою последнюю миссию как посол ЮНИСЕФ<sup>[1]</sup>. Ей всегда была свойственна скромность.

От первых заработков танцовщицей в Лондоне, в 1948 году, до Голливуда, который сделал её звездой, она проделала образцовый путь. И с какими партнёрами! Грегори Пек, Хамфри Богарт, Генри Фонда, Фред Астер, Гари Купер, Энтони Перкинс, Кэри Грант, Рекс Харрисон, Питер О’Тул, Альберт Финни, Шон Коннери — и это ещё не все... Самые лучшие.

На экране Одри Хепбёрн никогда не изображала жертву, поскольку всегда казалась одновременно хрупкой и решительной. Её харизма, в которой нет ничего провоцирующего, сделала её «принцессой», как её прозвал Фрэнк Синатра.

Кстати, для миллионов поклонников она навсегда останется принцессой Анной из «Римских каникул». Другие помнят «Забавную мордашку», очаровавшую Фреда Астера, чудесную Наташу из «Войны и мира» или цветочницу из «Моей прекрасной леди». И только её несчастливые романы с Уильямом Холденом, Альбертом Финни и Беном Газзарой или неудачные браки с Мелом Феррером и Андреа Дотти могли прогнать с её лица лучезарную улыбку.

В 1967 году, в 38 лет, будучи на вершине славы, она решила отойти от дел, посвятить себя детям, просто быть женщиной. Её исчезновение с экрана расстроило очень многих. Около десяти лет спустя она вернулась — в «Робине и Мэриан» («Возвращение Робин Гуда»), средневековой драме Ричарда Лестера, в дуэте с Шоном Коннери. Все ждали увидеть зрелую женщину, а она оказалась вечно юной.

Сколько девушек делали себе причёску и макияж под Одри Хепбёрн, носили шарфики и чёлочку, как она, подрисовывали глаза, чтобы придать им миндалевидную форму? Сколько женщин во всём мире пытались копировать её стиль и чудесные костюмы, созданные её большим другом Юбером де Живанши? Несколько поколений брали с неё пример.



Но Одри Хепбёрн ещё и воплощение щедрости. Она согласилась посвятить себя обездоленным, став послом ЮНИСЕФ — всегда готовая быть рядом, чуткая и преданная. Никакой показухи. Никогда.

История Одри Хепбёрн — это история незаурядной женщины неповторимой красоты и несравненного таланта. Покров тайны с её детства был снят не так давно, а её стремительная карьера оборвалась слишком быстро. Принцесса не из сказки.

# СЕМЕЙНЫЕ ТАЙНЫ

Одри Хепбёрн редко говорила о своём детстве, как будто над ней тяготели страшные семейные тайны, навеки ранившие её душу.

По линии матери Одри голландка, происходит из старинного рода политиков и просвещённых аристократов, крупных землевладельцев и вельмож, служивших королю. Генеалогическое древо семьи ван Хеестра уходит корнями в начало XII века, а многочисленные портреты её предков украшают собрания музеев в Нидерландах. Благодаря торговле с колониями состояние ван Хеестра быстро возрастало.

Элла ван Хеестра, мать Одри, была третьей дочерью барона Арнуда ван Хеестра (1871—1957). Современники отзывались о нём как об образцовом помещике. Он исполнял обязанности бургомистра Арнема — тогда это был маленький средневековый городок, славившийся своими парками и окрестными лесами, в самом центре Гелдерланда. Барон ван Хеестра укрепил свои позиции, женившись в 1896 году на Эльбриг ван Асбек — родовой баронессе, среди предков которой, однако, были евреи (эта деталь окажется очень важной, когда разразится война).

Мать Одри, Элла, появилась на свет в родовой усадьбе Вельп, но юные годы провела в Дорне — ещё одном родовом имении в провинции Утрехт. Этот красивый замок XVIII века посреди большого поместья был настоящим раем для Эллы, её четырёх сестёр и брата, где они провели идиллическое детство. Элла обожала зиму, когда деревья в парке постанывали на ветру, а она вздрагивала от холода в выстуженном доме. Замок был огромный, и она без устали его исследовала. Пряталась в библиотеке и разглядывала тома в кожаных переплётах, которые служанка должна была натирать особым составом; вдыхала ароматы кухни, скользила взглядом по медным кастрюлям, развешанным на стенах, ощущала жар, исходящий от почерневшего очага; замороженно смотрела на серебряные приборы, которые надо было чистить после каждого использования. Ей нравился запах воска с лавандой, которым натирали полы в комнатах для гостей, нравились стопки белья и простыни с вышитым вензелем.

Но эта гармония разладилась, когда в 1918 году семье пришлось продать поместье императору Вильгельму II, который поселился там после Первой мировой войны. Впрочем, барон ван Хеестра покинул свои земли,

по просьбе королевы Вильгельмины заняв пост губернатора Нидерландской Гвианы (Суринама) в Южной Америке (он останется на этой должности до 1928 года).

Как видим, семейство ван Хеемстра принадлежало к аристократии, жило на широкую ногу и пользовалось влиянием при дворе (одна из сестёр Эллы, Жаклин, впоследствии даже станет компаньонкой королевы Юлианы).

Мать Одри вращалась в такой среде, где считалось просто невозможным иметь связи в мире актёров или танцовщиков. Сама Одри Хепбёрн, вспоминая о матери, отмечала: «Она принадлежала к другой эпохе (она родилась в 1900 году), к ещё Викторианской эре, глубоко проникнутой дисциплиной и строгостью нравов».

И всё же уже в отрочестве Элла стала мечтать о сцене. Её манили опера (у неё был очень красивый голос) и драматический театр. Один из современников уверяет, что «Элла была прирождённой актрисой, одарённой, эмоциональной». Но положение обязывало: она отказалась от своих стремлений, чтобы быть как все, пообещав себе, что если у неё когда-нибудь родится талантливый ребёнок, она всеми силами будет поощрять его мечты.

Элла вышла замуж 11 марта 1920 года — за бывшего шталмейстера королевы, почётного Яна ван Уффорда. Супруга назначили представителем компании «Шелл» (тогда она называлась «Батаафсхе Петролеум») в Джакарте, и там у Эллы ровно через девять месяцев после свадьбы родился сын Александр. В 1924 году появился на свет второй сын, Ян. Но супружеская жизнь сделалась слишком бурной, и в 1925-м пара решила развестись. По свидетельствам знакомых из Голландской Ост-Индии, «Элла — энергичная и волевая женщина, привыкшая к хорошей жизни и питающая слабость к красивым юношам».

Баронесса Элла ван Хеемстра (она вернула себе прежнюю фамилию) в самом деле гордилась своим положением, но была не как все. Взять хотя бы то, что она решилась на развод, имея двоих детей. Красивая эгоистка, независимая интриганка, баронесса ещё до развода вступила в любовную связь с неким Джозефом Виктором Энтони Хепбёрном-Растоном. Она позабыла о нём на целый год, уехав к отцу в Гвиану. Но любовь оказалась сильнее, и в конце концов она вернулась к нему в Джакарту и вышла за него замуж 7 сентября 1926 года. Истинная личность отца Одри окутана тайной. На редких фотографиях из семейного альбома он выглядит стройным, подтянутым, с квадратной челюстью и усами. Джозеф Хепбёрн, на 11 лет старше молодой супруги, был элегантен и изыскан. Однако на

истории его семьи лежит печать обмана.

Никакой он не англичанин, а австриец, родился в небольшом посёлке Ouzice<sup>[2]</sup> в 1889 году. Его отцом был инженер с ирландскими и шотландскими корнями Джон Джозеф Растон, который приехал в 1832 году в Вену работать на пароходах, ходивших по Дунаю. Джон Джозеф женился на Изабелле Хепбёрн, утверждавшей, что происходит от Джеймса Хепбёрна, графа Босуэлла, третьего супруга Марии Стюарт. В 1857 году Изабелла умерла, не оставив детей, и Растон женился на богатой австриячке Барбаре Виктории Белха, которая родила ему двух девочек и двоих мальчиков. Однако их брак распался, и четверо детей стали носить фамилию Хепбёрн-Растон из снобизма, хотя не имели на неё никакого права.

Прежде чем жениться на баронессе Элле ван Хеестра, Джозеф Хепбёрн-Растон тоже пережил краткий и бурный брак с некоей Корнелией Вильгельминой Бишоп, с которой развёлся в Сан-Франциско. Высокий, властный, породистый — он явно был дамским любимцем. В 1923 году он был почётным консулом Англии в Семаранге (Ява), получил благодарность от Министерства иностранных дел за несколько сомнительных историй и вскоре оказался в Джакарте, где занялся финансовой деятельностью. О его личности можно судить по прозвищу — Яванский Джо. Он также занимал какую-то должность в компании, специализировавшейся на торговле оловом. В его послужном списке утверждается, что он учился в Кембридже и служил в британской армии, однако о его пребывании в университете и в вооружённых силах не осталось никаких упоминаний.

Ко времени женитьбы в 1926 году в Индонезии на Элле ван Хеестра за ним уже тянулся шлейф мошенничеств, что побудило его поскорее покинуть колонии и вернуться в Европу. Пара поселилась в красивом доме XIX века в пригороде Брюсселя: улица Кейенвельд, 48. По некоторым сведениям, Джозеф Хепбёрн-Растон якобы руководил тогда брюссельским филиалом Банка Англии. Очередное надувательство? У Банка Англии тогда не было филиала на континенте, и Джозеф мог быть всего лишь маклером, периодически исполняющим поручения в связи с инвестициями в Бельгии. Одри сама опровергает эту информацию в интервью газете «НьюЙорк таймс» в 1991 году: «Моего отца представляли банкиром, но он никогда им не был. На самом деле он не мог удержаться ни на одной должности». Человек, представлявшийся «международным финансистом», был всего-навсего сотрудником франко-английской кредитной организации, специализировавшейся на займах под недвижимость.

Стал ли такой зять подарком для ван Хеестра? Вряд ли. Однако

Джозеф очень быстро занялся — с переменным успехом — управлением недвижимым имуществом ван Хеемстра, что было довольно рискованным делом в смутное время конца двадцатых годов. Его тяготение к крайне правым (в Англии он станет ярким приверженцем чернорубашечников) — дополнительное свидетельство неоднозначности его натуры.

Будущая Одри Хепбёрн родилась в Брюсселе 4 мая 1929 года в три часа ночи. Но в свидетельстве о рождении, выданном несколько дней спустя британским консульством в Брюсселе, подтверждается, что ребёнок появился на свет в Лондоне: Джозеф указал в нём адрес своей семьи в Фолкстоне. Единственная указанная в документе фамилия — Растон. Это, кстати, вызывает сомнения по поводу британского подданства отца Одри. Впрочем, она ещё не Одри, поскольку её называли Эдда Кэтлин. Первое имя — типично голландское, второе — типично британское. Имя Одри — женский вариант имени Андре, которое дали бы ребёнку, если бы он родился мальчиком. Свидетели того времени вспоминают, что Одри (Эдда) была «вся вытянута в длину и с такими красивыми и смеющимися глазами, каких на всём свете не найти». Это было спокойное и робкое дитя, хрупкого телосложения, совсем не похожее на крепышей из голландского клана ван Хеемстра. Через 21 день после рождения ребёнок подхватил коклюш и чудом выжил. Несмотря на гены, малышка Одри не унаследовала ни крепкого голландского здоровья, ни уверенности маленькой аристократки. В глазах приличного общества девочка была плодом «прискорбного и неподобающего союза между аристократией и буржуазией». Как отмечали все биографы Одри Хепбёрн, вся жизнь актрисы несла на себе отметину детства и отрочества, прожитых одновременно среди привилегий и лишений.

Её первые годы наполнены играми на свежем воздухе под присмотром кормилиц и нянек. Одри быстро стала их любимицей благодаря обаянию и желанию нравиться. Она хорошо ладила с единоутробными братьями, и начало тридцатых годов гармонично протекало между домом в Брюсселе, летними семейными резиденциями в Голландии и частыми поездками в Англию. Братья взяли её в компанию, и Одри забыла свою природную робость, превратившись в сорванца. В большом доме родового поместья «Велп» под Арнемом целый день звучали её вопли и топот маленьких ножек. Одри не приходилось скучать...

Её очаровал мир большой сельской усадьбы, и она всегда будет с грустью о нём вспоминать. Ей нравилось убегать одной в розарий и зарываться лицом в цветы; ходить босиком по воде по краю озера, подобрав юбку, пока икры не покроются «гусиной кожей»; бездельничать, предаваясь

своим мыслям, в большом холле; раскачиваться на перилах, уцепившись за них одной рукой; прислушиваться к скрипу паркета под чьими-то шагами; зажигать огни зимой. Она почти слилась в единое целое со «своим» домом; эта почти любовная связь достигнет высшей точки, когда уже взрослой она наконец станет владелицей собственного идеального дома.

Неутомимую жизненную энергию она расходовала в парке. Там можно было скакать на пони, купаться в речке, ездить на велосипеде. Строительство хижин вместе с двумя старшими братьями было страстью её детства. Ей нравилось карабкаться на деревья и прятаться в кроне, свернувшись клубочком на ветке. Когда она наверху, её уже никому не достать. Маленькая мечтательница обретает полную свободу, она — повелительница мира, и няня может сколько угодно надрываться, прося её спуститься...

Другой её страстью были животные: на всех её детских фотографиях обязательно есть собаки и кошки, которые ходят за ней как тень. Она кормила их из своих рук, ласкала и разговаривала с ними шёпотом. Одри призналась Йену Вудворду: «Я обожала жить на вольном воздухе, среди деревьев, птиц и цветов». Её отношения с братьями были самыми нежными. Она часто ходила с ними гулять, и в конце концов они выучили наизусть поместье ван Хеемстра — до последней рощицы, ручейка и закоулка, бегая вдоль воды в поисках первых диких цветов и ранних нарциссов, выискивая птичьи яйца и собирая грибы.

Из воспоминаний современников вырастает образ раннего детства, окружённого вниманием и защитой, полного развлечений и подарков, здорового и естественного, с домашними учителями и прогулками по полям и лесам, но также одинокого и обделённого любовью и сердечной теплотой. Детство в каком-то смысле было свободным, но в этом возрасте к свободе ещё не стремятся, ребёнок хочет, чтобы кто-то заботился о нём.

Постоянная жажда любви наталкивалась на зримые препятствия. С удивительной искренностью Одри признавалась: «Это правда, у меня была необыкновенная мать. Но она никогда не была нежной в том смысле, какой я вкладываю в это слово. Я многие годы искала её нежности. Это была чудесная мать, в ней было много любви, но ни малейшей способности её выказать. Я же всё время нуждалась в ком-то, кто сможет приласкать меня, и порой находила ласку у своих тётушек и гувернанток».

Роберт Уолдерс, последний спутник жизни Одри Хепбёрн, вторит ей: «Элла была женщина высшего порядка, с чувством юмора, начитанная, хорошо образованная, но так критично настроенная ко всем, начиная с Одри. Нетерпимая и пристрастная. С ней было тяжело». Становится

понятна потребность девочки забиться чтением, которую поощряли её единомышленники Александр и Ян. В интервью одной лондонской газете Одри вспоминала: «Ян был настоящей библиотечной крысой, и когда мы были детьми, он обожал Киплинга. Я настолько им восхищалась, что перечитала все книги Киплинга, только чтобы быть похожей на него... и в результате к тринадцати годам я уже прочла всего Эдгара Уоллеса и всего Эдварда Филлипса-Оппенгейма. Да, это были приключенческие романы, и они производили на меня гораздо более сильное впечатление, чем книжки типа “Топси идёт в школу”».

В документальном фильме «Одри в воспоминаниях» Роберт Уолдерс отмечает, что в детстве чтение стало для неё жизненной необходимостью. «Она называла “Таинственный сад”<sup>[3]</sup> одной из своих любимых книг и рассказывала, что мать подарила ей в девять лет томик “Хайди”<sup>[4]</sup> как раз накануне поездки на поезде из Голландии в Италию. Она сразу погрузилась в книгу, а когда закончила чтение, они уже приехали в Италию, так что Одри даже мельком не видала Швейцарии».

Эта потребность стала тем более острой, что отношения между родителями испортились. Постоянное непонимание и всё более тягостная напряжённость разбили эту пару. Робин Карни, вероятно, прав: «Все говорили, что главной причиной разногласий между Хепбёрн-Растонами, похоже, была манера мужа управлять семейным состоянием и финансовыми делами жёны. Ссоры и расхождения во взглядах со временем вылились в открытый конфликт между супругами, накаливший атмосферу в доме и потрясший до глубины души чересчур чувствительную Одри».

Возможно, последствием этого положения стали приступы булимии у маленькой Одри, которая объедалась шоколадными конфетами и стала пухленькой, с круглыми щёчками, замкнутой и сверхчувствительной. В довершение всех бед Элла с мужем решили, что Одри следует дать английское образование. Девочке едва исполнилось шесть лет, когда её отдали в школу в Элэме, в графстве Кент. «Я была в ужасе, находясь далеко от дома», — позже признавалась Одри. К тому же девочка не переносила коллективную жизнь и строгий неизменный распорядок дня: холодный душ по утрам, игры на грязном поле, продуваемом ветром с Ла-Манша. Маленькая Хепбёрн-Растон плохо говорила по-английски и даже не умела играть в хоккей на траве. «Это оказалось суровой школой независимости», — скажет Одри, став взрослой.

Что интересно, Джозеф Хепбёрн-Растон, порой вместе с женой, всё чаще приезжал в то время в Англию. Супруги вращались среди английских



крайне правых, общались с такими фигурами, как сэр Освальд<sup>[5]</sup> и леди Диана Митфорд. Слеплённая увлечением супруга фашизмом, Элла даже поехала вместе с ним в Германию, где на одном приёме пара встретила Адольфа Гитлера. Джозеф Хепбёрн-Растон сделался пламенным сторонником фашистского движения Освальда Мосли, даже маршировал с английскими чернорубашечниками (за что потом провёл военные годы в тюрьме на острове Мэн). Если ослепление Эллы, как и многих других аристократов в довоенное время, по счастью, было непродолжительным, хотя она и написала несколько компрометирующих её статей в партийный еженедельник «Блэк Шёрт» («Чёрная рубашка»), то её муж так и не прозрел. В 1938 году Джозеф Хепбёрн-Растон официально стал в Лондоне директором Европейского печатного агентства, занимавшегося пропагандой нацизма в Англии. Кстати, закулисное руководство агентством осуществлял сотрудник немецкого посольства Фриц Гессе. Джозеф работал только с людьми, симпатизировавшими нацистам, в частности с доктором Тестером, бывшим сотрудником разведслужбы абвера. Доктор Геббельс принял решение о финансировании лондонского печатного агентства.

Всё это неприглядное прошлое не всплыло на поверхность при жизни Одри, в частности, потому что Джозеф Хепбёрн-Растон окончательно ушёл из семьи в мае 1935 года. По официальной версии, приводимой некоторыми голландскими источниками, это произошло из-за его беспробудного пьянства. Биограф Барри Пэрис утверждает: «Отец Эллы пришёл в ярость не только из-за политических убеждений зятя, но и потому, что был убеждён в дурном управлении Растроном состоянием семьи ван Хеемстра и, что ещё хуже, в том, что часть этого состояния тратится на нужды фашистов. По одной из версий королева Вильгельмина лично побуждала старого барона заставить Эллу молчать и, если надо, заплатить Растроному, чтобы он ушёл из семьи». Александр Уолкер даёт иное объяснение внезапному уходу Джозефа Хепбёрн-Растона: 17 мая 1935 года Элла застала мужа в постели с воспитательницей своих детей. Для неё это был страшный удар. Последовала грандиозная ссора. Джозефу пришлось немедленно уйти, и он больше не вернулся.

Для маленькой Одри, которой тогда было шесть лет, расставание с отцом стало катастрофой. 53 года спустя в интервью «Ю. С. мэгэзин» Одри без всякого пафоса назвала уход отца «самой большой раной в своей жизни» и «трагедией, от которой, мне кажется, я так и не оправилась»: «Я благоговела перед ним, мне ужасно не хватало его с того самого дня, как он ушёл. Если бы только я могла хотя бы регулярно видеться с ним, я бы чувствовала, что он меня любит, мне бы казалось, что у меня есть отец. Я

всегда завидовала другим девочкам и возвращалась домой в слезах, потому что у них есть папа».

В том же интервью Одри чуть не плакала, описывая навязчивое воспоминание об этих событиях: «Смотришь в лицо своей матери, оно всё в слезах, и тебе страшно. Говоришь себе: “Что со мной будет?” — и пол уходит из-под ног... Он в самом деле ушёл. Вышел из дома — и больше не вернулся. Видеть, как она страдает, было одним из самых болезненных переживаний в моей жизни. Она плакала дни напролёт, я уже думала, что она никогда не перестанет; она плакала, даже когда мы выходили за покупками. А я была рядом, совершенно беспомощная и... так никогда и не поняла, почему папа ушёл».

Обманутая, осмеянная и покинутая, Элла даже поседела за несколько дней, как королева Мария Антуанетта в тюрьме Тамплъ. Развод состоится только в 1938 году; вопреки ожиданиям, Джозеф получит право навещать дочь, но никогда им не воспользуется. Они увидятся только через много лет. Сведения о том, общалась ли Одри с отцом, зачастую противоречивы. Старший сын Одри Шон Феррер утверждает: «Она нашла его через 30 лет в Ирландии, через Красный Крест. Под конец жизни он был образованным банкиром без гроша за душой, она помогла ему материально. Она уважала его за то, что он не напомнил ей о себе, увидев её имя на афишах».

После ухода отца у Одри на всю жизнь остались ссадины на душе, склонность к меланхолии и инстинктивная потребность замыкаться в себе.

## МРАЧНЫЕ ГОДЫ

С 1935 по 1939 год Одри жила то в Нидерландах, то в своей английской школе. Её робость, слабое здоровье (у неё начались приступы мигрени, от которой она будет страдать всю жизнь) и тревожный темперамент усугубились суровой дисциплиной школы. Единственное светлое пятно в то непростое время — балет, которым там можно было заниматься. Балет и сцена быстро станут её главными увлечениями в отрочестве. Тем более что Элла, хотя и была авторитарной матерью, с самого начала поощряла занятия Одри хореографией, театром и музыкой. Она понимала, что для её дочери это отдушина, убежище, где можно залечить рану, нанесённую уходом отца. «Утром учимся, после обеда играем, устраиваем концерты и ставим пьесы. Иногда можно съездить в город, так что мы тут не взаперти. Для игры в хоккей надеваем спортивную форму с поясом из тесьмы вокруг бёдер, который завязывают сбоку», — писала ей тогда Одри.

Занятий танцами она ждала всю неделю. В 1991 году в пространным интервью «НьюЙорк таймс» Одри Хепбёрн вспоминала о своём раннем интересе к балету. «Я просто влюбилась в него. В кентском посёлке, где я жила, была молодая танцовщица, которая приезжала раз в неделю из Лондона давать уроки балета. Я обожала весь этот мир, правда, это стало моей страстью». Айседора Дункан и Анна Павлова сделались её кумирами.

Одри стала прилежной ученицей, но слишком мечтательной и непостоянной. «Она не была заносчивой, — вспоминает её одноклассница. — Никогда не хвалилась своей аристократической семьёй. Она была не застенчивой, а замкнутой, неразговорчивой. Очень молчаливой, но, в общем, довольно милой».

Вскоре Элла отметила перемены в характере дочери благодаря благотворному воздействию уроков хореографии миссис Ригден. Одри расцвела и воодушевилась. А ещё она сильно увлеклась географией. Её было не оторвать от карт, рассказов о далёких континентах, она захлёб читала книги о путешествиях. Её собственные путешествия сводились в то время к вылазкам в Лондон. Мать (снимавшая в английской столице квартиру в Мэрилебоне) показала ей все памятники викторианского города. Они провели вдвоём множество выходных, осматривая музеи, навещая питомцев зоосада в Риджентс-парке или плавая на лодке по озеру

Серпентин в Гайд-парке.

Но Элла, оставившая обоих сыновей в Гааге с их отцом, жила в Англии не только ради дочери. Баронесса влюбилась в мелкого помещика (совершенно английского «country gentleman»), который жил под Фолкстоном. В конце концов она сняла там коттедж под названием «Оршард Вилла», чтобы спокойно встречаться с ним. Соседская девочка Джоан Хокинс стала лучшей подругой Одри: «Её звали Одри Растон, но однажды она сказала мне по секрету: “Моя фамилия не просто Растон, а ещё Хепбёрн... как у звезды Кэтрин Хепбёрн”. Она никогда не рассказывала о своём отце. Чувствовалось, что это запретная тема. У Одри тогда ещё был лёгкий иностранный акцент. Её мать пригласила всех учениц из класса Одри на празднование десятилетия дочери в мае 1938 года. Она сфотографировала нас всех немецкой “Лейкой” — тогда это была большая редкость. У баронессы было странное отношение к деньгам. На день рождения она купила Одри подержанный велосипед, а временами жила так, словно деньги не имеют значения; тогда это было в духе времени».

А дух времени становился всё тяжелее. Десятый день рождения Одри праздновала уже не в Англии. 3 сентября 1939 года после вторжения нацистов в Польшу Великобритания объявила войну гитлеровской Германии. Баронесса, в то время жившая с сыновьями в нейтральной Голландии, потребовала, чтобы дочь немедленно вернулась, думая, что так она будет в большей безопасности. А главное, она боялась разлуки со своей дорогой Одри, предвидя скорые осложнения в сообщении между Англией и континентом.

Предприняв энергичные усилия, Элла устроила отъезд дочери из Кента: её встретили на вокзале Ватерлоо, а сама она ждала Одри у трапа самолёта. «Мама усадила меня в ярко-оранжевый самолёт, который летел очень низко, — рассказывала потом Одри. — Это был один из последних самолётов, которые смогли улететь». Некоторые утверждают, что Джозеф Растон, предупреждённый в последний момент, поцеловал Одри на перроне вокзала Ватерлоо, попрощавшись с ней навсегда, но этого никто не может знать наверняка.

Одри спешно вернулась к матери и братьям, которые думали, что спаслись от нацистской угрозы. Немецкая граница проходила совсем рядом с замком Зупендал, где их приютил старый барон ван Хеемстра, к тому времени овдовевший. Элла получила от королевы Вильгельмины уверения, что Гитлер никогда не захватит Голландию. Баронесса тотчас записала дочь в пятый класс государственной школы в Арнеме (школа «Тамбурсбоше» — Tamboersbosje) под именем Одри ван Хеемстра. Но для десятилетней

девочки оказалось непросто вернуться к голландским корням, о чём она рассказывала в 1990 году: «В первое утро в школе я сидела за партой совершенно потерянная. Много дней я возвращалась домой в слезах. Но я знала, что я обязательно должна справиться. Мне было необходимо быстро выучить заново язык, и я справилась».

Занятия матери Одри в то время были гораздо более рискованными. Не получая ни малейшей материальной помощи от мужа, вынужденная самостоятельно вести свои счета, она обнаружила, что большая часть её состояния была пущена на ветер из-за небрежного управления её супруга. Баронесса поняла, что пора действовать, начала работать декоратором, а также учить игре в бридж. Это позволило ей переехать с детьми в небольшой домик в Арнеме.

В то смутное время Элла поступала очень противоречиво. Она запретила дочери говорить по-английски («Мама боялась, что я заговорю по-английски на улице, когда кругом были сочувствующие немцам»). Но в то же время баронесса возглавила общество англо-голландской дружбы в Арнеме, где с XVII века проживала многочисленная британская община.

Накануне десятого дня рождения Одри записали на балетные курсы в Консерваторию Арнема, в класс Виньи Маровой. Она обучалась там азам классического балета, укрепила позвоночник и избавилась от угловатости в движениях. По словам её преподавательницы, «Одри была высокой для своего возраста, очень худенькой, прилежной, поскольку все её мысли были заняты балетом. Она бы всё бросила ради него. У неё был очень тонкий музыкальный слух. Я всегда получала удовольствие от занятий с ней. Во время её первого представления я убедилась, насколько она одарённая. Когда она выходила на сцену, пусть ещё и мало что умея, сразу чувствовалось, что её страсть передаётся публике».

У Одри были слабые ножки и тонкие щиколотки. Тем не менее в первые месяцы занятий она сумела укрепить их до такой степени, чтобы встать на пуанты. Одри была похожа на маленькую танцовщицу Дега: совершенный розовый цвет лица, каштановые волосы, ниспадающие на плечи, серьёзно-кроткий вид и уже тогда неотразимая улыбка.

Весной 1940 года тучи войны сгустились над Голландией. В Европе поднималась буря. Даже в Англии угроза немецких бомбардировок становилась всё реальнее. Чемберлен подал в отставку, премьер-министром стал Черчилль. 23 мая 1940 года в Англии была принята статья 186 против приспешников фашистов, и в июле Джозеф Хепбёрн-Растон был арестован за «соучастие во враждебной деятельности» и заключён в тюрьму Брикстон. Ни Элла, ни Одри об этом не знали.

В Арнеме, стоящем недалеко от границы с Германией, всё громче была слышна канонада. Солдаты повсюду спешно строили бомбоубежища и медпункты. В такой наэлектризованной атмосфере вечером 9 мая 1940 года в Арнеме состоялся гала-концерт по случаю гастролей в Бенилюксе труппы «Сэддерс-Уэллс балле» под руководством Нинет де Валуа, солистами которой были Марго Фонтейн и Фредерик Аштон.

Это представление стало, вне всякого сомнения, самым невероятным событием в жизни маленькой Одри; исключительности этому вечеру добавило то, что её мать, председатель Общества англо-голландской дружбы, была патронессой спектакля и в этом качестве представляла труппу зрителям. Одри рассказывала потом журналу «Вэнити Фэйр»: «По такому случаю мама заказала мне у нашей портнихи длинное платье из тафты. Я очень хорошо его помню. У меня в жизни не было длинных платьев. У него был круглый ворот, бантик вот здесь и пуговка спереди. До самого пола, и ещё оно шуршало. Мама подарила мне его, хотя это было ей совсем не по средствам, потому что в конце представления я должна была преподнести букет цветов Нинет де Валуа, руководительнице труппы».

По словам Робина Карни, баронесса ван Хеестра в тот вечер повела себя довольно странно: «Она представила зрителям труппу, которая будет перед ними танцевать. В то время как вдалеке слышался гром артиллерийской канонады, она, словно не подозревая об опасности, довлевшей над залом, пустилась в длинные и нудные рассуждения. После благодарностей и похвал, полагающихся в подобных случаях, она вынудила танцовщиков, нервы которых были натянуты, точно струны на скрипках в оркестре, выслушать нескончаемый экскурс в историю балета “Сэдлерс-Уэллс”, не опуская малейших подробностей. Завершив, наконец, приветственную речь, она объявила, что по окончании спектакля будет дан ужин в честь труппы».

На самом деле в зале было много сторонников нацистов, и Элла старалась избежать провокаций и создать впечатление, будто ей нет никакого дела до безопасности английской труппы. Робин Карни даже утверждает, что, поскольку «в её жилах текла еврейская кровь, она не могла позволить себе роскошь открыто выступить против врага».

Однако, учитывая довоенные симпатии баронессы к фашистам, напрашивается другое объяснение. Этот концерт занимает преувеличенно большое место в семейной истории Хепбёрнов, согласно которой балетная труппа в панике бежала из Арнема под бомбёжкой «за десять минут» до того, как немцы форсировали Рейн и превратили город в поле битвы. Как театрально: по словам Хепбёрнов, танцовщикам пришлось бросить все

декорации, костюмы и прочие вещи, убегая от неминуемого нацистского вторжения в Голландию.

Слишком романтично, чтобы быть правдой! Немцы вошли в Голландию и заняли Арнем только 10 мая в три часа ночи, больше чем через три часа после отъезда английской труппы.

Война ворвалась в жизнь Одри: «Если вы попросите меня вспомнить нечто столь же драматическое, как уход отца, то это будет момент, когда мать вошла ко мне в комнату утром 10 мая 1940 года, отдернула занавески и сказала: “Просыпайся, Одри, война!”». Она рассказывала Йену Вудворду о странной атмосфере, царившей в первый день оккупации Нидерландов: «Гражданскому населению было приказано сидеть дома, закрыть ставни и не подходить к окнам. Разумеется, мы все украдкой выглядывали, и я в первую очередь. Это было одновременно поразительно и мрачно. Когда говорят о вторжении, ожидают увидеть сражающихся людей. Но никто не сражался. Мы видели серые мундиры солдат немецкой пехоты, у всех были автоматы, они шли строевым шагом, безупречно и дисциплинированно. Потом послышался грохот грузовиков, и мы, не успев перевести дух, узнали, что они полностью заняли город».

Пять дней спустя страна капитулировала, а королева Вильгельмина отправилась в изгнание в Лондон со своей дочерью Юлианой и всем правительством. Нидерланды были аннексированы Третьим рейхом. «Внешне всё выглядит нормально», — написала тогда баронесса в одном из писем. Одри тоже уверяет: «Поначалу немцы старались казаться цивилизованными и нравиться нам. Я не вполне понимала, что происходит. Ребёнок остаётся ребёнком, и я просто ходила в школу».

Девочка пыталась вести привычную жизнь. Но кое-какие детали показывали, что всё изменилось. Так, мать попросила всех девочек из школы, чтобы они называли её дочь Эддой и ни в коем случае не Одри. Ей самой надо было остерегаться: на улице — ни слова по-английски. Впрочем, официальные перемены в школе задали новый тон: немецкий язык стал обязательным для изучения. Кроме того, в учебную программу включили историю Германии, а некоторые книги были запрещены органами нацистской цензуры, которые отныне должны были назначать учителей. Ключевые посты в администрации тоже подверглись нацификации.

Только в 1942 году все владения ван Хеестра были конфискованы, а имущество изъято. Но братья Одри пропали с самого начала войны. Ян отказался вступить в гитлерюгенд, и в отместку его отправили в трудовой лагерь в Германии (всю войну Одри с матерью не знали, жив ли он).



Александр же, который служил в голландской армии, исчез сразу после капитуляции и примкнул к движению Сопротивления.

Хотя семья успела закопать в поле ценные вещи и кое-какие драгоценности, в её распоряжении остались весьма ограниченные средства, поскольку оккупационные власти заморозили банковские счета. Баронесса с дочерью переехала в домик без удобств на краю Арнема. В Голландии ввели карточную систему. Продуктов не хватало, дров тоже, и Одри с матерью из экономии протапливали только одну комнату в своём доме на Сиккеслаан.

Вдохновлённая королевой Вильгельминой, в выступлениях на «Оранжевом радио» призывавшей подданных к участию в Сопротивлении, баронесса ван Хеемстра посвятила ему всё своё время и силы. Одри тоже привлекли. Девочка доставляла зашифрованные письма на велосипеде, спрятав их в башмаках. Легенда семейства Хепбёрн утверждает, что Одри даже была связной английских десантников, прятавшихся в лесах вокруг Арнема. Она стала звеном большой цепи.

Эпизод, пересказанный Робинот Карни, превращает её в героиню: «Выполняя одно из таких поручений весной 1942 года, Одри узнала, что в том месте, куда ей надлежало отправиться, находится немецкий патруль. Однако ей удалось без помех добраться до места и передать послание. На обратном пути она рвала цветы. Как она и боялась, ей встретился немецкий солдат. Одри улыбнулась ему, как умела только она, и подарила собранный ею букетик цветов».

Её сын Шон подтверждал, что в 11 лет она перевозила шифровки для Сопротивления в своей обуви. Дети часто выполняли такие поручения, потому что пользовались относительной свободой передвижения, например, чтобы ходить в школу. «Однажды мне случилось передавать секретный текст, — вспоминала Одри. — Я засунула его в шерстяной носок, надела деревянные башмаки, села на велосипед и поехала».

Но девочка не сознавала, что её поведение — героизм. «Всякий патристично настроенный голландский школьник внёс свою небольшую лепту. Многие были гораздо храбрее, чем я. Никогда не забуду тайное общество, называвшееся “Гёзы”, которое убивало нацистских солдат одного за другим и сбрасывало трупы в каналы. Нужно было обладать немалым мужеством, чтобы это делать, многих подпольщиков немцы схватили и казнили. Вот им и надо ставить памятники и давать медали», — скромно говорила она.

Консерватория Арнема, в которой сновали дети, служа отличным прикрытием, была опорным пунктом Сопротивления. Хотя достать балетки

и пачки стало нелегко, Одри добросовестно продолжала заниматься и участвовала в множестве концертов и балетных спектаклей, которые неумолимо организовывала её мать.

Изюминкой этих спектаклей была Одри, которая сильно вымахала, но осталась худой из-за недоедания. В июле 1941 года один критик писал о представлении, данном учениками школы Маровой в театре «Музис Сакрум»: «Поскольку все балерины только в начале своего пути, не будем называть имён, за исключением Одри Хепбёрн. Хотя этой девочке всего 12 лет, она выделяется своей индивидуальностью и собственной манерой исполнения. Она танцевала “Серенаду” Мошковского в собственной хореографии». Годом позже тот же критик снова отмечал: «Одри Хепбёрн всего 13 лет. Её природный талант попал в хорошие руки Виньи Маровой». И в 1943 году: «Наделённая очаровательной внешностью и пластикой, она показала лучшее выступление за весь вечер».

Но эти комплименты не помогали девочке забыть о суровой действительности. В Нидерландах проживали 130 тысяч евреев, 30 тысяч из них скрывались. В феврале 1941 года выступление еврейской молодёжи в Амстердаме против ношения жёлтой звезды было жестоко подавлено. Начались депортация и уничтожение евреев.

Одри не могла не видеть этих печальных толп, идущих на смерть: «Целые семьи с детьми и младенцами загоняли в скотские вагоны, в поезда из больших деревянных вагонов с маленьким отверстием в крыше... Я видела эти лица, смотревшие сквозь щели в досках... На перронах немецкие солдаты собирали другие еврейские семьи с их жалкими пожитками и детьми, а потом разделяли их, кричали, чтобы женщины шли в одну сторону, а мужчины в другую, забирали всех детей и сажали их в другой вагон... Все кошмары, которые снились мне с тех пор, всегда были как-то связаны с этими сценами».

Одри испытала те же переживания, что и Анна Франк: «Мне было столько же лет, сколько ей. Нам обеим было десять лет, когда разразилась война, и пятнадцать, когда она закончилась. Я прочла её дневник в 1946 году. Я была потрясена, взволнована. Я словно читала о собственной жизни. После этой книги я уже никогда не была прежней». И Одри продолжает рассказ об ужасах того времени: «Я видела, как арестовывали. Видела, как нацисты перекрывали улицы, ставили нескольких молодых людей к стене, стреляли, и улицу снова открывали. Когда я читала дневник Анны, то отметила отрывок, где она пишет: “Сегодня расстреляли пять заложников”. Это было в тот самый день, когда убили моего дядю. Читая слова Анны, я заново переживала все свои душевные состояния, свои

страхи». Только под конец жизни Одри согласится участвовать в Лондоне в спектакле по мотивам этого дневника.

Смерть графа Отто ван Лимбург-Стирума, мужа сестры Эллы, которого расстреляли во время репрессий после акции саботажа, поразила Одри и её мать, которые укрывались тогда у старого барона ван Хеемстра в его поместье «Велп».

Отроческие годы Одри прошли в тяжёлых условиях. «Если бы мы знали, что оккупация продлится пять лет, мы, наверное, все застрелились бы. Мы всегда думали, что это закончится на следующей неделе... через полгода... в следующем году... Только так мы и смогли пережить это испытание», — рассказывала она после войны.

Но в конце войны произошёл ещё более трагический эпизод. За два месяца до Освобождения, когда в воздухе уже повеяло свободой, немецкая полиция начала забирать женщин, заставляя их работать на кухне при госпиталях и военных лагерях. Девушек наугад хватали прямо на улицах Арнема, запихивали в грузовики и отправляли к месту работы. Однажды, когда Одри возвращалась домой, передав очередную шифровку, она повернула за угол... и вдруг её сердце бешено заколотилось, а к горлу подступила тошнота:

— Fraulein! Kommen Sie hier... schnell, schnell!<sup>[6]</sup>

В десяти метрах от неё стоял немецкий сержант, направив на неё автомат, и звал её. Ноги Одри словно приросли к земле; позади солдата с лицом бандита посреди дороги сбились в жалкую кучку женщины-заложницы, которых уводили другие вооружённые солдаты. Одрихватило присутствия духа, чтобы не убежать. Стиснув в руках кожаный портфель, где лежали ноты, чёрствая горбушка хлеба и бутылка яблочного сока, Одри ошалело подошла к толстому и коренастому врагу. Её с силой толкнули к стене дома, головой вперёд, и обыскали.

Рыдающих женщин повели в немецкий штаб; голландские лавочники и служащие наблюдали за мрачной процессией с бесстрастным видом, но в их глазах застыла немая ненависть. «Мы вам этого никогда не забудем». Группа шла мимо бакалейных лавок, где Одри и Александр часто получали, хотя и не без труда, цикорий и картошку по сниженным ценам. Вопреки всему девочка надеялась, что брат в этот момент придёт в магазин и сможет сообщить баронессе, какая беда стряслась с сестрой; но такие вещи случаются только в романах, думала она. Колонна остановилась на краю города, в некогда престижном квартале, знававшем лучшие времена. Все немецкие солдаты, кроме одного, разбрелись, чтобы набрать ещё женщин. Единственный охранник, прислонив винтовку к фонарному столбу, достал

из нагрудного кармана кiset и стал сворачивать папиросу. Одри просто не верилось: неужели у неё появился шанс? Она обвела взглядом ближайшие закоулки. Решение было принято молниеносно. Хотя она больше года страдает от недоедания и так ослабла, что даже не в силах больше заниматься балетом, она рискнёт жизнью и попытается сбежать. В мгновение ока она задала стрекача, повернула за угол и промчалась по переулку, прежде чем охранник успел схватить ружьё.

По чистой случайности она, всё так же прижимая к себе портфель, зашла, пошатываясь, в сырой и тёмный подвал. Там были крошечное окошечко под самым потолком, несколько пустых деревянных ящиков, старые газеты, валявшиеся на полу, и семейство голодных крыс. Одри тут же замёрзла, хотя был август, снаружи сияло голубое небо и светило жаркое солнце. Оказавшись в этой дыре, пятнадцатилетняя девочка дрожала и плакала.

Обычно смелая и непокорная, Одри была напугана и подавлена. Что с ней станет? Что подумает мать? Она могла себе представить, как та беспокоится. Потом, измученная отчаянием, она от усталости крепко заснула, свернувшись калачиком на холодном, как лёд, и грязном полу. А когда проснулась, тонкий лучик света пробивался сквозь щель, заросшую паутиной. К Одри вернулось мужество. Она не знала, сколько времени проспала, но этот короткий сон очистил её душу от страха.

Она встала, расправила онемевшие члены и ощупью стала искать в темноте свой портфель. Извлекла оттуда засохшую краюшку и бутылку. Она не знала, сколько времени обстоятельства принудят её провести в этой крысиной норе, но предполагала, что это может быть несколько дней. Значит, надо экономить провиант. Дневной свет превращался в сумерки, а ночная тьма — в серый рассвет, и постепенно Одри утратила всякое представление о времени. Когда подвал сотрясся от громохання нацистских танков и грузовиков, она начинала дрожать всем телом и напрягала слух, вытягивая шею. Ей казалось, что она обнаружена и за ней сейчас придут. Она пряталась в углу, когда вдоль крошечного окошка топали ноги в сапогах, и наблюдала за ними. Ноги удалялись.

Одри испытывала ужасную боль во внутренностях, всё больше слабела. Она уже не помнила, когда ела и пила последний раз; её жалкий провиант растаял... как давно? Пора ей было выбираться из своего убежища. Боль теперь была такая сильная, что попасться нацистам и отправиться в лагерь казалось не столь невыносимо, как терпеть эту пытку.

Ещё одно соображение привлекло её внимание: Арнем и окрестные посёлки вдруг оказались под перекрёстным огнём десантников

Монтгомери и вермахта. Она боялась, что дом, где она притаилась, разбомбят, и это побудило её к бегству. В эту ночь Одри выбралась из своей норы и крадучись растворилась в темноте. Тут и там стояли немецкие посты с броневиками, но в остальном улицы были пустынные. Измождённая, без сил, она дотащилась до своего дома по тёмным переулкам и плохо освещённым проездам.

Встреча матери с дочерью была очень трогательной. Баронесса думала о худшем: что её дочь мертва или погибает в трудовом лагере. Одри требовалась срочная медицинская помощь. Позвали семейного врача. После долгих раздумий тот изрёк:

— Желтуха. У неё развилась тяжёлая форма гепатита, возможно, из-за недостатка витамина К, то есть зелёных овощей и зелени.

— Как цикорий, — простонала Одри.

— Сколько времени она скрывалась? — спросил врач.

— Почти месяц.

Одри потрясённо посмотрела на мать.

— Почти месяц?

— Если точнее, три недели и четыре дня, — сказала баронесса.

Одри медленно шла на поправку. Но обмен веществ серьёзно замедлился из-за последствий перенесённого шока. Позже Одри так будет вспоминать о последней военной зиме: «Я была очень больна. У меня была желтуха, а к концу войны развились сильная анемия и астма. Я страдала от всех болезней, связанных с недоеданием. Была ещё нехорошая отёчность, также вызванная плохим питанием. Руки и ноги отекали. Всё это из-за недостатка витаминов. Мы с моей матерью и тётёй очень мало ели. Мы питались репой и мололи муку из луковиц тюльпана. Зимой не было ничего. Весной мы собирали в поле, что могли найти».

Все голландцы вспоминают эту голодную зиму, унёсшую 20 тысяч жизней. «Мы постоянно говорили о еде, о том, что мы будем есть, когда война закончится. Я думала, что съем одна целый шоколадный торт. Эти жестокие лишения сделали меня стойкой и невероятно восприимчивой ко всему хорошему, наставшему потом. Я высочайшим образом ценила свободу, хорошее здоровье и семейные радости, а также человеческую жизнь. И пищу. Мне было 16 лет, когда закончилась война, и я сильно повзрослела».

Война шла к концу, но предстояли последние сражения. В начале лета американские и британские войска освободили большую часть Бельгии и Франции. В середине сентября они были готовы двинуться за Рейн. Союзники разработали план, по которому, будь он реализован, Голландия

могла быть освобождена ещё до Рождества 1944 года. Крупные войсковые части должны были десантироваться на парашютах в тыл врага, захватить города Эйндховен, Граве, Неймеген и Арнем, соединяющие их дороги и автомобильные мосты через Маас, Ваал и Рейн. Эта операция позволила бы 2-й британской армии выйти к германской границе<sup>[7]</sup>.

Одри ничего не знала об этом плане, хотя её семью тайно предупредили: надо готовиться, «что-то будет». «Что-то» произошло 17 сентября, когда первый британский отряд приземлился как раз на западе Арнема, а затем вышел к северной оконечности моста и захватил его. «Вдруг начался страшный грохот после этой первой высадки, — вспоминала Одри. — Всё вокруг превратилось в один огромный пожар. Никто толком не понимал, что происходит. Мы увидели марширующих немцев и раненых англичан. Кругом был хаос. Нам всем пришлось сидеть дома. Мы тогда приютили друзей из других частей города, и у нас ночевали 37 человек. В Арнем хлынули эвакуированные с севера... около 90 тысяч человек. После этого жить стало ещё хуже, чем раньше. Было практически невозможно прокормить всех этих людей, которые жили у нас, и нам пришлось покупать на чёрном рынке муку, из которой мы варили похлёбку».

Второй отряд англичан десантировался на следующий день, но поскольку погода на британских аэродромах, откуда взлетали транспортные самолёты, стояла облачная и туманная, они появились позже запланированного. Это обернулось тяжёлыми последствиями, поскольку отступающие немецкие части успели подготовиться к атаке на легковооружённых десантников. «Из-за нехватки продовольствия в городе немецкий комендант приказал гражданским уходить, — рассказывает Одри. — Мне до сих пор становится плохо, когда я вспоминаю это зрелище. Это было сплошное горе: толпы беженцев, некоторые уносили с собой покойников, дети, рождавшиеся на обочине, сотни людей, падавших от истощения».

Англичане продержались в Арнеме долгих десять дней. Но в ночи на 27 и 28 сентября им пришлось переплыть Рейн на плоскодонках, чтобы воссоединиться со 2-й армией. Из десяти тысяч солдат, участвовавших в боях, более семи с половиной тысяч были убиты, ранены или пропали без вести.

В эти десять трагических дней баронесса прятала шестерых британских лётчиков в своём платяном шкафу, пока гестаповцы обыскивали дом. Потом один из лётчиков, который был ранен, остался у баронессы, а пятеро вернулись к своим товарищам. 13 дней раненый

прятался в другом шкафу, чуть побольше гроба. В конце концов, достаточно окрепнув, чтобы уйти, он распрощался, сунув под куртку прощальный подарок — бутылку шампанского. Девять лет спустя, читая английскую воскресную газету, Элла узнает, что тому лётчику удалось вернуться в Англию живым и невредимым: это подполковник Энтони Дин-Драммонд. «Я берегла это шампанское, чтобы отпраздновать возвращение королевы Вильгельмины, — сказала она, — но не жалею, что отдала бутылку ему. Это такой храбрый человек». Храбрый человек не знал, что ушёл вовремя, — вскоре дом разбомбило. Одри, Александр и баронесса успели выбежать на улицу, не захватив с собой ничего, кроме одежды. Разгром был полнейший, ничто не уцелело; даже старая чугунная сковорода разлетелась на дюжину кусков. Повсюду лежали руины и пустыри. После сражения при Арнеме только в 282 домах ещё можно было жить.

Семья быстро нашла временное жильё у друзей. Это был большой дом в несколько этажей; несмотря на грохочущий хаос сражения, ван Хеестра удобно устроились там — на сутки. К несчастью, на верхнем этаже немцы установили радиопередатчик. Англичане заподозрили ван Хеестра в сотрудничестве с врагом. Произошла невероятная путаница, когда группа британских солдат ворвалась в дом с главного входа с автоматами наперевес. Одри отчаянно размахивала руками, чтобы они не стреляли: «Пожалуйста, нет! Вы не так поняли!» Ей удалось объясниться, запинаясь и заикаясь, и тем самым спасти свою жизнь.

Средневековый центр Арнема и мост через Рейн были разрушены. Великолепное старинное здание регионального совета тоже лежало в руинах. Когда сражение закончилось, большинство голландцев, которые помогали англичанам, были изгнаны из своих домов немцами, забравшими все их деньги и даже бельё.

Позже маршал Монтгомери напишет генералу Эркарту: «Мало есть более славных страниц, чем арнемская эпопея, и Вашим преемникам будет трудно оказаться на высоте, до которой Вы подняли планку. В будущем кто-нибудь сможет говорить с величайшей гордостью: “Я сражался при Арнеме”».

В будущем Одри тоже сможет говорить своим детям: «Я там была», только она скажет иначе: «Я не отдала бы это ни за что на свете. Всё, что происходит с вами, бесценно. Во всех моих кошмарах всегда одно и то же: война и холодные объятия ужаса. Я узнала и то и другое». Освобождение пришло после капитуляции немцев 5 мая 1945 года. Накануне Одри исполнилось 16 лет. Перед ней открывалось новое будущее. Когда союзные



войска вступили в Арнем, чтобы произвести разминирование, Одри выбежала на улицу встречать их. Она танцевала, смеялась, скакала от радости и целовала каждого американского солдата.

«Я стояла там, смотрела на них, — рассказывает она. — Радость слышать английскую речь, невероятное облегчение оттого, что ты свободна, — это что-то колоссальное». Она попыталась выразить словами то, что значила для неё свобода. «Свобода — ею пахло тогда. У свободы был запах английских сигарет».

Ещё одна радость, связанная с освобождением: посылки ЮНРРА<sup>[8]</sup> — предка ЮНИСЕФ. Одри никогда не забудет, как важна была эта помощь. Её активное участие в деятельности ЮНИСЕФ вдохновлено памятью о том времени. В 1992 году Одри поделится с американской прессой воспоминаниями о тогдашней гуманитарной помощи: «Я помню много муки, масла, овсяных хлопьев и всех тех вещей, которых мы не видели уже сто лет!.. Мой первый обед состоял из овсяной каши на сгущённом молоке. Я добавила туда кучу сахара и проглотила целую тарелку. Потом мне было ужасно плохо, потому что я не смогла это всё переварить. Я отвыкла от сытной пищи. Я практически разучилась есть вообще, не говоря уже о таких блюдах. Но мы все об этом мечтали».

Ящики ЮНРРА складировали в школах, и Одри, как и все её ровесницы, приходила в восторг: «Мы могли забрать домой одеяла, лекарства, одежду. Помню, как я вошла в просторный класс, где мы выбирали себе одежду: пуловеры, юбки; и всё это было такое красивое и прямо из Америки. Мы спрашивали себя, как же люди могут быть такими богатыми, чтобы отдавать ещё совсем новые вещи».

В 16 лет Одри, ростом 1 метр 76 сантиметров, тонула в этой одежде: она весила всего 40 килограммов. Астма, гепатит, анемия и недоедание за пять лет войны испортили её здоровье. Всю жизнь Одри будет страдать от спастического колита, типичного при функциональной колопатии (неврозе толстой кишки). Она никогда не будет весить больше 50 килограммов из-за нарушенного в военные годы обмена веществ и проявлений анорексии.

Но для семьи ван Хеемстра самой большой радостью освобождения стали конец подпольной жизни Александра и возвращение из Германии Яна. Как сказала Одри «НьюЙорк таймс», «мы уже почти потеряли надежду, и вдруг однажды раздался звонок; это был Ян!.. Мы, конечно, всё потеряли:

наши дома, имущество, деньги. Но нам на это было наплевать. Мы выжили, и это было самое главное».

Трагические события лишили Одри нормального отрочества: никаких

вечеринок, романтических ухаживаний, кино или танцулек. Её отдушинами были музыка и балет. Она инстинктивно обращалась к ним, чтобы забыть об ужасах повседневной жизни. С началом новой эпохи её детские увлечения превратятся в её главные козыри.

## ВЗЛЁТ

Вскоре после освобождения от нацистской оккупации Одри вызвалась работать санитаркой в санатории для голландских солдат. Она получала огромное удовлетворение от этой работы, считая, что по мере своих слабых сил вносит лепту в огромные жертвы, на какие пошли люди ради тех, кто боролся с господством нацизма. Эта эпоха станет её наваждением. «Война оставила мне глубокое знание человеческих страданий, — скажет она однажды, — и я надеюсь, что многие другие молодые люди их никогда не узнают. То, что я видела во время оккупации, внушило мне реалистичный взгляд на жизнь, которого я с тех пор придерживаюсь. Верьте всему, что вы услышите или прочтёте о жестокостях нацистов. Это было хуже всего, что вы способны вообразить. Я, пережившая войну, благодарна зато, что осталась жива, и понимаю, что самое главное в жизни — человеческие отношения, они гораздо важнее, чем богатство, пища, роскошь, карьера или что-либо другое, что вы назовёте». Работая в санатории, Одри получала в подарок от пациентов еду и шоколад. Она так давно не ела ничего подобного, что однажды умяла семь плиток кряду. Результат не заставил себя ждать — ей стало плохо. Реадаптация ещё не завершилась. Её подстерегали и другие разочарования. Через одного друга семьи Одри узнала, что получила стипендию для обучения в знаменитой танцевальной школе «Рамбер» — филиале прославленной труппы Мари Рамбер. Эта польская балерина давала уроки ещё великому Нижинскому, боровшемуся с трудным ритмом «Весны священной» Стравинского. Её труппа, основанная в 1930 году<sup>[9]</sup>, сегодня является самой старой из балетных трупп Англии. Главным её открытием считался хореограф Фредерик Аштон, поставивший балет «Гороскоп», который был показан в Арнеме накануне нацистского вторжения, а звездой труппы несколько лет была Алисия Маркова. Но стипендия была крошечной, и Одри, увы, пришлось пока отказаться от этого предложения.

Во время оккупации пострадали многочисленные земельные владения ван Хеестра. Что же до имений, находившихся вне Арнема, они погибли под перекрёстным огнём. Хотя баронесса всё ещё обладала поместьями в Бельгии и Голландии, продать их было невозможно. Единственная собственность, которую можно выставить на торги, — кое-какие драгоценности. Вместо того чтобы остаться в Арнеме и попытаться всё

восстановить, баронесса решила, что лучше переменить обстановку. После возвращения Яна из лагерей воссоединённая семья переехала в Амстердам.

Между тем Одри задумалась о своём будущем. Она как никогда была полна решимости стать балериной, и мать поддерживала её стремление. Даже разорившись, баронесса не пала духом и устроилась в зажиточную голландскую семью кухаркой-экономкой. Ван Хеемстра поселились в подвале. Благодаря скудным заработкам Одри могла каждую неделю заниматься балетом в Амстердаме. За следующие три года она усвоила там «европейский стиль», повадки и манеру работать, чего добивалась строгая преподавательница — русская танцовщица Ольга Тарасова.

«Я занималась два-три часа подряд, — рассказывала её ученица годы спустя. — И даже если я была пунцовая и мокрая от пота, она кричала: “Встаньте, ван Хеемстра, держитесь прямее!” Это придавало мне сил». «Для Одри танцевать так же естественно, как выпить воды», — призналась мадам Тарасова баронессе.

Под диктатом русской преподавательницы девушка делала успехи. Упорный труд не помешал ей превратиться в мечтательную и сентиментальную барышню, жаждущую любви. Однако у неё почти не было времени на ухажёров. «В каком-то смысле мой мир был наглухо закрыт», — сетовала она позже.

Единственное развлечение, которое она себе позволяла, — музыка. «Для меня было высшей радостью сходить на концерт, — восторженно рассказывала она. — Просто удивительно, как некоторые вещи западают в память. Я очень ясно представляю, как я с трудом иду к “Консертгебау” в Амстердаме, гордо зажав в руке абонемент на серию концертов».

Однажды на занятии побывал голландский кинорежиссёр Чарлз Хугейнот ван дер Линден. Одри под руководством мадам Тарасовой отрабатывала большой батман. Ван дер Линден собирался приступить к съёмкам фильма «Голландский за семь уроков», и ему срочно требовалось найти хорошенькую девушку на маленькую роль стюардессы. Для роли требовались главным образом хорошая осанка и хотя бы немного изящества. К режиссёру подошёл помощник продюсера Х. М. Йозефсон, и они уселись в уголке балетного класса с зеркальными стенами. Пару раз они заговаривали с мадам Тарасовой о той или иной девушке, но в основном обсуждали их между собой. Под конец занятия они как будто пришли к согласию. «Пусть будет вон та высокая худенькая девушка с такими глазами, — сказал ван дер Линден. — Пойдём поговорим с ней».

В тот день Одри неслась домой словно на крыльях, чтобы сообщить баронессе, как ей повезло. Ей дают маленькую роль в новом фильме,

предстоит сниматься три дня, начиная со следующего вторника. «Они хотят, чтобы я *играла*, — гордо заявила Одри. — Представляешь, я — стюардесса в самолёте! Правда, чудесно?» Баронесса улыбнулась: «Да, конечно».

Одри было 18 лет, когда она попала в мир кинематографа. Ван дер Линден всегда — и не без оснований — приписывал себе открытие будущего любимого дитя Голливуда.

На следующий год восстановилась конвертируемость валют стран Европы, Ян и Александр отправились искать приключений в Голландскую Ост-Индию, а Одри уговорила баронессу на поездку в Англию, где она сможет поступить в балетную школу Рамбер. Чтобы уехать, пришлось пройти через «ужасные мытарства» в посольствах Нидерландов и Великобритании из-за бельгийско-ирландско-голландского происхождения Одри. В конце концов визы были получены, и хотя баронессе так и не удалось продать свои поместья в Голландии и Бельгии, она скопила достаточно денег для путешествия. Заплатив за билеты, мать и дочь покинули родину с 35 фунтами в кармане.

Началась новая жизнь. Та, которую всё ещё называли Эддой, относилась к ней немного легкомысленно. «Меня подстёгивали трудности, — говорила она впоследствии. — Оглядываясь назад, я даже рада, что нам тогда приходилось тяжело. Иначе я никогда не решилась бы идти вперёд. Я всегда была в большей степени замкнутой, чем открытой, но когда было нужно, я могла выйти из своего кокона и встречать проблемы лицом к лицу. Я очень оптимистично оценивала свои шансы, потому что иначе попросту впала бы в уныние. На самом деле я совсем не знала, во что ввязалась, уговорив маму уехать в Лондон. Зато я была уверена, что увеличу свои шансы, изменив имя. Эдда уже хлебнула лиха».

Она навсегда стала Одри. В конце 1948 года баронесса ван Хеестра с дочерью, которой было девятнадцать с половиной лет, прибыли в Лондон на пароме. Они поселились в гостинице в районе Кингс-Кросс. Лондон, как и Амстердам, только-только опомнился от войны, и тамошняя жизнь была полна лишений. Разрушения, нанесённые бомбардировками, бросались в глаза.

Баронесса, которая уже показала, что способна приспосабливаться к обстоятельствам, хваталась за любую работу, чтобы обеспечить их с дочерью существование. Для начала она стала цветочницей (в стиле «Моей прекрасной леди»), потом — кухаркой, косметологом и коммивояжёром, ходившим по домам. Несколько месяцев спустя она устроилась управляющей в многоэтажный дом в районе Мейфэр и смогла снять там же

комнатку за разумную плату.

«Моя мать была в восторге оттого, что мы в Лондоне, — вспоминала Одри. — Мы жили в одной комнате. И у нас было такое ощущение свободы... Можно купить себе пару туфель, если захочешь, или взять такси... Вот только ездили мы всегда на метро или автобусе». Свои две пары чулок они сами стирали и штопали, тщательно проветривали скудный гардероб, чтобы меньше тратить на химчистку, и при этом смотрели в будущее с оптимизмом.

Однако главная причина переезда Одри в Лондон — балетная школа мадам Рамбер — обернулась разочарованием. Черноволосая, сухощавая и худая, как жердь, всегда в чёрных колготках и круглой шляпке с вуалью, легендарная Рамбер была шестидесятилетней дамой, эксцентричной, великодушной и хрупкой, сердечной и чуткой, но при этом требовала железной дисциплины: любой промах немедленно карался ударом трости по пальцам. Она никогда не разлучалась с этим оружием, чтобы, стукнув им об пол в балетном зале, подчеркнуть какое-либо замечание или выразить упрёк.

Несмотря на всё усердие, Одри утрачивала иллюзии. «Моя техника не шла ни в какое сравнение с подготовкой девочек, которые пять лет занимались в “Сэдлерс-Уэллс балле” за счёт своих семей, всегда могли как следует питаться и не бояться бомбёжек, — с горечью скажет она позже. — Ещё у меня было такое чувство, что я слишком высокая...» В другой раз Одри образно выразится, что в то время казалась самой себе «амазонкой, выше всех остальных на несколько голов»... Она ужасно стеснялась своей внешности. «Я перепробовала всё, чтобы превратить её в свой козырь: вместо того чтобы отрабатывать аллегро, брала дополнительные уроки адажио, чтобы самым выигрышным образом использовать свои длинные линии».

Она занималась балетом с десяти утра до шести вечера с полным самозабвением. Однако проницательная мадам Рамбер поняла, что из Одри никогда не выйдет солистки балета. «Мадам Рамбер не делала мне замечаний, — вспоминала Одри, — и я ей навеки за это благодарна. Я чувствовала, что вовсе не на высоте, но она никогда не подчёркивала моих слабых мест. Конечно, она била меня по пальцам, когда я недостаточно высоко поднимала ногу; было больно! Но нам всем так доставалось, и такое наказание никого не шокировало в среде, где дисциплина возводилась в абсолют. Она не пускалась в комментарии. Я была бы уничтожена, если бы она мне сказала, что я не из того теста. Не расхолаживая меня, она сделала так, что я сама пришла к верному выводу. И это произошло

своевременно, когда я уже нашла другую цель в жизни. Случись это открытие раньше, оно имело бы разрушительный эффект. Только представьте себе: уговорить мать покинуть родину, найти работу и жильё в чужом городе, посвятить свою жизнь дочери — и понять, что всё это было ошибкой! Я страстно любила балет, но без взаимности!»

Мари Рамбер, известная своеобразным подходом к балету и отношениям с учениками, понимала, что Одри — старательная девочка, но она излучает слишком много энергии, чтобы вписаться в ансамбль. Что бы она ни делала, ей никогда не раствориться в кордебалете. Все взгляды всегда устремлялись на неё.

Благодаря учёбе в школе она имела право присутствовать на костюмированных репетициях, которые проходили в маленьком театре «Меркурий». Мир сцены, кулис и атмосфера театра оказывали на Одри завораживающее действие. Хотя она ещё полностью посвящала себя балету, она начала интересоваться и другими искусствами. Ненадолго стала манекенщицей, чтобы подработать. Одри не стремилась удовлетворить свои капризы, которых у неё никогда и не было (даже позже, став богатой, она по-прежнему жила просто и скромно), но с войны в ней глубоко укоренилась боязнь нищеты. На протяжении всей жизни она принимала важные решения исходя из потребности в материальной обеспеченности. «Мы с Эллой медленно, но верно возвращали себе финансовую независимость, — вспоминала Одри. — Я исполняла свои обязанности у мадам Рамбер, а потом мчалась в Уэст-Энд на кастинг. Мама сменила однокомнатную квартирку на настоящую квартиру в доме, которым заведовала. Я думаю, мы не смогли бы всего этого добиться без взаимной поддержки. Мы подставляли друг другу плечо».

Одри было 20 лет, когда она рассталась с мечтой стать солисткой балета. «Я обнаружила, что мой высокий рост — серьёзное препятствие для карьеры балерины. Потребовалось бы ещё долгие годы трудиться до изнеможения, и то успех был бы ограниченным. Но я не могла ждать столько лет, мне нужны были деньги».

Как ни странно, именно в тот момент, когда ей открылась эта истина, она была приглашена в провинциальную труппу. Одновременно ей объявили, к её великому удивлению, что её в числе десяти статисток отобрали из трёх тысяч кандидаток на роль в мюзикле Жюль Стайна «Высокие ботинки на пуговицах». В самом деле, она ходила на кастинг для этого мюзикла, который произвёл фурор на Бродвее. Юная танцовщица не имела ни малейшего представления о мюзиклах. «Помню, как вернулась домой после показа и бросилась на кровать вся в слезах. Я не знала



никаких движений современного джаза и была страшно неуклюжа, пытаюсь подстроиться. Мне самой не нравилось то, что я делаю! Это не имело ничего общего с искусством балета. <...> Я расплакалась, потому что была уверена, что меня ни за что не возьмут».

Но изящество и очарование, присущие Одри, сотворили чудо. Копродюсер Джек Хилтон уловил её суть. После кастинга он сделал пометку: «Как танцовщица — ноль, но много блеска».

Премьера «Высоких ботинок на пуговицах» состоялась 22 декабря 1948 года в лондонском театре «Ипподром», спектакль выдержал 291 представление. Музыка Жюля Стайна и хореография Джерома Роббинса оказались непростыми для кордебалета. Сюжетную фабулу составляли похождения мошенника двадцатых годов, и танцевальные номера основывались на танцах той эпохи, например чарльстоне, а также комических персонажах немого кино вроде кистоунских полицейских или купающихся красавиц Мака Сеннета<sup>[10]</sup>.

Через несколько недель после премьеры на одном из представлений побывал английский импресарио Сесил Ландо. Он был «покорен девушкой, бежавшей через сцену». «Это трудно объяснить. Вроде ничего особенного: большие чёрные глаза и чёлочка, порхающие по сцене», — рассказывал он.

Одри всю жизнь помнила свою первую реплику: «Лу Паркер стоял посередине сцены, а я бежала по ней. Я держала за руку другую девушку и спрашивала: “Они все уехали?” И поверьте мне, каждый вечер у меня нервы сбивались в комок. Я повторяла эту фразу безостановочно, прежде чем выйти на сцену».

Один из танцовщиков, Николас Дана, уверял, что «Одри была самой красивой девушкой в спектакле». Его, впрочем, заинтриговала непритязательность партнёрши: «У неё была только одна юбка, одна блузка, пара туфель и берет, но зато 14 шарфиков. Вы не поверите, что она вытворяла с этими шарфиками каждую неделю. Свой беретик она носила то на макушке, то на одну сторону, то на другую, а то ещё складывала его пополам, что придавало ей очень странный вид. У неё был дар, чутьё на стиль».

Все, кто видел Одри во время её сценического дебюта, отзываются об этом одинаково. «Это была электрическая искорка, газель с длинными ногами и широкой улыбкой, с прекрасными манерами и неотразимостью, которую чувствовал каждый и которая пленяла всех».

«Жизнь статистки оказалась откровением, — вспоминала потом Одри. — Нас было десять девушек, мы делили одну гримёрную, и впервые в жизни я обнаружила у себя талант к скоморошничанью. Я обожала

подражать людям, говорившим с разными акцентами, и мои товарки сгибались пополам от хохота. В свободное время я позировала для рекламы мыла и подружилась с девушкой из кордебалета Кэй Кендалл, которая потом вышла замуж за Рекса Харрисона<sup>[11]</sup>. Это было чудесно».

Жизнь Одри продолжалась в напряжённом ритме: помимо участия в спектакле, она позировала фотографам, посещала курсы актёрского мастерства и продолжала заниматься балетом. Она также начала брать уроки у актёра Феликса Эйлмера — исполнителя роли Полония в киноверсии «Гамлета» Лоуренса Оливье. Эйлмер занимался с ней сценической речью, и позже Одри хвалила его уроки: «Он научил меня как следует концентрироваться на том, что я делаю, и дал мне понять, что каждому актёру необходим свой метод, чтобы работать профессионально».

В мае 1949 года, отпраздновав двадцатилетие, Одри ушла из школы мадам Рамбер. Лондонские представления «Высоких ботинок на пуговицах» закончились весной, но Одри отказалась ехать на гастроли. Однако она недолго сидела без дела.

Продюсер Сесил Ландо предложил ей роль в своём новом шоу 1949 года «Соус тартар», и она согласилась, даже не спросив, что ей придётся делать. У импресарио было безошибочное чутьё: он собрал интернациональный коллектив артистов из многих стран, от России до Южной Африки. Там были норвежцы, испанцы, голландцы, бельгийцы, а также целый оркестр из Тринидада. Звездой спектакля была чернокожая певица Мюриэл Смит, прославившаяся на Бродвее в мюзикле «Кармен Джонс».

Премьера спектакля стала огромным успехом, но Одри так измучилась, что у неё даже не было сил радоваться. На протяжении всей своей карьеры она порой тратила все силы, доходя до изнеможения, чтобы сделать хорошо. В выходные она весь день спала, а потом утверждала, что ходила по магазинам. К тому же после «Соуса тартар» она сразу перешла в другое шоу того же продюсера и той же направленности: «Соус пикан».

Один из её партнёров по обоим спектаклям, Боб Монкхаус, вспоминает о впечатлении, произведённом Одри: «Танцевальный уровень “Соуса пикан” был... выше, но уровень Одри — ниже всех. Если бы она хорошо танцевала, другие девушки не относились бы к ней так плохо. <...> Они все любили её в жизни, но ненавидели на сцене, потому что видели: даже если Одри будет просто подпрыгивать на месте, публика будет покорена. В “Соусе пикан” Одри внушала публике огромное, преувеличенное чувство: “Я беззащитна и нуждаюсь в вас”, — и это умение послужит ей на протяжении всей карьеры. Люди заводились с

полуоборота, наверное, даже не понимая почему. А у Одри этого было хоть отбавляй. <...> Каждый зритель говорил себе: “Как бы мне хотелось взять эту малышку Одри под своё крыло”. Она казалась слишком хорошенькой, слишком невинной, не сознающей опасности. Это было просто поразительно. Её лукавая улыбка от уха до уха получалась сама собой: губы полностью выворачивались, а в глазах появлялось немного чокнутое выражение, как у персонажей Уолта Диснея.

Это было настолько мило, что хотелось затаить дыхание. Впоследствии она научилась сдерживаться».

Одним из первых зрителей «Соуса тартар» стал модный фотограф Энтони Бошан, снимавший таких знаменитых красавиц, как Вивьен Ли и Грета Гарбо. Он тоже был очарован высокой черноглазой девушкой и «не мог поверить, что она настоящая». «Это лицо просто соткано из противоречий! Тайна и чистота, глубина и молодость, неподвижность и живость, — вспоминал он. — Я фотографировал большинство звёзд, включая Грету Гарбо. Но когда я нашёл Одри, у меня было чувство, что я сделал настоящее открытие. Она была так свежа, обладала эфирной красотой. Как танцовщице ей не хватало гибкости, но она была такая удивительная, что на это не обращали внимания. Она казалась очень взвинченной, когда я встретился с ней за кулисами после спектакля. У меня тогда сложилось впечатление, что многие господа, и далеко не всегда джентльмены, делали ей всякого рода предложения. Когда я представился и выразил желание её фотографировать, она сослалась на бедность. Я ответил, что это будет честь для меня. Мне непременно нужны были её снимки в портфолио. После первого сеанса она прислала мне записку с благодарностями, как хорошо воспитанная девочка, присовокупив к ней коробку шоколадных конфет. Она была одной из самых чудесных моих моделей».

Когда её фотографии появились в английской версии журнала «Вог», другим журналам тоже потребовалось лицо Одри на обложку. Так молодая актриса становилась узнаваемой читательницами британских еженедельных и ежемесячных изданий.

Однако Одри знала о своих слабых местах. «Мне бы хотелось быть не такой плоской. Я была слишком худой и не имела груди, достойной так называться. Вот и судите: было отчего появиться серьёзным комплексам у юной девушки». Фигура Одри вызывала ироничные насмешки труппы. «У меня самая красивая грудь в театре, — уверяла за кулисами норвежка Ауд Йохансен, щедро наделённая природой, — а все пялятся на эту девчонку, у которой её нет вовсе!»

Но причин комплексовать у Одри не было никаких, считал один из артистов, француз Марсель Лебон. Их небольшая лав стори началась в 21-й день рождения Одри, когда этот певец а-ля Морис Шевалье<sup>[12]</sup> прислал ей в гримёрку роскошный букет. В конце концов они начали встречаться — к великой досаде продюсера. «С моей стороны это было вполне невинно, — вспоминала Одри. — Марсель оставлял для меня восхитительные любовные записки, букетики, веночки, стихи. Он стал первым мужчиной, оказывавшим мне такие знаки внимания, и поначалу я в большей степени была покорена этим, а не им самим. При всём том он был очарователен. Мы провели вместе много чудесных минут, но Сесил Ландо, продюсер “Соуса пикан”, боялся, что любовные истории внесут смятение в труппу. Он был ненормальный! Представьте себе, он вставил в мой контракт пункт, что я не могу выйти замуж!»

Когда представления подошли к концу, Сесил Ландо взял часть артистов в сокращённую версию спектакля, которая шла в «Сиро’с» — одном из самых шикарных ночных клубов Лондона. Одри тоже попала в их число, но Ландо постарался убрать Марсея Лебона — к великой радости матери Одри. На взгляд баронессы, которая по-прежнему опекала дочь, Марсель Лебон — это ненадёжно. Первым делом — карьера Одри.

Журналисты заметили Одри: еженедельник «Пикчергоуэр» уверял в 1950 году, что «эта девушка способна вызвать сердцебиение своеобразным стилем, истинным талантом актрисы и фотогеничностью, благодаря которым она будет обойдена вниманием прессы». Ричард Аттенборо<sup>[13]</sup> тоже её заметил: «Каждый сознавал, что в ней есть что-то совершенно замечательное и что рано или поздно она станет кинозвездой первой величины».

Одри мелькала на телевидении и позировала фотографам. На сцене, как и в жизни, её личность находила выражение в стильности и очаровании беззаботности. В костюмах хорошего покроя, шляпках и безупречных белых перчатках Одри была воплощённым совершенством, о которой мечтают все родители. В её невинности была своя сексапильность. «Она — запретный плод, недоступная женщина», — считала журналистка Диана Мейчик.

«Она была просто восхитительна, — вспоминает один из коллег, с которыми она выступала в «Сиро’с». — Не просто хорошенькая и элегантная до последнего жеста, но и предупредительная к партнёрам». Продюсеры были очарованы мальчишеской фигурой Одри. Её андрогинная красота вытеснила растиражированный идеал осиной талии, которым

пестрели журналы.



Уильям Холден, который вскоре стал её партнёром на сцене и влюбился в неё, очень верно понял стиль Одри в пятидесятые годы: «Популярность видоизменяется от эпохи к эпохе по прихоти моды. В конце двадцатых — начале тридцатых годов великие звёзды, например Норма Ширер и Джоан Кроуфорд, соответствовали запросам публики, хотевшей элегантности и изысканности. Потом начались война, политический хаос, экономические потрясения... В этой атмосфере кино делало акцент на плотском и чувственном. Долгое время популярность актрисы напрямую зависела от объёма её груди... Сегодня, мне кажется, людям хочется чего-то другого. Не хотел бы взваливать такое бремя на плечи Одри, но думаю, что она превратилась в символ достоинства, олицетворяя собой всё, что есть в

нас доброго и справедливого... И я думаю, что миру пора вернуться к этим ценностям, в них существует глубокая потребность. Этой потребности отвечают такие женщины, как Грейс Келли и Одри Хепбёрн... Одри это удаётся, потому что она естественна и свежа, у неё точные суждения, превосходный вкус и замечательная способность сосредоточиваться на своём деле».

Одри околдовывала почти всех, кто был рядом с ней. Австралийский актёр Джон МакКаллум, видевший её в «Сиро'с», вспоминал о «магии Одри»: «Мы выбрали столик рядом со сценой, и через какое-то время я осознал, что не могу отвести глаз от одной из танцовщиц. В танце не было ничего особенного, но эта девушка — Одри Хепбёрн — была иной. У неё были огромные глаза газели, она была похожа на эльфа. Но от других её отличал некий совершенно особенный, неопиcуемый *запал*, неотразимый магнетизм». По словам Боба Монкхауса<sup>[14]</sup>, «она была необыкновенной. Ей было достаточно улыбнуться своей улыбкой, которая казалась бесконечной, полной лукавства и сочувствия, — и её лицо озарялось, начинало сиять...».

Все эти комплименты не вскружили голову Одри. Наоборот, она прислушивалась к своему сердцу. Когда директор «Ассошиэйтед Бритиш Пикчерз Корпорейшн» (АВС) убедил режиссёра Марио Дзампи пригласить Одри в новый фильм, девушка отклонила предложение. «Я дала своему сердцу решить, что важнее! — объяснила Одри. — Я часто предоставляю выбор своему сердцу!» В данном случае Марсель Лебон умолял её создать с ним номер для кабаре. «У меня сердце разрывалось, глядя на него. Ему ничего не удавалось, и я подумала, что смогу ему помочь. Я уже начала работать над этим номером, когда мне предложили сниматься в фильме. Тогда я написала милое письмо хорошо воспитанной девочки: “Спасибо, но нет, спасибо”, — объясняла Одри Диане Мейчик. — Я хотела работать с Марселем. Всё просто. Мы поставим этот блестящий номер для кабаре, потом поженимся, будем счастливы, у нас будет много детей. Вот и всё. Это было наивно. Я мало что знала о кино, во всяком случае, не так много, чтобы понять, что упускаю интересную возможность. В те времена возможности возникали одна за другой. Откажусь от одного — появится что-то другое. Так я и представляла себе свою карьеру. Но вмешалась реальность. Если бы не Сесил Ландо, кабаре нас “кинули” бы. Наш ангажемент провалился, и я столкнулась с грубой реальностью: люди лгут! Мы испытали шок! Это отразилось на настроении Марселя, и он сорвал злобу на мне. Мы поссорились; он собрал чемоданы и уехал в США».

Одри вовсе не была гордячкой — она бросилась к режиссёру: «Если вы ещё не отдали роль и не слишком сердитесь на меня, я с радостью за неё



возьмусь». Увы, роль уже была обещана Беатрис Кэмпбелл. «Осталась только одна ещё не занятая роль — продавщицы сигарет, — сказал он. — Хотите?»

«Смех в раю», типично английская комедия, вышел на экраны в 1951 году. Хотя продавщица сигарет произносит всего несколько слов в двух сценах этого фильма, она получилась такой обаятельной, что студия ABC тотчас подписала с исполнительницей контракт на семь лет. Одри стала регулярно сниматься в английских фильмах. Она сыграла администратора гостиницы в фильме «Зёрнышко дикого овса» Чарлза Саундерса, где адвокат, пытающийся помешать своей дочери любить мерзавца, становится жертвой шантажа. Потом она появилась в фильме «История молодых жён» Генри Касса, в котором робкая жилица влюбляется в женатого соседа. По словам режиссёра, «Одри была красивой, но неопытной. Я не был уверен, что она достигнет успеха как актриса, но в каком бы ракурсе она ни появлялась на экране, она всегда была легка и обворожительна. То же самое в жизни. Никакой разницы».

Её партнёрша по фильму Джоан Гринвуд вспоминает: «Одри была совершенно очаровательна. Я сразу почувствовала, что её успех — только вопрос времени. У неё были... чудесный, слегка приглушённый голос и изящество на грани позёрства». Потом, в сентябре 1950 года, Одри досталась небольшая роль в «Банде с Лавендер-хилл», где неприметный перевозчик разрабатывает и осуществляет (с помощью приятеля, живущего в том же семейном пансионе) гениальный план кражи золотых слитков у своих начальников. В этом фильме играет Алек Гиннесс<sup>[15]</sup>, который заметил молодую актрису: «У неё было слов всего полреплики, и я не думаю, что она произнесла их как-то уж особо замечательно. Но она обладала красотой молодого оленёнка и притягивала взгляды». Британский актёр даже рекомендовал Одри знаменитому режиссёру Мервину Лерою. «Не припомню, чтобы Алек Гиннесс рекомендовал кого бы то ни было до того или после. Некоторые актёры всегда сводят людей между собой, но только не Алек Гиннесс. Кроме того, он заявил, что даже не уверен, способна ли она играть, но она такая красивая, такая чудесная, что это совсем не важно. Когда подобный комплимент говорит настоящий мастер, каким был Гиннесс, от него не отмахнёшься: “Неважно, умеет ли она играть!” Мне захотелось увидеть это несравненное создание!»

Вскоре продюсерская фирма «Илинг студии» решила пригласить её в кинодраму «Засекреченные люди» («Тайные личности») режиссёра Торольда Диккинсона. Это была первая большая роль Одри, она играла одну из сестёр, а вторую — Валентина Кортезе. Сценарий был построен на

их странной судьбе: беженка из Центральной Европы, живущая в Лондоне, и её невинная младшая сестра, балетная танцовщица, после убийства их отца оказываются втянуты в страшный политический заговор. «На тот момент это была самая большая моя роль, — рассказывала Одри, — и я находилась под сильным впечатлением. Конечно, сюжет был мне более чем знаком. Я прошла через это. Поэтому я меньше нервничала. Ещё удача: Нора — балерина. В глубине души я говорила себе, что если всё пойдёт плохо и я забуду слова, то всегда смогу выкрутиться с помощью пируэта, не выходя при этом из образа!»

Репетиции перед съёмками шли тяжело, тем более что разворачивались на холоде; кроме того, множество ночных сцен предполагалось снимать вне павильона, обычно под морозящим ледяным дождём, который всё сеялся и сеялся в апреле 1952 года. Одри пришлось собрать в кулак все силы — физические и психические. «Холод стоял жуткий. Как у многих худых людей, у меня всегда были проблемы с кровообращением; очень трудно танцевать, когда пальцы рук и ног онемели от холода. Мы с девочками из кордебалета прибегали к разным ухищрениям, чтобы измерить температуру. За ночь вода в стакане замерзала. Я надевала по три пары шерстяных гетр поверх трико и каждый перерыв грелась у электрического обогревателя. Я уже начинала говорить себе, что сниматься в кино — примерно то же самое, что прятаться в погребе. Хуже всего были репетиции в костюмах, когда на нас были только трико и пачки».

К счастью, между взрывной Валентиной Кортезе и нежной Одри установились тёплые взаимоотношения, о которых актриса рассказывала в 1980 году: «По вечерам мы ездили в Лондон, разодетые, как королевы. Однажды мы ужинали в шикарнейшем ресторане и обе курили сигары. Смеялись, как дурочки. А почему бы нет? Я её обожала».

Но Одри упорно работала, чтобы показать себя достойной первой большой роли. «Это был первый фильм, в котором мне действительно захотелось сниматься; остальные были только пеной на кружке пива». В сцене, где она должна была заплакать, Одри никак не могла этого сделать, и режиссёр предложил ей применить испытанный метод. «Я села в дальнем углу и представила себе всё, что происходило в Арнеме, словно это было кино, — вспоминала потом Одри. — На самом деле действительность была гораздо ужаснее, чем фильм, снятый Ричардом Аттенборо про этот эпизод войны. И я непосредственно во всём этом участвовала. Вместо того чтобы отогнать от себя эти картины, я поддалась им, пустила их внутрь. Несмотря на тяжёлое впечатление, которое я испытала, они не раздавили меня, и я



использовала для своей сцены вызванное ими волнение. Этот совет оказался для меня полезнее, чем все уроки сценического мастерства, которые я брала до или после того. Благодаря ему я узнала всё, что знаю теперь о сосредоточении, и научилась полагаться на непритворные собственные чувства». Хотя фильм не имел коммерческого успеха, Одри была на пути к тому, чтобы стать звездой.

Начало пятидесятых годов было одним из самых вольных и беззаботных периодов в биографии Одри. Впервые она могла забавляться, ни о чём не тревожась. Она всё ещё жила с матерью на Саут-Одли-стрит, но в её жизни появился новый воздыхатель — Джеймс Хансон, уроженец Йоркшира, двадцати девяти лет, сын бизнесмена, разбогатевшего на перевозках. Сам он занимался коммерцией в Англии и Канаде, заложив основы настоящей промышленной империи. Он был представителем крупной английской буржуазии, уже побывал близким другом актрисы Джин Симмонс и слыл казановой. «Помню, что он спросил меня, где я взяла такие глаза, — рассказывала Одри. — Я ответила, что они входили в комплект. “Я бы купил целую коробку вместо кротовых глаз, которые вижу каждый день. Если бы у всех были такие глаза, как у вас! Тогда зрение стало бы делом величайшей важности!” — ответил он. Естественно, я решила, что влюблена».

Вскоре заговорили о помолвке. Одри нравился непринуждённый стиль Джеймса, любителя быстрых машин и ночных эскапад, были по душе его добродушное обаяние и производимое им впечатление надёжности и решимости. Баронесса ван Хеестра, заботливая мать, встретила его в штыхы. Она считала, что дочери ещё рано думать о замужестве, и не могла себе представить Одри в роли супруги помещика, жизнь которого заполнена выездами на охоту, рыбалку и стрельбой по голубям. А главное, на взгляд баронессы, Хансон не был бы верным мужем. Она видела, как он флиртует с товарками Одри из «Сиро'с», её корбило от его развязности. Она подталкивала дочь к расставанию с ним.

Одри разрывалась между обаятельным женихом и властной матерью. Она также разрывалась между своими потаёнными желаниями и истинными страстями. С одной стороны, ей хотелось осуществить профессиональные амбиции, с другой — она испытывала огромную потребность в любви и неизменной привязанности, хотя и разделяла опасения матери.

Джеймс Хансон, ставший мультимиллиардером лордом Хансоном, старался сгладить семейные трения: «Я очень высоко ценил Эллу. Было бы совершенно неверно утверждать, что мы были в натянутых отношениях.

Она всегда поощряла нас с Одри. Она считала, что разница в возрасте (шесть лет) вполне подходящая и что мужчина, возглавляющий солидную компанию, подходит девушке с артистическими наклонностями. Её дочери надо выйти замуж за человека, твёрдо стоящего на земле, а не за представителя шоу-бизнеса, на которого нельзя положиться. Мы часто об этом говорили. Мы уже всё расставили по своим местам: Одри будет делать по одному фильму в год или играть в пьесах, когда пожелает; во всяком случае, она жила именно в таком ритме — частично потому, что хотела исполнять роль замужней женщины. В те два года, что мы провели вместе, мы составляли очень счастливую «семью». Я проводил много времени с Эллой. Она считала, что мы подходим друг другу. Её совершенно не беспокоило, что я бизнесмен, а Одри актриса. Элла недолюбливала людей из шоу-бизнеса. Я много сделал для неё как будущей тёщи. Я старался, чтобы между нами возникла привязанность, и мне это удалось».

Но отношениям между Одри и «Джимми» помешало творческое предложение. ABC искала молодую двуязычную актрису для фильма, который предстояло снимать в Монте-Карло. Одри, бегло говорившая по-французски, идеально подходила. Роль была второстепенная, но искушение пожить на Лазурном Берегу, нежась на солнце, было слишком велико. Даже Джеймсу Хансону не удалось удержать Одри. «Я приняла роль по обычным своим причинам, — рассказывала она. — Мне предстояло играть кинозвезду, и костюмы были просто сказочные. Было одно платье от Диора, мне сказали, что я смогу оставить его себе — это раз. Вторая причина — фильм предстояло снимать на Лазурном Берегу. Третья причина — съёмки фильма, в котором я очень хотела участвовать, только что перенесли на достаточно отдалённое время, чтобы я успела сняться и в этом».

Отъезд на юг Франции временно развеял иллюзии Джеймса Хансона. Но судьба, оберегавшая Одри, приготовила ей встречу в Монако с человеком, который станет её талисманом, — Колетт! Жизнь Одри пошла на взлёт!

## ОТ «ЖИЖИ» ДО «РИМСКИХ КАНИКУЛ»

В вечер перед отъездом в Монте-Карло Одри познакомилась со знаменитой американской журналисткой из мира шоу-бизнеса Рейди Харрис во время ужина, устроенного в её честь в самом модном частном клубе в Мейфэр — «Амбассадор». Начинаящая актриса не была знакома с Рейди, но та быстро стала её самой близкой подругой и наперсницей. На вечеринке были также звезда американского кино сороковых годов Фэй Эмерсон, приехавшая на несколько дней к Рейди, Хамфри Богарт, Джон Хьюстон, Сэм Шпигель и Лорен Бэколл<sup>[16]</sup>. Праздник в честь журналистки устроили Джеймс и Джон Вульффы из кинокомпании «Ромулус филмз».

Одри, до тех пор работавшая только с британскими актёрами, в буквальном смысле потеряла дар речи при мысли о том, что увидит Хамфри Богарта, которым всегда восхищалась. Она ещё никогда не встречала человека-легенду, даже просто голливудскую звезду, и если бы кто-нибудь сказал ей тогда, что однажды она станет партнёршей Богарта, она бы ответила: «Глупости какие! Никогда мне не встать на один уровень с ним».

Тем не менее начинающую актрису уже замечали нужные люди в нужных местах. Рейди очень скоро обнаружила неотразимое обаяние Одри и разговорила её, засыпав вопросами. Одри, в свою очередь, была благодарна журналистке за проявленный интерес и отвечала с чистосердечием старой подруги. «Всё самое важное в моей жизни произошло будто по волшебству и совершенно неожиданно, как завтрашняя поездка в Монте-Карло! — сказала она Рейди. — Мне всегда очень хотелось поехать на Лазурный Берег, но я не могла себе этого позволить. И тут подвернулся этот фильм — “Дитя Монте-Карло”. Я там играю роль второго плана, но даже такого я никогда не могла себе представить. День, когда продюсер вызвал меня на собеседование, был одним из тех дней, когда всё идёт не так. Я безумно долго искала непорванные чулки, у меня заело молнию на платье. Когда я в конце концов примчалась к своему агенту, всё собеседование заняло полторы минуты! Я была уверена, что провалила его. Попыталась утешиться, сказав матери, что если бы я поехала в Монте-Карло ради этой маленькой роли, то

рисковала бы упустить большую роль в Лондоне, и что в любом случае однажды у меня будет достаточно денег, чтобы мы обе могли отправиться на Лазурный Берег за мой счёт. И вдруг зазвонил телефон и я услышала три слова, которые звучат для любой актрисы самой чудесной музыкой на свете: “Роль отдали вам!”».

Режиссёром «Дитя Монте-Карло», лёгкой музыкальной комедии во французском стиле, был один из самых плодовитых французов — Жан Буайе; в следующем году он снимет Брижит Бардо в её первой роли. Фильм делали в двух версиях, французской и английской. Главные роли исполняли американец с грустными глазами Жюль Маншин (один из трёх матросов из фильма «Увольнение в город» кинокомпании «Метро-Голдвин-Майер»; двумя другими были Джин Келли и Фрэнк Синатра) и Кара Уильямс, которая тогда собиралась выйти замуж за Джона Бэрримора-младшего.

Одри играла молодую женщину во время медового месяца. Хотя в многочисленных киноведческих трудах её имя стоит первым в списке актёров, как будто она была звездой, на самом деле она появлялась на экране на 12 минут. Ещё одна эпизодическая роль, хотя и более «подчёркнутая», чем предыдущие.

График съёмок был очень плотным, поскольку Одри надо было сначала сыграть свои сцены на французском, а потом на английском и оба раза находиться в одинаковом настроении — иначе говоря, полностью выложиться. Она проводила целые дни в помпезном «Отель де Пари», сияющем позолотой, в самом центре Монте-Карло, под жарким светом юпитеров.

Однажды днём, когда снимали сцену в холле отеля, она заметила довольно пожилую женщину, которую везли в кресле на колёсиках во время пробы камеры. У женщины были рыжие кудряшки и очень яркая губная помада. «Пока господин Буайе что-то мне говорил, я всё время смотрела на эту пожилую даму, отдававшую приказание мужчине немного моложе её самой, и говорила себе, что смеяться, конечно, очень мило, но эта женщина наверняка не улыбается, чтобы показать, что ей хорошо». Интриган Рэй Вентура<sup>[17]</sup> отозвал Одри в сторонку: «Знаешь, кто это?» Одри помотала головой. «Колетт! Французская писательница». «Когда я услышала, кто она, я остолбенела, — рассказывала Одри. — Я всегда ставила писателей и художников намного выше актёров. Я читала книги Колетт, и мне нравился её скупой стиль, которым она передавала столько чувств. И она здесь! При мысли, что она будет смотреть на меня, потому что холл отеля перекрывали на время съёмок сцены, я сильно разнервничалась».

Колетт, которой тогда было 78 лет, вступила в последнюю пору жизни и была самой известной писательницей своего времени. Осенью 1951 года кресло на колёсиках было для неё, парализованной, единственным средством передвижения. Её муж Морис Гудекс, на 17 лет моложе, вывозил её на зиму в Монте-Карло пять лет подряд. Она возвращалась в отель, когда съёмочная группа приступила к работе, и попросила Мориса подвезти её поближе к актёрам — и к Одри.

Писательница была так очарована актрисой, что через два дня настояла, чтобы их познакомили. Морис разузнал, где она проживает (в «Отель де Пари»), и назначил встречу. Он рассказал Одри, что Анита Лус, автор сценария американского фильма «Джентльмены предпочитают блондинок», написала пьесу по роману «Жижи» для нью-йоркского театра и что продюсер Гилберт Миллер, которому не терпелось её поставить, отправил целую команду прочесать Бродвей, Голливуд, Лондон и континентальную Европу, чтобы найти молодую неизвестную актрису, достаточно талантливую, чтобы сделать из женщины-ребёнка с железной волей, созданной Колетт, достоверный персонаж, а не театральную диковинку. «Нам невероятно трудно найти актрису на главную роль для бродвейской постановки, — сказал он Одри. — Мы ищем уже два года. Жена думает, что вы — то, что нам нужно».

Одри не могла поверить, что он не шутит. Однако когда она наконец посетила «мадам Колетт», писательница ей улыбнулась: «Дорогуша, я уже телеграфировала в НьюЙорк, чтобы они перестали искать Жижи. Я её нашла». Она бросила взгляд на Мориса. «Когда я увидела вашу игру в холле отеля, я сразу же сказала мужу: “Вот наша Жижи для Америки”. Вы знаете, моя дорогая, я просто не могла отвести от вас глаз». Одри не знала, смеяться ей или плакать, поскольку честно считала, что она — неподходящий выбор. «Что-то не так, дитя моё? — спросила Колетт, которая не могла не заметить на лице Одри борьбу чувств. — Вам не хочется играть Жижи на Бродвее?» — «Простите меня, мадам, но я не сумею, — робко ответила Одри. — У меня нет навыков, чтобы играть главную роль. Я за всю жизнь не произнесла на сцене более двух строк. Мне, конечно, доверяли небольшие роли в фильмах, но я не считаю это игрой». Колетт настаивала. «Вы были балериной, — твёрдо сказала она, — вы умеете упорно работать. Я верю в вас». Одри капитулировала и на выходные вернулась в Лондон.

«Я была ошеломлена, — рассказывала потом Одри. — Помню, что я вовсе не пришла в восторг — скорее, наоборот, испытала ужас. Я бы предпочла, чтобы они меня не видели. Я думала, что меня ждёт ужасное

унижение. В тот вечер я поговорила об этом с Джеймсом Хансоном — он охотно согласился со мной. Я вспомнила, что он хотел только одного — чтобы я сидела дома, так что его мнение пристрастно. Но я сама была убеждена, что не гожусь для такой роли. В тот вечер у меня случилась самая длинная и шумная ссора с матерью за всю жизнь. Естественно, она невероятно обрадовалась такому повороту событий. Мало того что я поеду в НьюЙорк, где, по её словам, стану звездой, но у этого предложения есть ещё одна приятная сторона: оно устранил Джеймса Хансона. В тот день все были себе на уме, кроме меня. Я хотела только одного: закончить фильм и пойти на пляж».

Продюсер Гилберт Миллер и драматург Анита Лус не разделяли воодушевления Колетт. Тем не менее, хотя эти ветераны кино и театра вполне представляли себе ограниченность артистических способностей Одри, они не могли не считаться с убеждённой французской романистки, считавшей, что в этой девушке *что-то есть* — божественная искра, которая позволяет легко отличать звёзд от простых актёров. Миллер подписал с ней контракт. Позже он рассказывал: «Мы предназначали для роли нашей Жижи молодую актрису, которую никогда не видели на сцене; да что там — молоденькую актрисулю с двухлетним опытом, который сводился к кордебалету в шоу».

«Колетт сделала всё, что было в её власти, чтобы внушить мне уверенность, — вспоминала Одри. — Я до сих пор храню фотографию, которую она мне тогда подарила». Получив такой заряд бодрости, Одри быстро почувствовала себя способной сыграть Жижи, передать всю палитру чувств начинающей куртизанки, превращающейся во влюблённую женщину. С этих пор события сменяли друг друга в нарастающем ритме.

В лондонской прессе столько говорилось о практически неизвестной актрисе, которая не сегодня завтра станет звездой подмостков, что два-три фильма с Одри вернулись в прокат. Молодую актрису подхватило вихрем. Интервью, три вылета в Париж для примерки платьев, юридические формальности... и споры ночи напролёт с Джимми Хансоном, в которых вновь поднимался вопрос о свадьбе, которую в конце концов снова было решено отложить. Реклама превратила Одри в знаменитость, её время от времени просили показываться на публике. Её первый официальный выход в свет в качестве звезды состоялся по случаю праздника, патронессой которого её назначили. По дороге она завернула к своему рекламному агенту Джону Ньюэму: «Пожалуйста, давайте придумаем, что мне говорить. Я в ужасе. Я никогда раньше не выступала публично!» Они отрепетировали её речь.

Ньюнэм сидел рядом, когда она поднялась, чтобы открыть праздник. Через несколько секунд он понял, что от тщательно отрепетированной речи остались одни обрывки: Одри пропустила всю первую часть. «Не думаю, что хоть одна душа догадалась, что Одри смертельно перетрусила, — говорил позже Ньюнэм. — Она взяла себя в руки, начала импровизировать и произнесла гораздо более милую речь, чем заготовленная. И что самое замечательное, несколько месяцев спустя Одри отправилась на Бродвей, чтобы вскоре стать звездой. Никто, кроме неё, не осмелился бы взяться за такую работу, имея так мало опыта, но Одри всегда была готова попробовать что угодно».

Вихрь переместился в Голливуд. Американские киностудии заинтересовались ею уже в июле. Переговоры продлились какое-то время, поскольку у Одри всё ещё действовал контракт с ABC.

В середине сороковых годов Йен МакЛеллан Хантер и Далтон Трамбо написали оригинальный сценарий о хорошенькой принцессе, которая во время зарубежного визита на сутки сбежала от свиты и вдоволь повеселилась с американским журналистом. Права на сценарий «Римских каникул» приобрёл итало-американский режиссёр Фрэнк Капра для студии «Либерти Филмз», а когда в 1948 году «Либерти» выкупила студия «Парамаунт», было решено, что снимать фильм будет Капра. Роли в фильме предложили Элизабет Тейлор и Кэри Гранту, но поскольку «Парамаунт» настаивала на ограниченном бюджете, Капра потерял интерес к этому проекту. В начале 1951 года режиссёр Уильям Уайлер, снявший «Грозовой перевал», прослышал о сценарии. Он живо интересовался, можно ли будет снимать на натуре в Риме. Киностудии были согласны: у них в Италии припасено много лир.

В этот момент Грегори Пек случайно дал понять, что хотел бы попробовать себя в комедии. Актёр ознакомился со сценарием и заявил, что сюжет ему понравился, хотя он не в восторге оттого, что главная роль будет не у него, а у партнёрши. Снова называлось имя Элизабет Тейлор, а также Джин Симмонс, хотя в тот момент обе были заняты. «Мне не нужна звезда на главную роль, — отчеканил Уайлер. — Мне нужна девушка без американского акцента и умеющая держать себя, как принцесса. Это моё главное требование». Уайлер уехал в Европу искать свою жемчужину.

В Лондоне он просмотрел несколько кандидаток, в том числе Одри (он видел съёмочные материалы «Засекреченных людей», и молодая актриса произвела на него огромное впечатление). Потом он переговорил с руководителем лондонского продюсерского центра студии «Парамаунт» Ричардом Милендом, который, в свою очередь, 9 июля 1951 года отправил

в нью-йоркский офис письмо: «У меня есть кандидатка для “Римских каникул” — Одри Хепбёрн. Я был поражён её исполнением роли второго плана в “Смехе в раю”...» НьюЙорк телеграфировал: «Просьба выслать самолётом отчёт и фото актрисы Одри Хепбёрн».

Тем временем Уайлер посылал собственные отчёты. Не теряя времени, Ричард Миленд предоставил подробную информацию об Одри: «Ей 22 года, рост метр восемьдесят<sup>[18]</sup>, темно-каштановые волосы. Немного худощава... но очень привлекательна. В её таланте нет никаких сомнений, и она очень хорошо танцует. Голос ясный, молодой, без сильного акцента. Она в большей степени европейка, чем англичанка». Ему ответили телеграммой: «Студия крайне заинтересована Хепбёрн. Не терпится как можно скорее увидеть её фильме».

У «Парамаунт» разыгрался аппетит, и телеграммы поступали всё более заинтересованные. Несколько дней спустя Миленд, однако, получил такое послание: «Спросите согласна ли Хепбёрн сменить имя избежание конфликтов Кэтрин Хепбёрн<sup>[19]</sup>». Одри была непоколебима: «Об этом не может быть и речи. Хотите меня — берите вместе с именем». Телеграммы, письма и телефонограммы заматались через Атлантику в усиленном ритме, но к концу дня «Парамаунт» решила, что контракта не будет без кинопроб. В конце концов из Лондона в НьюЙорк отправили телеграмму: «Пробе договорился Пайнвуд Студиос 18 сентября 1951. Продюсер Торольд Диккинсон. Другие актёры — Лайонел Мартон и Кэтлин Несбитт. Две сцены по сценарию Римских каникул и собеседование».

Когда зашла речь о кинопробе, Одри попросила, чтобы режиссёром был Диккинсон, которым она восхищалась и которому доверяла. Вот ведь совпадение: Уайлер, уже без ведома Одри, попросил Диккинсона провести кинопробу. Позже британский продюсер всё объяснил: «Мы подготовили кадры из “Засекреченных людей” и сняли несколько сцен по сценарию “Римских каникул”. И поскольку “Парамаунт” желала узнать, какова Одри, я записал беседу с ней... Всю войну, в том числе во время воздушного налёта на Арнем, Одри пряталась в городе. Мы поговорили об этом. Мы зарядили в камеру 300 метров плёнки, и на всех был этот разговор». «Торольд сделал много крупных планов Одри, — рассказывал Сидни Коул<sup>[20]</sup>, присутствовавший на пробах. — Она всё время держалась очень непринуждённо. В тот момент она сделала бы всё, что Торольд ни попросит; она доверяла ему целиком и полностью».

Одри превосходно справилась с пробами; особенно удачным был момент, когда она перестала быть начеку. Она присела на краешек кровати,



и тут Диккинсон знаками показал ей, что проба закончена, она свободна. Тогда Одри подмигнула ему и вымолвила: «Что-то я не слышала, чтобы кто-нибудь сказал “Снято!”». Все, кто видел пробу, уверяют, что именно благодаря этому эпизоду, в котором в полной мере проявились обаяние, игривость Одри и её врождённое уважение к обычаям, она получила роль.

Этот словесный фокус впервые запечатлел на плёнке, как Одри просит, чтобы с ней обращались «по правилам». Она поступает с другими с уважением и ожидает в ответ того же. А человек на съёмочной площадке, которого она почитает превыше всех, — это Диккинсон; он единственный, от которого она готова получать приказы. «Она была очень добросовестной, во время репетиций знала текст назубок и охотно выслушивала указания», — подтверждал канадский актёр Лайонел Мартон. Он только что снялся в «Дитя Монте-Карло», и Диккинсон доверил ему для пробы роль «увлечённого худого юноши», которую в итоге сыграет Грегори Пек. Лайонел Мартон, стоявший по другую сторону от камеры, сразу заулыбался. «Эта прелестница с глазами газели — маленькая плутовка, — подумал он. — Она прекрасно знает, что камера ещё работает, и вовсю играет». Главный продюсер «Парамаунт» Дон Хартман положил в чемодан катушку с отснятой плёнкой и первым же рейсом вылетел в Голливуд, где кинопробы первым просмотрел Грегори Пек. Он пришёл в восторг, как и все. В Лондон полетела телеграмма: «Поздравляем. Чудесная проба Хепбёрн. Все, включая Мейкледжона, считают её потрясающей».

Мейкледжон тогда возглавлял службу «Парамаунт» по подбору актёров. Он немедленно отправил письмо, в котором имя «Одри Хепбёрн» было подчёркнуто красным, а дальше шли инструкции: «Оформите заявку на эту актрису. Проба явно одна из лучших, когда-либо сделанных в Голливуде, Нью-Йорке или Лондоне. Искренние поздравления от имени “Парамаунт”. Подпись: Балабан, Фриман и Хартман...»

Одри получила одобрение на самом высоком уровне. Телеграмма была подписана тремя высшими руководителями киностудии: президентом Барни Балабаном, вице-президентом Фрэнком Фриманом и главным продюсером Доном Хартманом. Понимая, что может заполучить фантастическую актрису, «Парамаунт» горела нетерпением подписать с Одри эксклюзивный контракт. Увы, та всё ещё была связана обязательствами с ABC (играть по фильму в год). Одри хотела вести переговоры только о краткосрочном контракте на два фильма. Они с её импресарио знали, что делали, отказавшись подчиниться американским киноворотилам — загорелым, одетым в кожу, с грубым выговором и сигарой в зубах. В итоге Одри выговорила себе приемлемые финансовые

условия и победила на всех фронтах.

Ей даже удалось внести в договор пункт, позволявший ей играть в театре. Споры по поводу её настойчивого желания работать на телевидении проходили более напряжённо. «Никакого телевидения», — ворчали представители «Парамаунт» во время переговоров. — «Никакого телевидения? — вскидывалась Одри. — В таком случае никакого Голливуда». Актриса прекрасно знала, какие огромные гонорары платят американские телеканалы, и хотела обеспечить себе свободу. Киноначальство от возмущения подавилось своей сигарой, но было вынуждено уступить. «Парамаунт», Уайлеру и Пеку пришлось прождать почти год, пока Одри не закончит выступать в «Жижи» на Бродвее, прежде чем начать работать над своим детищем ценой в два миллиона долларов. Киностудия решила не делать контракт достоянием гласности до премьеры «Жижи». В письме Ричарду Миленду, который помогал ей вести переговоры с Голливудом, Одри приписала несколько слов своим крупным решительным почерком: «Да поможет мне Небо оказаться на высоте!» И будущая звезда принялась паковать чемоданы, отправляясь в Новый Свет.

Пятнадцатого сентября 1951 года Одри поднялась на борт трансатлантического лайнера, доставлявшего из Саутгемптона в НьюЙорк за 18 дней. Перед отплытием состоялась душераздирающая сцена прощания с матерью и Джеймсом Хансоном. В 22 года она впервые покидала Европу, мать-наседку и «жениха». За время долгого плавания она сможет выучить роль Жижи и поразмыслить о своей жизни. Попав в новые обстоятельства как в личном, так и в профессиональном плане, девушка осознала, что ещё никогда не оставалась одна, разве что во время войны. 18 дней на борту корабля, посреди океана, давали уникальный шанс. У Одри сердце колотилось при мысли о новых трудностях, которые её ожидают. «В то время, — скажет она позже, — я понимала, что режиссёры и прокатчики верили в меня. Моя мать тоже. Она часто говорила о том, что я разбазариваю свой талант. Я не хотела ничего разбазаривать. Моя позиция была такой: “Я должна попробовать; все думают, что именно это мне и нужно делать”». И пока корабль приближался к Нью-Йорку, Одри старалась разобраться в своих чувствах к Хансону. «Естественно, я тревожилась из-за Джеймса. Честно говоря, я теперь вовсе не была уверена, что хочу за него замуж, но и разрыва с ним я тоже не хотела! Мне не хотелось ему об этом говорить. Я не хотела никого расстраивать!»

Меря шагами верхнюю палубу, Одри думала ещё и о том, что она — единственная актриса, приглашённая одновременно в бродвейскую постановку и в голливудский фильм, не имея ни малейшего опыта в обеих

этих областях. Она пыталась сдерживать нетерпение и возбуждение при приближении американских берегов.

Когда в три часа ночи 3 октября 1951 года лайнер пришвартовался в Нью-Йорке к причалу № 90, кругом было темно и мрачно. Никто её не встречал, кроме какого-то рекламщика с Бродвея. И всё же с этого момента начался роман Одри с Нью-Йорком. Как только корабль причалил в доках Ист-Ривер, Одри, стоявшая у борта, испытала восхищение, охватывающее всех, кто впервые видит небоскрёбы Нью-Йорка; это была любовь с первого взгляда. Одри никогда не позабудет это первое впечатление: большой теплоход, сигналы буксиров, крики грузчиков, улицы, понемногу проступающие из темноты, и её машина, скользящая вдоль Центрального парка, словно под музыку Гершвина. Восхитительное ощущение!

Её отвезли в отель «Блэкстон», где её соседом был не кто иной, как молодой английский актёр Дэвид Нивен. На следующий день Одри отправилась в офис продюсера «Жижи» Гилберта Миллера в Рокфеллеровском центре. Когда тот увидел её, то сразу понял, что придётся решать неожиданную проблему — с весом. В Лондоне он попрощался с худенькой угловатой девушкой, похожей на подростка, а теперь, в Нью-Йорке, перед ним стояла пухленькая особа.

В самом деле, во время плавания Одри объедалась пирожными, муссами и шоколадными конфетами. По словам Гарри Кэри<sup>[21]</sup>, «юный эльф, с которым Миллер подписал контракт в Лондоне, превратился в бочонок». Миллер пришёл в ужас и приказал Одри немедленно сесть на строжайшую диету. Продюсер даже тщательно проинструктировал метрдотеля и поварих из «Динти Мур» — ресторана для работников шоу-бизнеса, где столовалась Одри: подавать ей только стейк тартар с листьями салата! Режим работы был таким же строгим, как и диета. Каждый день Кэтлин Несбитт, партнёрша Одри, репетировала с ней роль. Однако первые попытки произнести свои реплики хотя бы непринуждённо и с чувством обернулись провалом. Одри понимала, что её дни на Бродвее сочтены. «В первые дни репетиций меня было слышно только в первом ряду, — рассказывала она. — Я работала день и ночь. Каждый вечер я возвращалась к себе и там произносила каждое слово громко и отчётливо». В конце концов у неё начало получаться. «Наконец-то меня стало слышно». Даже Кэтлин Несбитт ей аплодировала.

Гилберт Миллер не хотел рисковать: Одри явно не была уверена в своих силах. Да и режиссёр спектакля, француз Раймон Руло, был недоволен её Жижи. Конечно, она обладала энергией своей героини, в этом не было никаких сомнений. Но в диалогах её реплики звучали слишком

приблизительно, она набирала чересчур оживлённый темп, часто говорила невнятно, ей не хватало чувства. В воспоминаниях вдовы режиссёра об этом сказано вполне определённо: «Для Раймона первая неделя работы с Одри была сплошным кошмаром; Одри не имела ни малейшего представления о том, чем она сейчас занимается. Играла она из рук вон плохо, совсем не понимала текст... Под конец, на восьмой день, мой муж уже не мог выносить это положение ни минуты. Он отозвал её в сторонку и сказал, что ей необходимо исправиться, играть лучше, иначе впору уйти. Ей нужно сосредоточиться на работе, высыпаться, правильно питаться и проникнуться текстом — одним словом, вести себя как профессионал; в противном случае он слагает с себя всякую ответственность за её карьеру на Бродвее и роль в спектакле. Он был с ней очень суров...»

В самом деле, Одри слишком часто устраивала вечеринки. К ней приехал Джеймс Хансон. Его семье принадлежал ночной клуб «Марокко», и парочка встречалась там около полуночи. Выговор Раймона Руло подействовал: «На следующий день на сцене появилась новая Одри. Она прекрасно усвоила всё, что сказал ей Раймон. С этого момента она постоянно, день за днём, совершенствовалась с учётом пожеланий, высказанных ей Раймоном... она в одночасье превратилась в большого профессионала и оставалась такой на протяжении всей своей карьеры».

Тем не менее стресс от репетиций и строгая диета настолько ослабили Одри, что она была на грани нервного срыва. За помощью обратились к Китти Миллер, жене продюсера, которая попыталась привести её в равновесие. «Она просто оставила меня в покое, — вспоминала Одри. — Она несколько раз брала меня за руку, лежавшую на столе. Я совершенно не помню, что она мне говорила, но в тот день мне удалось съесть немного стейка, и потом я почувствовала себя гораздо лучше. За короткое время я сбросила почти девять килограммов; если задуматься, можно предположить, что я наказывала себя за то, что я не лучшая актриса из тех, которые когда-либо ступали на театральные подмостки. Поев, я становилась менее критичной к себе. С тех пор мне удавалось сосредоточиться и подавать свои реплики как следует. Моя нервозность несколько утихла, и понемногу я смогла проявить всё лучшее в себе».

Напряжение репетиций усилилось из-за фотосессий. Продюсер нанял фотографов Ирвинга Пенна и Ричарда Аведона, чтобы сделать рекламные фото к спектаклю. Таким образом, Одри сразу начала работать с двумя будущими звёздами. Во время сеансов с Аведоном она научилась маскировать то, что считала своими изъянами: линия подбородка казалась ей слишком грубой, и анфас лицо выглядело квадратным. Аведон показал

ей, как можно скрыть от объектива подобные несовершенства. Поворот в три четверти, голова слегка наклонена, чтобы выступающие скулы придали изящества нижней части лица — это стало характерной позой Одри. Фотосессия с Аведоном странным образом повторится в сцене в «Забавной мордашке», которую она сыграет пять лет спустя: Фред Астер (исполняющий роль модного фотографа по имени Ричард Эйвери и явно подражающий Аведону) пытается развеять сомнения героини Одри по поводу её лица: «Забавное, забавное». Другой великий фотограф, Филипп Халсман, которому Одри позировала позже, сказал: «Её лицо такое многогранное, что всегда боишься опоздать — смена выражений постоянно ускользает от объектива».

Дэвид Нивен в мемуарах вспоминает: «Одри оставалась одна, когда Джеймс Хансон уезжал, и мне кажется, сильно от этого страдала... хотя, вероятно, была не столь напряжена, как я, понимая, что стоит на пути к успеху. Во всяком случае, мы оба сильно нервничали и безумно робели перед выходом на сцену. Она всегда выглядела божественно и казалась чрезвычайно ранимой».

Когда рядом не было Джеймса, Одри максимально сосредоточивалась на себе, продолжая заниматься с Кэтлин Несбитт. Она берегла силы для спектакля. Одри избрала для себя линию поведения, которой будет придерживаться всю свою творческую жизнь, старательно избегая светских салонов и общаясь с прессой только по мере необходимости.

Журналисту, который брал у неё интервью перед прогоном пьесы в Филадельфии, Одри призналась: «Сейчас я живу только ради премьеры “Жижи”. В этом вся моя жизнь». Его коллеге она сказала с трогательным простодушием: «Мне страшно. У меня нет абсолютно никакого театрального опыта. Другие провели на сцене целую жизнь, прежде чем чего-то добились... А мне придётся действовать интуитивно, пока я чему-то научусь».

На самом деле Одри была так напряжена и так нервничала, что на афише к спектаклю изображена практически девочка с синяками под глазами. Дэвид Нивен вспоминает о растерянной малышке с глазами газели, жившей в соседнем номере отеля: «Мы принимались дрожать от ужаса по мере того, как наш дебют неумолимо приближался».

Предпремьерный показ состоялся в Филадельфии, и продюсер опасался комментариев критиков, будучи уверен, что они разнесут Одри в пух и прах. Но она, к собственному удивлению, провела первый спектакль блестяще. Ей даже удалось в ключевой сцене оттолкнуть обольстительного Гастона властным жестом вместо плаксивого жеманства, которое она

демонстрировала на всех репетициях. Наконец-то Одри слилась с персонажем Жижи.

Рецензии в Филадельфии были, в общем, положительными, хотя и без славословий. Премьера на Бродвее состоялась 24 ноября 1951 года. Дурная примета: Одри прошиб ужасный насморк. Во втором акте она скомкала несколько реплик в последней сцене. Но вечер прошёл триумфально, и критики разделяли реакцию публики. Уолтер Керр из «НьюЙорк таймс» писал: «Она привносит простодушную невинность и ум девочки-сорванца в роль, которая могла бы пойти наперекосяк». Бродвейский гуру Брукс Аткинсон отмечал в той же «НьюЙорк таймс»: «Она выстраивает целый характер от наивной неловкости в первом акте до трогательной кульминации последней сцены. Это превосходный пример напряжённой драмы, но притом естественной, проникновенной и захватывающей». «Эсквайр» даже описывал игру Одри: «Она кричит, хлопает дверями, ловко бегают вокруг мебели, как настоящая спортсменка, которая даст фору целой команде легкоатлетов. Одри Хепбёрн похожа на мальчишку, которого пичкали молоком и овощами и запрещали ему переходить улицу в одиночку». «Геральд трибюн» подчёркивала, что «мисс Хепбёрн обладает свежестью, задором и живостью непокорного щенка. Она привносит очаровательное простодушие и дерзкую невинность в роль, которая могла бы стать неловкой и двусмысленной. Её игра — словно глоток свежего воздуха в летний зной». Одри в одночасье стала знаменитой, спектакль шёл с аншлагом. Через несколько дней после премьеры неоновая реклама, возвещавшая:

«ЖИЖИ  
с Одри Хепбёрн»

превратилась в другую:

«ОДРИ ХЕПБЁРН  
в “Жижи”».

Даже в неделю своего триумфа Одри не забывала о хороших манерах. Вот что она писала Ричарду Миленду, лондонскому представителю «Парамаунт»: «У меня дрожат коленки, но теперь уже от счастья, а не от страха!» Сидни Коул, продюсер фильма «Засекреченные люди», приславший ей цветы в вечер премьеры (не в характере Коула было поэтически отзываться о кинозвездах, однако Одри он всегда называл

«безмятежной белой розой»), получил трогательное благодарственное письмо. После подписи она добавила в скобках имя «Нора», боясь, что он забыл, кто она такая, — ведь в «Засекреченных людях» снимались гораздо более известные актёры.

Успех не вскружил Одри голову. «Я думала, что это будет такое пьянящее, невыразимое чувство — увидеть своё имя, светящееся неонов. Это совсем не то, что пользоваться успехом в кордебалете. Там тебе могут помочь другие артисты. Когда играешь главную роль, всё совсем по-другому. Чувствуется, что всё зависит от тебя. Быть звездой — это не иметь права на усталость, никогда. Я думала, что быть знаменитым на Бродвее — это когда люди встают и поднимают бокал шампанского в твою честь. Но никто никогда этого не делал. Я думала про себя, что смогу войти в битком набитый ресторан и сразу же получить свободный столик, всего лишь улыбнувшись метрдотелю... Но Джеймс предпочитал не рисковать и всегда заказывал столик заранее...»

Никогда не следует забывать о том, что, несмотря на всю свою практичность, Одри Хепбёрн оставалась неисправимо романтичной, порой почти «девчонкой». Когда её расспрашивали о любимых в детстве книгах, она всегда перечисляла классические сказки: «Золушка», «Спящая красавица», «Бензель и Гретель» — потому что у них счастливый конец. Это один из секретов её обаяния. Её воспитание также вписывалось в эту философию: баронесса внушила дочери, что неприятности и разочарования — только временные трудности, а в конце всё будет хорошо. Хеппи-энд гарантирован!

Чтобы понять, почему её роман с Джеймсом Хансоном оставил по себе лишь ностальгическое воспоминание, достаточно вспомнить о закоренелом романтизме Одри. Молодой и красивый миллионер уже не тянул на прекрасного принца, когда за Одри начала увиваться слава. Такой человек, как Хансон, вынужденный заранее бронировать столик в модном ресторане, утрачивал весь свой блеск по сравнению с женщиной, которому достаточно улыбнуться метрдотелю, чтобы его сразу провели за лучший столик в зале. Вот о нём-то Одри и мечтала. После начала представлений «Жижи» журналисты заметили, что из гримёрки Одри исчезла фотография Джеймса Хансона в серебряной рамке. Она объяснила это не слишком убедительно: «Столько людей спрашивают меня, как его зовут... Моя личная жизнь принадлежит только мне. Разве можно обращать все эти вопросы в шутку и не казаться невежливой?»

Однако 4 декабря 1951 года в лондонской «Таймс» появилось долго откладывавшееся объявление о помолвке между «Джеймсом, сыном

мистера и миссис Роберт Хансон, из Норвуд-Грейндж (Хаддерсфилд, Йоркшир), и Одри Хепбёрн, дочерью баронессы Эллы ван Хеемстра, проживающей в Лондоне на Саут-Одли-стрит, 65, W1». Кто стоял за этим официальным объявлением? Подали ли его Хансоны с согласия матери Одри? Некоторые биографы предполагают, что Элла этому противилась, не желая брака, потому что была убеждена, что Джимми не остепенится; она хотела, чтобы дочь не допустила ошибки, которую она сама совершила дважды. Близкие Эллы ван Хеемстра не разделяют этой точки зрения и утверждают, что она дала согласие. Но для Одри ещё ничего не было решено. Пусть она помолвлена, до свадьбы было далеко.

Джеймс Хансон почувствовал, что она от него ускользает, и делал всё возможное, чтобы снова её завоевать. Однако профессиональная жизнь Одри стала для неё важнее личной, и усилия Джеймса оказались безрезультатны. Одри пребывала в нерешительности. «Я на полпути к тому, чтобы стать танцовщицей и актрисой, — сказала она в одном интервью после начала представлений «Жижи». — Мне надо ещё многому научиться». Она, кстати, не бросила балет: занималась в танцевальной академии на Манхэттене. Но теперь она находилась под строгим присмотром «Парамаунт Пикчерз», готовившейся к съёмкам «Римских каникул» и опекавшей молодую звезду, словно особу королевских кровей.

Одри безропотно выполняла указания киностудии по части диеты и хотела соответствовать голливудским канонам красоты. Её фигура была само совершенство: плоская грудь, тоненькая талия, стройные бёдра, длинные гибкие ноги. Её единственный протест — она отказалась выщипывать свои густые брови, наплевав на тогдашние стандарты.

Выступая в «Жижи», Одри познакомилась с Эдит Хед, одним из главных голливудских художников по костюмам, чтобы подобрать для «Римских каникул» костюмы принцессы Анны. Женщины сошлись во мнении по поводу двух ансамблей: роскошное бальное платье для первой сцены, где принцесса нехотя подчиняется жёстким условиям протокола, прежде чем открыть бал, и «официальном» дневном платье для пресс-конференции, когда взгляды, которыми обмениваются принцесса и журналист, подчёркивают романтическую пропасть между любовью и долгом, аристократкой и плебеем. Во время примерок быстро выяснилось, что у Одри и Эдит Хед похожие вкусы: им по душе простые линии, сдержанные аксессуары, качественные ткани. Одри честно предъявила модельеру то, что считала своими физическими недостатками: «Рахитичные руки, практически отсутствующая грудь, нескончаемая шея». «Она в точности знала, как выигрышно подать то, что в ней хорошего, —



рассказывала Эдит Хед. — Ей лучше всего удавались роли грациозной сиротки. Но больше всего мне в ней нравилось, что она просчитывала каждое решение, словно бизнесмен, и при этом всегда казалось, будто она ничего не смыслит в этой области».

Врождённый инстинкт подсказывал Одри, как должна одеваться её героиня. Для «Римских каникул» ей нужны были тяжёлая парча, лента через плечо с чем-то вроде орденов с бантами, диадема и белые перчатки — непременно аксессуары королевских особ Европы того времени. Они будут резко контрастировать с её юностью и невинностью. Эдит Хед решила приспособить стиль самой Одри (английские костюмы и круглые воротнички) к «ординарному» гардеробу принцессы во время её эскапады. Однако повседневная одежда Одри давно вышла из моды. Актриса чувствовала себя непринуждённое всего в мужской рубашке, обвязав её полы вокруг талии. «Эти рубашки — такая прелесть, — сказала она в одном из своих первых интервью в Голливуде. — Постирала их, погладила — только и всего». «Сама?» — удивился журналист. «Сама!» — простодушно подтвердила Одри.

Для вылазки принцессы в Рим Эдит Хед создала этот беззаботный образ, добавив к нему расклешенную юбку в стиле американского студенческого городка и белые носочки — униформу американской молодёжи — с обувью без каблука. Этот «штатский» костюм — вдохновенная смесь. Он определяет стиль Одри и стиль её героини — и создаёт моду, которой будет легко следовать девушкам, не располагающим большими карманными деньгами. Одри сама предложила широкий кожаный пояс, ещё больше утягивающий её и без того тонкую талию. Именно на таких конкретных и неуловимых подробностях и строилась её известность. Эдит Хед определила стиль принцессы Анны из фильма, а инстинкт Одри его преобразил.

Двести семнадцать представлений «Жижи» завершились 31 мая 1952 года. Одри не удалось передохнуть перед началом съёмок «Римских каникул», разве что несколько часов в нью-йоркском отеле. Она вылетела в Рим самолётом «Констеллейшн» авиакомпании TWA. Спустилась по трапу в пекло итальянского лета, и её сразу же отвели на пресс-конференцию в аэропорту. Она впервые столкнулась с итальянской прессой (по сравнению с римскими хищниками бродвейские журналисты казались джентльменами):

— Вам двадцать три года, ведь так?

— Да!

— Тогда почему вы не замужем?

— Я скоро выйду замуж!

— Вы с синьором Хансоном поженитесь до фильма или после?

— После!

— Зачем же ждать?

Нет ответа.

— Вы не так сильно его любите?

Нет ответа.

Одри действительно предложила жениху отложить свадьбу до конца съёмок — как раз перед началом американских гастролей «Жижи». Теперь это решение камнем лежало на её совести. Ибо каждый шаг, который она делала в мире знаменитостей, отдалял её от алтаря. Она хотела бы совместить несовместимое: известность и личное счастье.

Затем Одри в окружении съёмочной группы кинокомпании «Парамаунт» уехала из аэропорта, преследуемая сворой папарацци. Дорога в Рим шла через предместья Мальяна и Портуэнсе, потом вдоль Тибра, мимо Колизея; наконец они достигли центра столицы; отель «Эксельсиор». Одри была сразу очарована этим городом. С террасы отеля, готовясь к первой встрече вечером с Грегори Пеком, она видела искрящиеся блики. Внизу — площадь Испании со знаменитой лестницей, чёрной от народа: людской муравейник с вкраплениями полицейских в мундирах, следящих за порядком. Ниже — старые узкие улочки, стекающиеся к Пьяцца дель Пополо, над которой высятся рыжеватые черепичные крыши дворцов с квартирами, лавками, небольшими отелями — и так до чёрной ленты Тибра. Ещё дальше, справа, виден освещённый купол собора Святого Петра. Просто чудесное место отдыха для первых съёмок в качестве звезды.

В этот же вечер Одри познакомилась с Грегори Пеком. Ему тогда было 36 лет. Звездой он был с 1945 года, весь его внешний облик и непринуждённые повадки говорили о моральной и физической силе. Он сразу начал обращаться с Одри тактично и любезно. Обхватил её ладошку своей рукой, почувствовал некую робость в её скромном пожатии и сказал, словно шутливо репетировал свою роль: «Ваше королевское высочество». Она ответила: «Надеюсь, что я вас не разочарую». Она была грациозна, как оленёнок.

Уильям Уайлер в воспоминаниях идеализирует съёмки «Римских каникул»: вся команда и исполнители жили, словно одна большая семья. Выезжая выбирать места для съёмок, он проводил чудесные дни, открывая для себя сокровища Вечного города. В самом деле, он решил снимать фильм полностью на натуре. Это было не в обычаях Голливуда, и никто,

даже Уильям Уайлер, не подозревал, в какой ад превращается Рим летом. А лето 1952 года вошло в анналы как одно из самых жарких за столетие. Из-за влажности город превращался в парилку.

Каждый раз, когда технический персонал выезжал на место съёмок, ему приходилось творить чудеса, чтобы убрать шум, машины, папарацци и отогнать поклонниц Грегори Пека. Рим как будто был создан для того, чтобы заставить режиссёра потерять терпение. Уильяму Уайлеру приходилось перекрывать улицы, направлять движение в объезд, перегораживать канатами доступ к некоторым монументам, несмотря на протесты туристов, раздавать взятки множеству представителей власти. Препятствий оказалось так много, что режиссёру пришлось ограничиться малым количеством дублей. Для Одри это был подарок судьбы. Во время павильонных съёмок требовательный Уайлер настаивал, чтобы актёры проходили сцены много раз. Если бы «Римские каникулы» снимали в павильоне, его требовательность оказалась бы губительной для Одри, у которой лучшими выходили самые первые дубли.

Кроме того, фильм был черно-белый. Цветная плёнка в те времена стоила слишком дорого. Это позволило избежать документальности. Для подавляющего большинства американских зрителей пятидесятых годов туристические места, которые посещают Одри Хепбёрн и Грегори Пек, были ещё малознакомыми. До выхода на экран «Римских каникул» единственным фильмом, снятым на итальянской натуре и показанным в США, была картина «Похитители велосипедов».



Но притягательность фильму обеспечивали не памятники Вечного города, а Одри Хепбёрн. Вспоминая уроки съёмок в «Засекреченных людях», она старалась беречь энергию для съёмочной площадки, почти ни с кем не разговаривала, выпивала только один бокал шампанского за обедом и сосредоточивалась, прежде чем встать перед камерой, чтобы её эмоции были искренними, а не наигранными. Ей дорога была мысль о том, что в камеру должна попасть «правда». Потребовалось шесть дней, чтобы снять знаменитую сцену прогулки на мотороллере с Грегори Пеком, длившуюся всего несколько минут, но на экране не видно следа бесконечных остановок. Всё кажется легко, естественно, весело и трогательно.

Когда Одри бродит по улицам неузнанной принцессой, наслаждаясь простыми радостями обычных людей, мы понимаем, что это звезда во

время своего первого выхода «в люди». Ни она, ни принцесса Анна не могли бы излучать более невинного счастья. Актриса полностью слилась со своим персонажем. То, что делает Анна, совсем просто, но поскольку зритель знает, кто она на самом деле, малейший её поступок, любая реакция приобретают сокровенный смысл. И тот факт, что фотограф Грегори Пека (которого играет Эдди Альберт) украдкой делает снимки «её королевского высочества», придаёт напряжённости самым банальным вещам.

Только один необычный, но мощный эпизод нарушает очарование, созданное невинностью принцессы — и Одри. Он происходит как раз перед тем, как героиня расстаётся с журналистом, ночью в машине, перед оградой посольства, за которой она исчезнет навсегда. Перед самым расставанием Одри приникает к губам Грегори Пека в очень чувственном поцелуе. То, как снята эта сцена — вполоборота, с желанием, написанным на лицах обоих, — вдруг добавляет несколько лет к возрасту Одри и намекает на целую гамму ролей, которые вскоре сможет сыграть восходящая звезда.

Одри Хепбёрн всегда будет вспоминать об этих съёмках как о незабываемой поре: «Я сохранила чудесное воспоминание об этом фильме, который снимали в Риме. Мы говорили по-французски с Уильямом Уайлером, родившимся в Мюлузе; во время съёмок его жена подарила ему сына». Только от одной сцены осталось дурное воспоминание: в конце прощания принцессы с журналистом в машине. «Я не знаю, как прощаться, — говорит она. — Не могу подобрать слова». «Не старайся», — отвечает ей персонаж Грегори Пека, и тут звучит музыка. Вроде бы ничего сложного, но, как рассказывала потом Одри, «я просто не представляла, как выдавить из себя эти слёзы. Становилось уже по-настоящему поздно, а Вилли ждал. Вдруг он ни с того ни с сего набросился на меня и заорал: “Нам тут всю ночь сидеть? Ты что, заплакать не можешь, господи ты боже мой?” За весь фильм он ни разу так со мной не говорил, ни разу. Всегда был таким милым и ласковым. Я расплакалась, он снял сцену — вот и всё. Потом он сказал мне: “Прости меня, мне нужно было найти способ заставить тебя это сделать”».

Когда в 1953 году фильм вышел на экраны, массовый зритель наконец-то открыл для себя Одри Хепбёрн. Сидящая амазонкой на «Веспе», в развевающейся юбке и босоножках без каблука, с шарфиком вокруг шеи, обхватив руками водителя — Грегори Пека, она запала в память как олицетворение пятидесятых годов. Успеху фильма способствовали некоторые события из жизни британской королевской семьи. Сценарий, в

котором рассказывается о принцессе, находящейся с официальным визитом в Риме и сутки бродящей неузнанной с американским журналистом, сильно напоминал душевную драму принцессы Маргарет, влюблённой в Питера Таунсенда<sup>[22]</sup>. Да, грациозная Одри, мчащаяся на мотороллере Грегори Пека, вошла в легенду мирового кинематографа и на протяжении более десяти лет в качестве образца для подражания служила очаровательной и озорной альтернативой голливудским красоткам.

Публика была покорена изяществом Одри, её элегантностью, а главное — лицом, совершенно новым для того времени. Огромные карие глаза вполлица под густыми бровями. Вместе с чёлочкой школьницы они создадут новую моду, новый стиль. Своей принцессой «made in Rome» в ореоле тайны и грусти Одри Хепбёрн обеспечила огромный успех «Римским каникулам». Весь мир влюбился в неё с первого взгляда.

## «САБРИНА»... ЛАВ СТОРИ И ПРЕКРАСНЫЙ ПРИНЦ

Когда закончились съёмки «Римских каникул», среди иностранных журналистов в Риме пополз слух о связи между Грегори Пеком и Одри Хепбёрн. В нём было лишь зерно истины: брак Грегори Пека распался, он собирался расстаться со своей женой Гретой — но не из-за Одри, а ради французской журналистки Вероники Пассани (он и сегодня на ней женат) [\[23\]](#).

Однако пресса приписала неминуемый развод Грегори Пека появлению Одри. Возможно, она слишком уж восторженно отзывалась о своём партнёре во время интервью: «Он — само совершенство, такой простой, настоящий, милый со всеми». Подобные похвалы истолковывались не как проявление доброго согласия между профессионалами, в них видели что-то более близкое, интимное.

Та же интимность по отношению к Грегори Пеку звучит в интервью, которое Одри дала журналу «Эль» в 1988 году. На вопрос, кто из сердцеедов произвёл на неё наиболее сильное впечатление, Одри призналась: «Грегори Пек, мой партнёр по “Римским каникулам”, занимает особое место в моём сердце. Может быть, потому что он был первой звездой, с которой я познакомилась? И ещё это был невероятно милый человек».

Но эти беспочвенные слухи о связи с Грегори Пеком вызвали трения в её отношениях с женихом Джеймсом Хансоном. Вероятно, услышав сплетни про Одри и Грегори, тот в последний раз попытался надавить на невесту: объявил, что свадьба состоится 30 сентября 1952 года, и пригласил 200 гостей на венчание в приходской церкви Хаддерсфилда. Шэрон Дуглас, дочь британского посла Льюиса Дугласа, должна была стать подружкой невесты. Уже начали поступать подарки, когда церемонию внезапно отменили: съёмки «Римских каникул» выбились из графика!

Несмотря на отчаянные телефонные звонки Джеймса Хансона, Одри задвинула подальше подвенечное платье, красовавшееся в её шкафу, и заявила, что свадьбы не будет, — к великому (и плохо скрываемому) облегчению баронессы. 15 декабря было официально объявлено, что «помолвка мистера Джеймса Хансона и мисс Одри Хепбёрн расторгнута».

Одри выступила с заявлением, чтобы внести уточнения: «Когда я приму решение выйти замуж, я действительно стану замужней женщиной». Тем самым она хотела показать, что надеется в своё время полностью посвятить себя семье.

Едва закончив съёмки в Риме, Одри сразу же отправилась на американские гастроли с «Жижи». «В конце концов, я отказалась от этого брака, — скажет она позже. — Я не была той женой, какая нужна была Джеймсу, по крайней мере, на той головокружительной стадии моей карьеры, когда всё происходило так быстро. Меня захватило всеобщее возбуждение. Фильм становился для меня важнее будущего брака. Я поняла, что с ним что-то не так. И потом, киностудия напомнила мне об обязанностях касательно рекламы фильма. Это настолько же важно, как и сами съёмки, говорили мне. Я подумала, что не могу их подвести, притом я не знала, сколько времени займёт это “гарантийное обслуживание”».

Всё логично. «Раз мы не собираемся жениться, разумно расторгнуть помолвку... Если бы мы поженились, мы бы так же мало виделись, и я решила, что это не идеально для нормальной семейной жизни». Прощай, Джеймс Хансон. Но расторгнутая помолвка (так напоминающая об одиночестве принцессы, которую она только что сыграла в «Римских каникулах», или об ожидающей свадьбы Жижи, которую она играла в театре) привлекла внимание прессы.





Audrey Hepburn



Одри Хепбёрн в трехмесячном возрасте. 1929 г.

Мать, баронесса Элла ван Хеемстра, с малышкой Одри. 1929 г.





Пятилетняя Одри с отцом, Джозефом Хелбёрном-Растоном. 1934 г.



С матерью в голландском Арнеме по время войны



Балет — главное увлечение юной Одри. 1942 г.



Семнадцатилетняя Одра. 1946 г.



Дебют в кино — эпизодическая роль в фильме  
«Голландский за семь уроков», 1947 г.

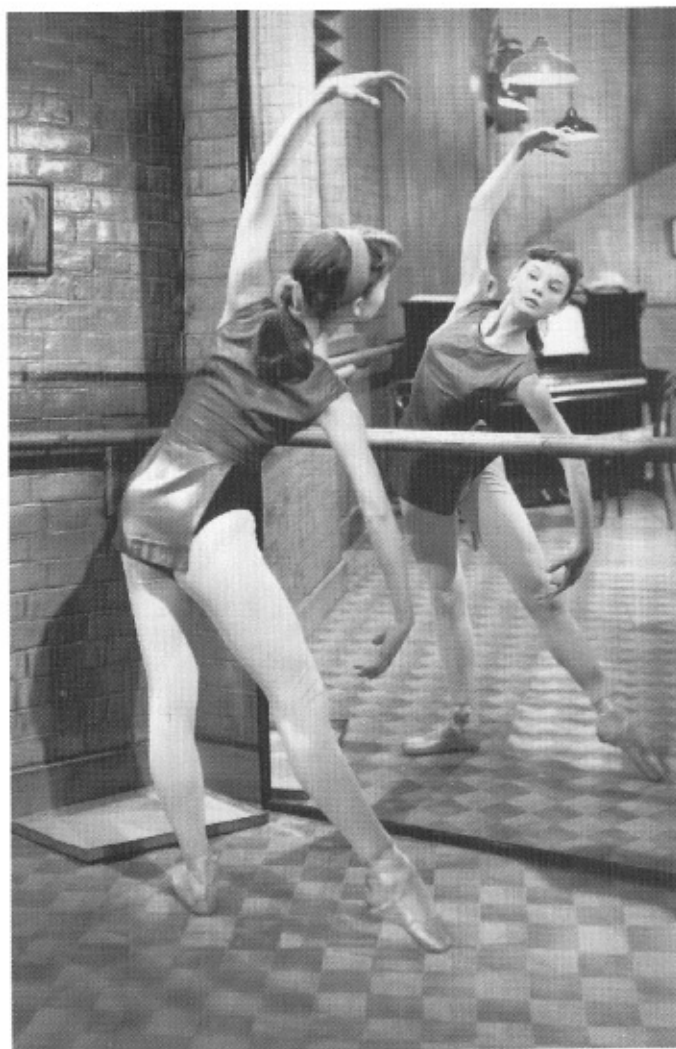
В рождественском ревю в лондонском «Кембридж театре».  
9 декабря 1949 г.





На афише шоу «Соус тартар» в ночном клубе «Сиро'с», 1949 г.





У балетного станка. Начало 1950-х гг.



С женихом Джеймсом Хансоном в лондонском аэропорту.  
1 сентября 1952 г.

В роли Жижн  
в бродвейском  
спектакле. 1951 г.



Имя Одри  
появилось  
на Бродвее. 1951 г.





Первая большая роль в фильме «Римские каникулы».  
 Чопорная принцесса на дипломатическом приеме  
 и озорная девчушка в обществе американского журналиста  
 (актер Грегори Пек). 1953 г.





С «Оскаром» за роль в «Римских каникулах». 25 марта 1954 г.



С Мелом Феррером в спектакле «Ундина».  
Единственный раз, когда Одри была блондинкой. 1954 г.



Свадьба с Мелом Феррером. 24 сентября 1954 г.



Даже домашними делами Одри занималась с грацией и изяществом. 1954 г.

Одри уже подхватило голливудским вихрем. Ещё до выхода на экраны «Римских каникул» студия «Парамаунт» предложила ей новую роль. Фильм назывался «Сабрина», в его основу была положена пьеса Сэмюэла Тейлора «Красавица Сабрина». Одри прочла её перед отъездом на гастроли и предложила «Парамаунт» приобрести права на экранизацию.

Это была современная сказка, что, собственно, и понравилось Одри. Сабрина — дочь шофёра, состоящего на службе у богатого семейства с Лонг-Айленда. Её отец тратит всё своё жалованье на её обучение в парижской школе, где из неё делают «принцессу». Она же, в свою очередь, преображает неуживчивого хозяйского сына, которого должен был играть Хамфри Богарт.

Выбор Билли Уайлдера в качестве режиссёра оказался верным. Тот сразу разглядел в пьесе отголоски комедий Эрнста Любича<sup>[24]</sup>, в которых



любовь преподносится как времяпрепровождение кокеток и богачей. «Сабрина» — одна из последних сатир на «высшее общество» среди послевоенных американских фильмов. Хотя в этом плане фильм смотрится немного наивно, вероятно, это связано с выбором героини, настолько очаровательной, что можно лишь пожелать, чтобы её жизнь всегда была сказкой.

Костюмы Одри вновь делала Эдит Хед — за одним исключением: весь гардероб, который Сабрина носит после пребывания в Париже, поручили парижскому кутюрье. Склонная к паранойе модельерша, которой никогда не удавалось успокоить Одри, принимавшуюся хохотать по любому поводу и садившуюся на пол, чтобы выслушать её указания, восприняла это как личное оскорбление.

В самом деле, для эпизодов «Сабрины», снимавшихся в Париже, и для возвращения на Лонг-Айленд костюмы Одри делал французский кутюрье Юбер де Живанши. Одри обожала его стиль ещё с тех пор, когда снималась во Франции в «Дитя Монте-Карло». Живанши собирался уйти от Скиапарелли<sup>[25]</sup>, чтобы создать собственную фирму.

Одри предложила, чтобы он сделал эскизы её костюмов для «Сабрины». Это были первые проявления её вкуса и растущей решимости взять под свой контроль то, каким образом её представляют публике. Глэдис де Сегонзак, жена представителя «Парамаунт» в Париже, предпочитала модели Кристобая Баленсиаги. Но испанец работал над новой коллекцией, и никто не смел его беспокоить. Одри настояла на новичке — Юбере де Живанши.

Их первая встреча произошла в салоне модельера на улице Альфреда де Виньи, дом 8. Так зародилось легендарное сотрудничество. Живанши вспоминал: «Она сама приехала ко мне. Это было в 1952 году в Париже. Мне было 26 лет, я был тогда молодым кутюрье, готовившимся устроить дефиле. Мне объявили о приезде актрисы из Голливуда, и я подумал, что это Кэтрин Хепбёрн. Увидев тоненькую девочку с огромными глазами, я сначала сильно удивился... почти расстроился! В то время Одри была ещё малоизвестна в Париже. Она непременно хотела примерить мои платья. Я упирался. Но она умела убеждать. “Позвольте мне примерить хоть одно”, — просила она. Это был в точности её размер, словно хрустальная туфелька в “Золушке”! После всё закрутилось очень быстро. Кстати, “Сабрина” — это история современной Золушки. Я специально поехал в Голливуд пообщаться с продюсерами и режиссёром. Поскольку она была довольно худой, мне нужно было избегать слишком глубоких декольте. “Главное — прячьте её грудь!” — говорил мне Уайлдер. Одри же было на

это наплевать. Я сделал эскизы, которые потом показали продюсерам. Но Одри тоже должна была сказать своё слово».

Между молоденькой девушкой в миткалёвых брюках, простой футболке и широкополой шляпе с красной лентой и великим кутюрье сразу вспыхнул роман! Дочь баронессы ван Хеемстра и граф де Живанши, оба принадлежавшие к протестантскому вероисповеданию, дополняли друг друга; они больше никогда не расстанутся и будут способствовать взаимному успеху.

Живанши вспоминает: «Моя магия зависела от неё. Она приносила в одежду собственное изящество. В то время я одевал также Элизабет Тейлор и кое-каких других голливудских звёзд. Но ничего постоянного, как с Одри. Это была невероятно верная женщина. Работать с ней было радостью. Мы веселились, танцевали! Между нами было что-то необыкновенное, постоянное взаимопонимание. Мы перезванивались три-четыре раза в неделю. В каком-то смысле — да, она стала моей музой. Одри не была избалованным ребёнком. Она знала, что у неё есть талант, но успех не вскружил ей голову. Для меня это был ангел с глазами газели».

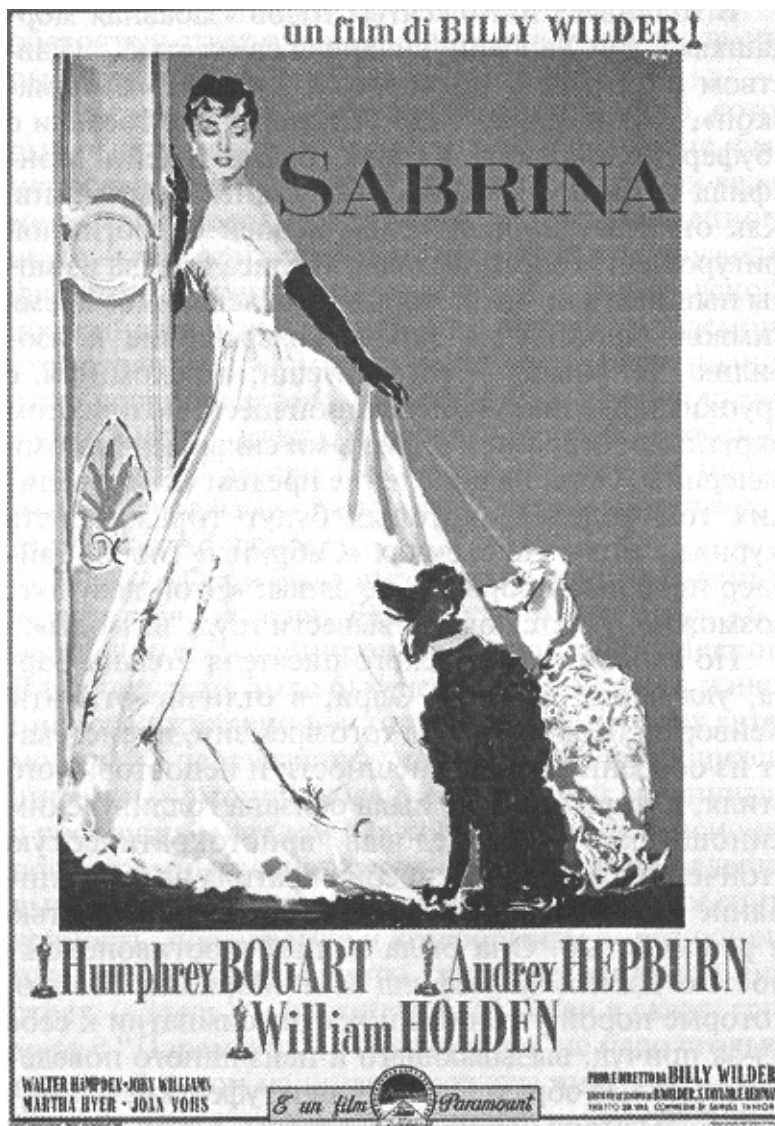
Это была великая история платонической любви. «Нежность её взгляда, её восхитительные манеры сразу меня очаровали», — писал Живанши об их первой встрече. А 40 лет спустя, в стихотворении в прозе, которое Одри написала, чтобы отметить вклад Живанши во французскую моду, она так выразилась о нём:

Корни его дружбы  
Мощны и уходят глубоко.  
Крепкие ветви его привязанности  
Укрывают тех, кого он любит.

Она сама рассказала о платьях, которые Живанши нарисовал для «Сабрины»: «Одно — очень классическое, почти строгое вечернее платье с маленькой бесстыдной бабочкой на плече, придававшей ему лёгкость и юмор, которые мне нравятся. Ещё он нарисовал роскошное платье из белого органди с чёрной вышивкой, в которое Сабрина одета в сцене в зимнем саду, когда Уильям Холден, гуляка-брат Богарта, ведёт меня в медленном и чувственном танце».

Живанши даже назвал особый вид ткани «Сабрина» в честь Одри.

Шесть лет спустя он выпустит духи «Запрет» («L'Interdit»)<sup>[26]</sup> и посвятит их ей. Он даже возьмёт на работу одну манекенщицу, потому что та похожа на Одри. Одри в самом деле стала музой, вдохновлявшей Живанши. А он превратил её в символ молодости и элегантности.



В Голливуде пятидесятых годов «забавная мордашка» Одри Хепбёрн, сияющая свежестью, лукавством и энергией, появилась в журнале «Синемаскоп», хотя в те времена продюсеры ещё грезили о «буферах» Мартины Кароль, бюсте Джейн Мэнсфилд и пышных формах Сильваны Пампанини. Как отмечает журнал «Эль», «своей андрогинной фигурой ещё совсем молодая актриса вывела из моды пышные формы, которые в послевоенное время символизировали на экране возвращение к изобилию. Тоненькая — того и гляди, переломится, с хрупкими плечиками, лебединой

шеей, но при этом округлыми бёдрами и длинными сильными ногами балерины, Одри на поколение предвосхитила великих топ-моделей, которых будут тиражировать журналы мод». На съёмках «Сабрины» Билли Уайлдер произнёс пророческие слова: «Этой девушке, возможно, удастся одной вывести грудь из моды».

По словам французского писателя Ролана Барта, увлечение публики Одри, в отличие от Риты Хейворт или других звёзд того времени, проистекает из особенностей её внешности и неповторимого стиля, которым она не была обязана голливудским киношникам. Унаследовав аристократическую утончённость, Одри Хепбёрн обратила на себя внимание исключительно своим талантом, щедростью и решимостью. Она была полной противоположностью Джейн Мэнсфилд или Мэрилин Монро, которые порой утрачивали кредит симпатии к себе из-за причуд, вызывающего и неизящного поведения. Деталью образа Одри стали и туфельки, созданные Сальваторе Феррагамо, которые актриса носила не только из-за их красоты, но и потому, что, имея высокий рост, предпочитала обувь на низком каблуке. Посадка головы, походка, элегантность движений довершили идеальный образ: при любых обстоятельствах она умела принять наиболее выигрышную позу.

На самом деле благодаря Живанши образ, который выстроила себе Одри в жизни и на экране, был непосредственным продолжением игры, поведения, логичного, подлинного и прямолинейного вкуса — под стать героиням её первых голливудских фильмов. Восхитительное сочетание королевского достоинства и экспансивности, впервые продемонстрированное в «Римских каникулах», было полностью воспроизведено в «Сабрине» и упрочило позиции Одри в глазах массового зрителя, особенно когда после Грегори Пека она снялась с двумя самыми кассовыми звёздами: Хамфри Богартом и Уильямом Холденом.

Однако Одри была инородным телом в Голливуде пятидесятых годов. Её естественность, опыт, жизненная сила диссонировали с киношной Меккой. В Голливуде не было бьющей ключом жизни, живописного оживления — только череда дорогих автомобилей, перевозящих чопорных, торопящихся, лишённых эмоций людей. Город порой сравнивали с роскошным отелем для состоятельных пенсионеров, огромным санаторием, состоящим из недешёвых домиков. Скорость, рентабельность, коррекция, точность, послушание и конформизм — вот основные определяющие черты тамошней жизни. А ещё страх. («Здесь им пропитано всё. Если я скажу гримёру с “Парамаунт”: “Пожалуйста, не надо столько помады”, — он начинает дрожать: директор может увидеть отснятые сцены и спросить,

что случилось с помадой; поговорите об этом с режиссёром»).

Обитатели голливудского улья встречались практически только на полуофициальных собраниях, о которых извещали всех. Приглашённые проходили тщательный отбор, и эти приёмы лучше всего определяли социальное положение и известность присутствующих. Получать приглашение на одну вечеринку за другой для счастливого избранника было всё равно что подниматься по ступеням храма к усыпанному звёздами небосклону.

Но была и обратная сторона медали — мелкие сошки. Замученные работой, погоней за деньгами, завистью и жадностью, эти люди тратили всё свободное время на придворные интриги, местничество, борьбу соперничавших кланов, партий и иерархий. Киношники были настоящими рабами строжайшего *этикета* и беспощадного снобизма. Одри усвоила правила протокола: «Когда я работала, на киностудии “Парамаунт” была столовая для руководства, ещё одна — для актёров, третья — для технического персонала и т. д. Нам бы никогда не пришло в голову пойти обедать к другим, перемешаться друг с другом, как на французских киностудиях. На площадке только звёздам полагалось иметь кресло со своим именем. Остальные должны были стоять. Деньги также учитывались в протоколе. Люди, зарабатывавшие много, никогда не смешивались, даже в частной жизни, с теми, кто получал скромное вознаграждение. Даже среди рабочих, костюмерш и реквизиторов протокол соблюдался очень строго...» Как при дворе Людовика XIV в Версале, где герцогини спорили за право сидеть в присутствии короля.

Но голливудская машина подчинялась лишь одному закону: *кассовым сборам*. Именно ими измерялся талант, популярность имени или внешности, а цель оправдывала средства...

Для Голливуда пятидесятих годов также характерна невероятная власть, которую забрали две «сплетницы»-колумнистки: грозная Луэлла Парсонс и её ещё более коварная коллега Хедца Хоппер. Эти женщины правили бал в Голливуде и терроризировали продюсеров, режиссёров и актёров. Две старые ведьмы — сварливые, завистливые и несправедливые — плевать хотели на то, сколько вреда могут причинить своими пересудами. Однако Одри Хепбёрн оказалась Хедце Хоппер не по зубам.

А ведь история её семьи могла сильно ей навредить. На момент выхода на экраны «Римских каникул» ни один голливудский хроникёр или интервьюер не упоминал о связях отца Одри с фашистами. Отсутствие Хепбёрна-Растона в семейной истории, говорила Одри, вызвано попросту его уходом из семьи. В одном интервью она даже заявила, что отец был

«расстрелян немцами» (на самом деле, наоборот, если бы он остался в Нидерландах и сотрудничал с голландскими нацистами, он, вероятно, был бы расстрелян участниками Сопротивления). В одной статье, опубликованной в сентябре 1954 года, Анита Лус — писательница с буйной фантазией, создавшая множества мифов об Одри, — сообщает, что Хепбёрн-Растон «затерялся в далёких английских колониях»: «Никто не знает, где он сейчас и известно ли ему вообще, что случилось с его чудесной дочерью». Это было правдой, но не совсем: он тогда находился в Ирландии. Только Филлис Баттель, журналистка из «Интернэшнл ньюс сервис», всё расставила по своим местам. В серии статей, перепечатанных одновременно несколькими газетами в 1954 году, она намекнула на принадлежность Хепбёрна-Растона к чернорубашечникам. Можно себе представить, в какой ступор это открытие привело руководство киностудии «Парамаунт», намеревавшейся вложить в раскрутку Одри большие деньги. Если на Одри лежит отметина фашизма с налётом антисемитизма во времена, когда ещё не прошёл шок от ужасов концлагерей, её карьера может оборваться, хотя молодая звезда и не отвечает за поступки своего отца.

По счастью, оброненный мимоходом намёк Баттель не вызвал никакой реакции. Другие писатели, которые, возможно, поняли его, благоразумно молчали. В те времена у голливудских киностудий были способы запретить писателям, навлёкшим на себя их гнев, встречаться со звёздами. Поэтому никто из них не заинтересовался тем, что отец Одри всю войну просидел в английской тюрьме.

Эта история не омрачила премьеру «Римских каникул». 7 сентября 1953 года фото Одри появилось на обложке журнала «Тайм» — предел мечтаний. Впервые этот престижный журнал оказал такую честь кинозвезде сразу после выхода в США её первого большого фильма. Текст был даже более экспансивным, чем обычно. «Под блеском стразов — сияние бриллианта», — гласила подпись к портрету. На иллюстрации Бориса Шаляпина Одри была в королевском платье и диадеме, а её желание вращаться в мире простолюдинов символизировал огромный рожок клубничного мороженого на фоне барочной архитектуры Рима. Автор комментария пел Одри дифирамбы: «Актриса тоненькая, как спичка, с огромными ясными глазами и с личиком в форме сердечка... чудесным образом сочетает буйную шаловливость с достоинством королевы». Текст развивал мысль, выраженную в лаконичной подписи к обложке: «В блеске стразов новая звезда кинокомпании “Парамаунт” сияет огнями умело огранённого бриллианта. Дерзость, высокомерие, сожаление, бунтарство и

усталость быстро сменяют друг друга на переменчивом лице девочки-подростка». (Между тем ей было уже 24 года — «не так уж молода», как скажет Одри о себе).

В анонсе её следующего фильма — «Сабрины» — приводились слова режиссёра Билли Уайлдера: «Было ли нечто подобное со времён Гарбо и Ингрид Бергман?» Кстати, ни та ни другая уже не представляли угрозы для Одри, потому что Гарбо жила отшельницей, а Бергман в глазах американцев покрывала себя позором внебрачной связью с Росселлини<sup>[27]</sup>; их преемнице расчищали дорогу. В более лёгком тоне Уайлдер расхваливал не только красоту, но и ум Одри: «Такое впечатление, что она знает, как пишется слово “трансцендентный”».

«Римские каникулы» получали лишь комплименты. Американские кинокритики хвалили Одри за её «мастерство и обаяние». Во всех газетах встречаются одни и те же эпитеты и повторяются без конца. «Колдовское очарование», «воздушная красота», «кошачья грация», «стильное лукавство», «пылкость и достоинство», «совершенная посадка головы», «шик» — это словарь пишущих об Одри Хепбёрн на протяжении всей её карьеры... Рецензии в европейской прессе соперничали в восторженности с толпами зрителей, штурмовавших кинотеатры. Ингрид Бергман, посмотрев фильм в Риме, вышла вся в слезах.

— Почему ты плачешь? — спросил её Росселлини. — Это трагедия?

— Нет, — ответила Бергман, — я плачу из-за Одри Хепбёрн, она меня потрясла!

Британские кинокритики, которых было не так легко взволновать, благосклонно отзывались об Одри, но находили фильм «несколько длинноватым». Это не мешало зрителям толпами валить на «Римские каникулы». В 1953 году Великобританию накрыло итальянской волной: мотороллеры «Веспа» и «Ламбретта», остроносые туфли и брюки без отворотов у мужчин, новые кафе быстрого обслуживания для тинейджеров. Теперь Одри диктовала моду.

Сама актриса скромно поселилась в небольшой квартирке на бульваре Уилшир, рядом с Вествуд Виллидж в Лос-Анджелесе. Журнал «Лайф» отвёл под её фотографии шесть страниц в номере от 7 декабря 1953 года, показывая, что над её имиджем постоянно работают. «Откуда берётся обаяние Одри?» — вопрошал крупный заголовок. «Лайф» объяснял всё сложностью её натуры: «Она не подходит ни под одно определение. Она одновременно брошенное дитя и светская женщина. Она вызывает к себе симпатию обезоруживающим образом, но странно высокомерна». Иллюстрации делают акцент на её одиночестве. Её показывают уснувшей



девочкой, поджидающей студийного шофёра у деревянной двери своей квартирки в 6.30 утра; штудирующей диалог во время пути, словно школьница, готовящаяся к экзамену; быстро поглощающей завтрак в окружении техперсонала, подогнув под себя одну ногу, словно маленькая девочка, а другую вытянув с изяществом балерины; подводящей глаза между дублями и отправляющейся на съёмочную площадку на велосипеде... Единственная уступка моде за всю карьеру Одри: на первой и последней фотографиях в стиле пин-ап<sup>[28]</sup> она предстаёт в коротенькой ночной сорочке, так что виден (пикантная деталь) краешек её штанишек.

В статье не говорится о её любовной жизни. Главное качество, подмеченное в Одри журналом «Лайф», — это независимость. «Я буду очень рада остаться у себя дома с вечера субботы до утра понедельника. Я так думаю», — говорит она. Трудно себе представить, чтобы это сказала какая-нибудь другая американская звезда той поры. И «Лайф» добавляет: «Голливуд готов поспорить, что публика полюбит Одри за те самые качества, которые ставят её выше популярных звёзд».

Между тем в финансовом отношении Одри котиновалась гораздо ниже знаменитостей. За «Сабрину» ей заплатили всего 15 тысяч долларов — совсем чуть-чуть больше, чем был её гонорар за «Римские каникулы». «Вы получили бы больше денег, если бы подождали окончания “Римских каникул”, прежде чем подписывать контракт», — сказала Хедца Хоппер, чудный советник по финансовым вопросам. Одри ответила: «Важны не деньги, важно быть хорошей актрисой».

В 1953—1954 годах конкуренция в Голливуде была ожесточённой. Компания «Метро-Голдвин-Майер» обладала целым батальоном кумиров публики: Элизабет Тейлор, Ава Гарднер, Лана Тёрнер, Джин Келли, Фред Астер и Кларк Гейбл; «XX век Фокс» заключила контракт с Мэрилин Монро, Сьюзен Хейворд, Джеймсом Мейсоном и Робертом Митчумом; «Юнайтед Артисте» держала под своим крылом Гари Купера, Бerta Ланкастера, Лорен Бэколл и Хамфри Богарта; «Уорнер» прибрала к рукам Джона Уэйна, Дина Мартина и Монтгомери Клиффа, а «Парамаунт» приобрела эксклюзивные права на Джеймса Стюарта и Джеймса Кэгни... Однако множество киностудий переживали трудные времена; некоторые исчезали или вынужденно перестраивались, порой под контролем телеканалов. Несмотря на неуклонное снижение сборов, 1954 год стал выдающимся для кинематографа. Роберт Олдрич снял легендарный вестерн «Веракрус»; Джордж Кьюкор позволил Джуди Гарланд вернуться на экран в трогательном «Рождении звезды»; Эдвард Дмитрык снялся с Хамфри Богартом в своём первом фильме «Бунт на “Кейне”»; Элиа Казан



обессмертил Джеймса Дина фильмом «К востоку от рая»; Джозеф Л. Манкевич отдал Аве Гарднер роскошную роль в «Босоногой графине»; Винсент Миннелли придумал волшебную Шотландию для «Бригадуна» с парой Джин Келли — Сид Чарисс; Мэрилин Монро чудесно промурлыкала «Реку, с которой нет возврата» для Отто Премингера, а Рауль Уолш снял «Бенгальскую бригаду».

Но на съёмочной площадке «Сабрины» Одри узнала, что означает выражение «голливудская вендетта», превратившись в невинную жертву злобы Хамфри Богарта. Актёр, которым она так восхищалась в «Касабланке», одном из её любимых фильмов, в жизни оказался тираном. Богарт обладал разрушительным характером, который оборачивался не только против него самого, но и против всех, кого он невзлюбил, рядом с кем оказался не на высоте или кого считал привилегированным. И невинность Одри стала его главной мишенью.

Всё очень просто: Богарт вовсе не хотел играть в фильме роль старомодного старшего брата, тогда как Уильяму Холдену достался более романтический персонаж. Съёмки «Сабрины» проходили в накалённой атмосфере — по вине Хамфри Богарта. Все знали, что у него сложный характер; он налегал на выпивку и как будто страдал раздвоением личности в стиле «доктора Джекила и мистера Хайда». Биографы и хроникёры выдвигали самые разные предположения, пытаясь объяснить, почему он сразу возненавидел сценарий, режиссёра и актёров «Сабрины»: обида на то, что его взяли вместо Кэри Гранта, скверное мнение об Одри, которая, на его взгляд, была жалкой парвеню без малейшего опыта, досада на прекрасное взаимопонимание между Уильямом Холденом и Уайлдером — давними друзьями.

Пока Одри противопоставляла раздражительности Богарта своё безразличие, его озлобленность переросла в открытую враждебность. Он начал передразнивать её голосок. Вмешался Билли Уайлдер, и Богарт направил свою агрессивность на него, подражая сильному немецкому акценту режиссёра и даже требуя «перевода на английский». В отличие от Одри Уайлдер не смолчал. Повернувшись к Богарту, он пролаял: «Смотрю я на тебя, Боги, и под мнимым мерзавцем вижу настоящего». Напряжение усилилось. Одри заметила, что Богарт требовал подавать ему на подносе стакан виски ровно в пять часов. Попивая его мелкими глотками между дублями, он становился ещё более неуступчивым. Иногда Одри от обиды путалась в своих репликах. Тогда радость Богарта была написана у него на лице: вот вам английская дилетанточка с раздутой репутацией. Каждый день после съёмок Уайлдер обычно приглашал Одри, Уильяма Холдена и

сценариста Лемана к себе в офис, чтобы пропустить по стаканчику, — но только не Богарта. Чувствуя, что его задвигают в сторону, и не преуспев в попытках разозлить Одри, тот направил стрелы своей иронии на Холдена и стал называть его «улыбчивым Джимом», намекая на его миловидную внешность и подразумевая, что тот в большей степени дамский кумир, чем настоящий мужчина.

Голливудское крещение оказалось для Одри суровым! Тем более что Хамфри Богарт, решительно не желавший вести себя как джентльмен, вскоре начал высмеивать её в прессе, говоря, что у неё нет ни капли таланта, а на съёмках от неё можно добиться чего-то путного лишь после добрых шести десятков дублей. Конечно же, это было неправдой! Богарт считал Одри легковесной, одержимой желанием отличиться, но не имеющей для этого таланта. И он, не стесняясь, высказывал это мнение вслух, делясь своей глубокой антипатией с каждым встречным и поперечным.

По счастью, был ещё Уильям Холден, который утешал её, как мог. Между ними вскоре завязался роман. В свои 34 года Холден был бабником и сердцеедом... Прозванный «золотым мальчиком», он обладал самоуверенностью мужчины, почти никогда не встречавшего отказа. С годами он только хорошел, и то же относится к его актёрской игре. К тому моменту, когда Холден лишится лавров Казановы, то есть в начале шестидесятых годов, Билли Уайлдер пригласит его в «Бульвар Сансет» и «Лагерь для военнопленных № 17»<sup>[29]</sup>, который принесёт ему «Оскара», и он будет и дальше прекрасно играть до самой смерти в 1981 году, в частности в «Дикой банде» и «Телесети».

Под конец жизни он спился и умер оттого, что упал пьяный и раскроил себе череп, в 63 года. Но когда он влюбился в Одри, его пристрастие к выпивке ещё не представляло зримой опасности. Не считал он помехой и свой брак с актрисой Ардис Анкерсон Гейнс (во время своей короткой кинокарьеры известной под именем Бренда Маршалл). «У Одри и Холдена началась любовь на съёмках “Сабрины”, — вспоминал Эрнест Леман. — Незаметный роман *sotto voce*»<sup>[30]</sup>, но вполне определённый. Это нас удивило. Все думали, что знают Одри». Однажды Леман зашёл в вагончик одной из звёзд (он уже не помнил, в чей именно), и у него «не осталось никаких сомнений по поводу характера их отношений». Актёр Джон МакКаллум, который знал Одри ещё с её лондонского дебюта, уверял: «Когда она и Холден оказывались на съёмочной площадке лицом к лицу, они встречались глазами и уже не отводили их друг от друга. Случилось

что-то волшебное, и никто не мог этому помешать. Притягательное очарование Одри в основном рождалось из её взгляда. Это была основа её сексапильности. Возможно, так часто бывает, но в большинстве случаев этого не замечаешь, потому что мало у кого такие глаза, как у Одри. В кино взятые крупным планом глаза привлекательной женщины бесконечно более сексуальны, чем крупный план обнажённой груди. Иногда говорят, что мужчины занимаются любовью с лицом женщин, и в случае Одри это была чистая правда. Я думаю, что Уильям Холден погиб в ту секунду, когда заглянул в её глаза».

Обычно Уильям Холден начинал свои лав стори с небрежным видом человека, чиркающего спичкой. Он сделал себе вазэктомию<sup>[31]</sup> и, как многие мужчины в такой ситуации, чтобы заглушить страх перед половой несостоятельностью, ввязывался во всё более рискованные истории. Он даже приводил Одри к себе ужинать. Жена Холдена как будто смирилась с его эскападами, но Одри весь ужин чувствовала себя виноватой. Несколько лет спустя Холден вспоминал в автобиографии: «Иногда ночью я брал с собой переносной проигрыватель, и мы уезжали на машине в поле, на лужайку. Слушали музыку к балетам... Одри танцевала для меня в лунном свете. Это были волшебные моменты».

Другие моменты оказались более земными. Интерес Одри к мужчинам был непостоянным и осторожным. Она предпочитала тех, кто сам делает первый шаг, уверенных в себе, даже немного мачо и, как думают кое-какие наблюдатели, гораздо менее романтичных, чем она, и неспособных оценить её редкую натуру. Эти наблюдатели удивляются терпимости Одри по отношению к привычкам её любовников, их грубости и несдержанности на язык — полной противоположности её миролюбивому характеру. Возможно, именно это её и привлекало. Грубоватый и даже воинствующий ирландский темперамент отца Одри словно проявлялся у некоторых её любовников, но не обязательно у тех мужчин, за которых она выходила замуж.

Страсть к Уильяму Холдену полностью перевернула её жизнь во время съёмок «Сабрины». Эта связь тем больше её распаляла, что была тайной.

Одри не ела, не спала и целыми часами перебирала в памяти мгновения, которые они урывками проводили в её гримёрке. Прокручивала вновь и вновь их разговоры, пытаясь понять, готов ли он уйти к ней от жены. Она не хотела припираться к стенке, не будучи уверенной в ответе.

На самом деле Одри ничего не знала о необратимой вазэктомии актёра и уверяла, что хочет родить ему чудесных малышей, пишет её биограф Боб Томас. Она уже тогда мечтала иметь детей и была готова разрушить брак

Холдена. Но когда актёр ей признался, что не может создать новую семью и что у него никогда не будет детей, Одри спустилась с небес на землю и отказалась от мыслей о браке с ним. Ей слишком хотелось стать матерью. Она сразу же с ним порвала. Уильям Холден однажды сказал, что «Одри была любовью всей его жизни», но несколько месяцев спустя после окончания их отношений он утешился, вступив в связь с Грейс Келли.

Под влиянием этого разрыва Одри сразу по окончании съёмок «Сабрины» заперлась у себя дома. В одном из интервью того времени она сказала: «Мне нужно одиночество. Это единственная возможность для меня восстановить силы». Конечно же, ни слова о недавнем расставании с любимым человеком. Одри сама решала личные проблемы, и они никогда не влияли на её поведение на публике и на съёмочной площадке. И пока Уильям Холден время от времени тщетно продолжал её преследовать, Одри влюбилась в другого актёра — Мела Феррера.

Одри потом расскажет: «Я встретила его, он мне понравился, я его полюбила... вот и всё». На самом деле летом 1953 года она была в Париже и трижды бегала на фильм «Лили». Актриса, исполнявшая главную женскую роль, была странным образом похожа на неё: те же девичье личико, стройная фигурка, тот же вид беспризорного ребёнка. Лесли Карон, на два года её моложе, как и она, была балериной; её отец и мать — уроженцы разных стран (Америки и Франции). На том этапе жизни между карьерами Лесли Карон и Одри Хепбёрн было много сходства.

Однако в фильме Одри привлекала не красота Лесли Карон. Она запала на Мела Феррера — исполнителя роли кукольника, растрогавшего сердце сиротки и завоевавшего её любовь. Этот стройный и красивый актёр напоминал Одри принца из сказок, которыми она зачитывалась в детстве и читала до сих пор. Феррер, конечно, был грациозен и энергичен, но пока ещё не являлся звездой. Его обаяние было реальным, но немного расчётливым, слишком нарциссическим.

В конце концов она встретила его в Лондоне летом 1953 года на приёме, где их представил друг другу Грегори Пек. Мел Феррер приехал в Лондон, чтобы присутствовать на премьере «Лили» и сыграть короля Артура в «Рыцарях Круглого стола» — американском фильме, который снимали в Великобритании. Ему исполнилось 36 лет — он был на 12 лет старше Одри. Мало того что он показался ей красивым, он был хорошо образован и обладал многочисленными талантами: писал книги для детей, был режиссёром в театре, в кино и на радио и, кажется, знал всех в Голливуде и на Бродвее. Он был очень многогранным. Рейди Харрис, подруга Одри, вспоминает, что их влечение друг к другу было взаимным:

«Неудивительно, что Мел безумно влюбился в столь колдовское создание. Его всегда привлекали обворожительные женщины, успешно делающие карьеру. Но мне понятно и то, почему Одри подпала под обаяние Мела — редкого американского мужчины, рядом с которым женщина чувствует себя женщиной».

Откуда такое влечение, внезапная любовь? Ответ лежит на поверхности. У Мела и Одри было много общего. Как и Одри, Мел Феррер начал творческий путь в театре танцовщиком. Его учителем был Клифтон Уэбб, один из лучших танцовщиков с Бродвея, который научил его бить чечётку. Мел заболел полиомиелитом и три года провёл в санатории, но после болезни одна рука осталась наполовину парализованной, и Мел разрабатывал её, занимаясь фехтованием. Одри всегда восхищалась людьми, обладавшими волей и силой, чтобы преодолеть физические изъяны. Как и Одри, Мел был полиглотом. В детстве он говорил по-французски с матерью и по-испански с отцом — крупным нью-йоркским врачом кубинского происхождения. Он чувствовал себя дома и в Америке, и в Европе. Как и Одри, он часто плохо питался; в самом деле, на фотографиях они больше похожи на брата и сестру, а не на мужа и жену. Мел был трудоголиком, вечно недовольным собой. Там, где Одри проявляла упорство, он был просто маньяком. Но Одри понимала его нервность, потому что её отец был таким — вечно строил новые планы. У Мела тоже были сложные отношения с женщинами: три брака и скорый развод.

Описание Мела, данное Шарлем ван Дейзеном, в точности воспроизводит его чересчур деятельную натуру: «Когда он режиссёр, у его коллег голова идёт кругом от его постоянных выкрутасов; когда он актёр, он оттесняет их на второй план, приводя в бешенство. Его “острый телефонит” протекает в худшей форме, чем у подростка, а в ночных клубах он вечно машет рукой кому-то на другом конце зала или постоянно меняет столик. Я часто спрашиваю себя, какое занятие находит себе Мел, когда спит. Вероятно, сны».

Встреча с Одри, наверное, стала сном наяву. Он, конечно же, сказал, как она ему понравилась в «Жижи». А она ответила, что с радостью поработала бы с ним в театре, если ему позволят съёмки и если он найдёт хорошую пьесу. Вот так просто и неожиданно. Мел вскоре должен был играть короля Артура. Одри предстояло возвращаться в Голливуд. Интриги, сплетни, романы и очарование этого места не заставят её забыть о Меле Феррере. Совсем наоборот...

## МИССИС МЕЛ ФЕРРЕР

На этом этапе своей карьеры в Голливуде Одри находилась в «режиме ожидания» — stand-by<sup>[32]</sup>. Её чемодан был всегда наготове. Она держала при себе лишь единственное платье Живанши — одно из тех, которые носила в «Сабрине». «Оно, конечно, уже много путешествовало, но для меня оно божественно». «Божественно» — это слово часто встречается в интервью Одри. Оно легко срывается у неё с языка и, кстати, хорошо подходит и к платью, и к человеку, разделившему с ней славу. Она даже злоупотребляет им.

Её новые друзья тоже божественны, например супружеская пара Джин Симмонс и Стюарт Грейнджер. Это первые настоящие друзья Одри в Голливуде. Когда ей нечего делать, она проводит целое утро у Грейнджеров, лёжа у края бассейна — и очень редко в воде, потому что ненавидит плавать и не испытывает потребности в физических упражнениях, разве что в разминке у балетного станка.

Она не водит машину, ездит на велосипеде. В 1954 году в Беверли-Хиллз спокойно и безопасно. В городке звёзд было удивительно повстречать молодую знаменитость в узких и коротких розовых брюках и мужской рубашке с полами, обвязанными вокруг талии, мчащуюся на велосипеде. Когда Джоан Кроуфорд похвалила стиль Одри, Хедда Хоппер, не желавшая, чтобы Кроуфорд была арбитром вкуса в Голливуде, ответила: «У меня для вас новость, Джоан... Сия “молодая дама” явилась сегодня утром ко мне в офис в брюках в обтяжку кричащего розового цвета, в узкой рубашке из лёгкого розового хлопка и в обуви на одном ремешке». Одри ещё и курила — правда, умеренно, но очень крепкие сигареты («Wills'Gold Flake»), которые ей присылали из Англии и которые она вставляла в длинный мундштук.

Понимая, что она мало знает об обычаях голливудских джунглей, Одри пыталась избегать ловушек, проводя большинство выходных одна в своей квартирке. В этом безжалостном мире её свежесть не осталась незамеченной. «Какое счастье увидеть, после череды официанток и продавщиц в эти последние годы, молодую образованную женщину, знающую, как себя держать, пишущую без ошибок и, наверное, умеющую играть на фортепьяно! — отмечал Билли Уайлдер. — Это маленькое изящное существо, но какая осанка! Мы не видели ничего подобного со

времен Греты Гарбо — за исключением, возможно, Ингрид Бергман».

Все, кто встречался в те времена с Одри — «независимой молодой женщиной», — подчёркивают её простоту. Ей, наверное, немного не хватало зрелости, но она видела всё в романтическом свете — ценное качество для предприятия и города, которым оно неведомо! «Мне всегда хотелось иметь покатые плечи, — сказала она Хедце Хоппер, — а не такие, под которые словно вата подложена».

Новая голливудская звезда всё ещё думала, что её лицо слишком широкое, зубы неровные, а во внешности нет ничего необычного. Что касается актёрской игры, она сделала всё, что могла, чтобы ей обучиться, но на самом деле чувствовала, что играть *по-настоящему* — это совсем другое.

Её скромность выглядит искренней. Под внешней непринуждённостью и твёрдой решимостью добиться успеха скрывались страх, неуверенность и всепоглощающая тревога. Она также обладала душевным теплом и живым умом.

Расставшись с Джеймсом Хансоном и Уильямом Холденом, Одри делала вид, что дорожит своей независимостью и хочет, чтобы между её новой жизнью в Голливуде и матерью, оставшейся в Лондоне, лежал океан. «Мы с матерью не похожи друг на друга», — призналась она, когда её спросили, почему баронесса предпочитает жить в Лондоне, а не рядом с дочерью. И поспешно добавила: «Мы прекрасно ладим», — но можно было догадаться, что ладят они тем лучше, чем дальше друг от друга. «А любовники?» Этот вопрос не давал покоя прессе. «Неужели после разрыва вашей помолвки с Джеймсом Хансоном у вас больше никого нет?» Она не ответила.

В её жизни никого нет? Да — пока Мел Феррер не вернулся на сцену. Он очень серьёзно отнёсся к желанию Одри играть вместе с ним. В конце концов он остановил выбор на пьесе Жана Жироу «Ундина». Это сказка по мотивам средневековой легенды об Ундине: русалка покидает родную стихию и без разрешения вторгается в чуждые людские пределы. Там она влюбляется в рыцаря, покорённая его чудесной красотой. Но он переменчив, как все живые существа в мире людей. Их союз завершается изменой, смертью возлюбленного и возвращением русалки в водное царство. Эта пьеса проникнута грустным фатализмом и написана вычурным языком, типичным для послевоенной французской драматургии. Но это и современный взгляд на человеческую любовь и таящиеся в ней опасности. В Париже в ней играли Мадлен Озере и Луи Жуве.

Мел Феррер признавал, насколько Одри уже к нему привязалась, но

также знал, что им нужно побыть вместе, чтобы проверить свои чувства. Он разработал план. Прислал Одри экземпляр «Ундины», дав ей понять, что они могли бы вместе сыграть в этой пьесе, и заручился услугами Альфреда Ланта — знаменитого бродвейского режиссёра, пообещав, что Одри сыграет Ундину (участие Мела Феррера входило в договор). Чтобы осуществить свой проект, в конце 1953 года он явился в Лос-Анджелес — уговаривать Одри.

Возможно, это совпадение, но его повторный брак с первой женой только что был расторгнут в ускоренном порядке в мексиканском Хуаресе. Мел был свободен, чтобы стать партнёром Одри на сцене и в жизни. Их связь очень быстро стала набирать обороты, когда Одри согласилась участвовать в пьесе. Да, поначалу она пыталась не выводить их отношения за строго профессиональные рамки, опасаясь, что чувства помешают постановке «Ундины» в Бостоне, а потом на Бродвее. Но ей не удалось скрывать их долго.

Как только начались репетиции, Одри переехала в НьюЙорк и сняла квартиру в Гринвич-Виллидж. Актриса Мэриан Селдес, занятая в спектакле, оставила контрастные воспоминания о его подготовке: «Одри была чудесна. Я обожала смотреть, как она репетирует и играет. Как ей удавалось создавать у других впечатление, что они красивы! Она была кудесницей на экране и в жизни. И как неукоснительно она следовала указаниям мистера Ланта! О Феррере такого сказать было нельзя. В труппе ходил слух, что с тех пор, как она в него влюбилась, он давал ей собственные директивы после репетиций. Мне это казалось невыносимым. <...> Конечно, он не реагировал на указания режиссёра так, как Одри; временами он при всей труппе вёл себя нехорошо с Лантом, который был старше его; но постановка “Ундины” была по большей части его идеей, и было бы смешно с его стороны мешать постановке, давая Одри противоречивые указания». Кстати, по словам жены режиссёра, «влияние, которое Феррер оказывал на Одри, пользуясь её чувствами к нему, чуть не поставило под угрозу весь спектакль».

В декабре 1953 года, пока продолжались репетиции, Одри всё больше влюблялась в Мела. Всё свободное время они проводили вместе. Одри была убеждена, что наконец-то встретила мужчину, который будет её любить и защищать, и когда речь заходила о нём, теряла всякую рассудительность. Полное отсутствие критического отношения к её спутникам — характерная черта её поведения: она отказывалась видеть их ошибки и защищала перед всеми и вопреки всему, даже если страдала от их поведения.



Чтобы зритель поверил в сверхъестественность Ундины, она с головой ушла в продумывание мельчайших деталей костюмов и грима и, поощряемая Мелом, взяла под свой контроль каждый штрих своего сценического образа. Костюмерша Валентина отвечала за сетчатый костюм Ундины (Одри появлялась обнажённой, ловко прикрытая пучками водорослей). Только столь безупречная особа, как Одри, могла позволить себе подобную дерзость (редкую в театре той поры), не навлекая на себя обвинений в эксгибиционизме. В самом деле, Одри сама нарисовала этот минималистичный костюм (на боди телесного цвета), вспоминая иллюстрации к сказкам Ханса Кристиана Андерсена. Режиссёр был от него в восторге, но они с Одри заспорили о причёске русалки. Стараясь добиться серебристого блеска, Альфред Лант попросил её перекрасить тёмные волосы в сияющий светлый оттенок. Она отказалась. Лант пояснил: «Волосы русалки могут только посветлеть в солёной воде». Одри возразила: «Логика тут ни при чём, Альфред. Это легенда». Она чувствовала, что ей не к лицу быть блондинкой. Мел Феррер принял её сторону в этом конфликте с режиссёром.

Споры продолжались до самой премьеры пьесы в Бостоне; под конец Одри, страшно переживавшая, выбитая из колеи этой ссорой, уступила и перекрасилась за несколько часов до поднятия занавеса. Один взгляд в зеркало — и она тотчас об этом пожалела. Одри-блондинка — это катастрофа. Запаниковав, она согласилась на парик цвета шампанского, который Лант предусмотрительно держал наготове. Но парик ей не понравился. «Мои волосы мертвы. Они плохо прилажены, мне в них жарко, это ужас». Где-то за час перед выходом на сцену она наконец нашла решение: посыпала свои собственные волосы, перекрашенные обратно в тёмный цвет, золотой пудрой. Они отражали свет, словно прожилки драгоценного камня. Иногда, когда Ундина делала пируэт, золотые пылинки слетали с неё, словно хвост кометы. Как она и надеялась, эффект получился волшебным. Одри создала и собственный грим: голубоватая пудра, гармонировавшая с её сине-зелёным костюмом, белый тональный крем, подходящий под кремовое платье. И для пущей сверхъестественности прикрепила к ушам золочёные острые верхушки — этаким мистер Спок за 20 лет до выхода «Звёздного пути»<sup>[33]</sup>. В вечер премьеры Мел подарил ей гирлянду из водорослей в качестве талисмана.

Как раз перед премьерой «Ундины» Одри позвонил её голливудский агент Лью Вассерман, чтобы сообщить, что предпремьерный показ «Сабрины» прошёл с большим успехом. Ей нужны были такие хорошие новости, потому что по мере приближения нью-йоркской премьеры она

испытывала настоящие приступы тревоги. Тогда у неё появлялись зримые признаки усталости (сказывалось напряжение двух последних лет), и Мела это тревожило. Стойкий насморк не поддавался лечению. Одри превратилась в комок нервов. От премьеры «Ундины» на Бродвее у неё осталось очень смутное воспоминание: «Я не помню, как вышла на сцену, произнесла свой текст, даже поклоны, — рассказывала она. — Вижу только тонны цветов в моей гримёрке, когда я туда вернулась. Это было просто великолепно! Сад посреди Нью-Йорка! Я упивалась ими».

В вечер премьеры, как и на всех других представлениях, когда падал занавес и артистов вызывали на сцену, Мел Феррер стоял рядом с Одри. Она настаивала на том, чтобы делить с ним аплодисменты. Зрители, казалось, удивлялись, когда он выходил на поклоны, но Мел Феррер упивался успехом. Критики пели Одри дифирамбы. «В гораздо большей степени, чем любой другой персонаж, она с присущим ей здравомыслием играет старую сказку так, словно каждое слово в ней поэтично», — писал журнал «Лайф». Под статьёй в «Тайм» подписались бы большинство критиков Нью-Йорка: «Пусть озеро спокойно, русалка, вылетающая оттуда стрелой, околдовывает на расстоянии живостью и неудержимостью. Игра Одри Хепбёрн в буквальном смысле легендарна».

Единственные отрицательные отзывы касались игры Мела Феррера. Критик «НьюЙорк пост» отмечает: «Можно высказать кое-какие замечания по поводу спектакля, особенно в отношении странствующего рыцаря, которого играет Мел Феррер... на мой взгляд, его игра совершенно никакая, ему недостаёт живости, стиля и воображения, и это тем более нехорошо, что именно эти качества необходимы в таком спектакле, как “Ундина”». «Тайм» дошёл до жестокой иронии: «Своим жеманством и безжизненностью он напоминает не придворного чародея, а кондитера».

Дуэт Мела и Одри на сцене и в жизни вызывал раздражение и у голливудских кумушек. Зрелище Мела Феррера, каждый вечер получающего свою долю аплодисментов, наслаждающегося узурпированной славой, и подозрения, что он подмял Одри под себя, вызывали множество презрительных замечаний в прессе. Чувствовалось, что Мел — диктатор и собственник. 3 марта 1954 года в «Лос-Анджелес экзаминар» появилась статья Луэллы Парсонс под заголовком «Нью-Йоркская болтовня»: «Весь НьюЙорк говорит об Одри Хепбёрн и Меле Феррере, отношения между которыми не только романтические, но и профессиональные. Одри не даёт интервью и не позирует фотографам без Мела, и наоборот... Мел не теряет её из виду даже на пять минут, а она словно околдована им. Одри не первая подпала под обаяние Феррера.

Сейчас он свободен, то есть может произойти всё что угодно». Это последнее замечание — намёк на недавний развод Мела Феррера.

В довершение всего мать Одри, остававшаяся в Англии вплоть до премьеры «Ундины», приехала в НьюЙорк. Но Одри избегала её и оставалась в маленькой квартирке, где жила вместе с секретаршей и двумя чёрными пуделями, которых подарил ей Мел. Любимый всегда был рядом, как тень, и оберегал её. Номер её телефона держали в тайне, даже её пресс-секретарь и директора театров его не знали. Если нужно, она звонила им сама. На самом деле Одри больше всего был нужен покой. Она теряла вес, что было видно по её костюму Ундины. Заговорили об анорексии. Встревоженные друзья объясняли её состояние работой, которая быстро набрала обороты. Мел позаботился о том, чтобы на каждом представлении в театре дежурил врач. «Ну вот, — говорили хроникёры, — у Одри Хепбёрн нервный срыв». Они были правы.

Мел Феррер, обладавший не только экспансивным темпераментом, но и даром делать ядовитые замечания о тех, кого в чём-то подозревал или ненавидел, явно был главным виновником. Ему не вполне верили, когда он объяснял, что, удаляя от Одри журналистов, только заботится о её хрупком здоровье. Это была правда, но не вся. Одри была хрупкой не только физически. Как русалка из «Ундины», она была покорена встреченным ею рыцарем, который хотел, чтобы она принадлежала ему одному. Но сможет ли она приспособиться к браку?

Баронесса ван Хеестра в этом сомневалась, особенно когда увидела чародея Мела. Когда-то она не могла устоять перед такими мужчинами, но потом научилась их остерегаться. Хроникёры передавали сплетни и слухи о скорой помолвке между Мелом Феррером и Одри. Но баронесса постоянно требовала опровержений. Она категорически отказывалась считать Мела Феррера, который уже трижды был женат, достойным претендентом на руку своей дочери. Разрываясь между ними, Одри страдала от их ожесточённой борьбы.

Она попыталась получить амнистию по случаю церемонии вручения премии «Оскар», на которую она была номинирована за роль в «Римских каникулах». Официально она не могла отправиться на западное побережье, поскольку всё ещё играла в «Ундине» в Нью-Йорке. Однако 25 марта 1954 года Одри поспешно убежала со сцены и в костюме и гриме Ундины помчалась в театр «Эн-би-си сенчури», где в прямом эфире транслировалась церемония из Лос-Анджелеса. Она едва успела переодеться в белое вечернее платье от Живанши и села рядом с матерью в зале, где был весь цвет шоу-бизнеса. Её соперницами были Ава Гарднер

(«Могамбо»), Дебора Керр («Отныне и во веки веков»), Мэгги Мак-Намара («Синяя луна») и Лесли Карон («Лили»), В Голливуде Фредрик Марч вскрыл конверт и объявил имя счастливой избранницы: «Одри Хепбёрн». В Нью-Йорке, под гром аплодисментов, поклонники вытолкнули её к сцене. Она заблудилась, очутилась за кулисами — и принуждённо улыбалась, чтобы загладить эту ошибку. Джин Хершолт протянул ей вожделенную статуэтку, и Одри произнесла полагающиеся по случаю благодарности, выразив признательность всем, кто помогал ей на заре карьеры. И закончила: «Я не допущу, чтобы этот “Оскар” вскружил мне голову и отвлёк от моей первой цели: стать по-настоящему великой актрисой».

Несколько дней спустя Одри получила и премию «Тони» как лучшая театральная актриса года за исполнение «Ундины». Она — самая титулованная актриса США, но никогда ещё она не чувствовала себя такой больной. В довершение всего она не в ладу с собой. Всех, кто восхищается ею как актрисой, журналистам, курящим ей фимиам, она отвечает: «Разве я когда-нибудь смогу подняться так высоко? Это всё равно что получить в подарок, когда ты ещё ребёнок, нечто слишком большое, для чего нужно ещё подрасти». Измученная спектаклями, она даже уверяла: «Мне нелегко даётся игра. Мне приходится страшно много работать для малейшей частички того, что из меня выходит». Она не пропустила ни одного представления, но в мае врач потребовал, чтобы они прекратились.

Она несчастлива. Снова начались приступы астмы — явно реакция на эмоциональное напряжение, возможно, усилившаяся из-за возражений матери против её брака с Мелом Феррером. Женщины поссорились. В конце концов актриса согласилась с мнением врачей, что ей нужно отдохнуть на чистом воздухе в швейцарских горах. Мелу Ферреру это тоже подходило. Простое совпадение: он согласился на роль в итальянском фильме «Мать», который снимали на Сицилии и в Риме. Италия недалеко от швейцарского Гштада, куда собиралась ехать Одри. Бледненькая и худенькая, она отправилась в Европу одна, отказавшись от предложения матери её сопровождать. «Я хочу наслаждаться жизнью, а не превратиться в развалину», — жалобно заявила она перед отъездом из Нью-Йорка. Но слух о её скорой свадьбе уже летел за ней.

В Гштаде она столкнулась с теми же почитанием и любопытством, что и принцесса из «Римских каникул». В витринах магазинов были выставлены её фотографии в рамочках, словно она была особой королевской крови. В местном кинотеатре шёл её фильм! Проведя несколько дней взаперти в своей комнате, принимая пищу в одиночестве и подолгу глядя на дождь, она почувствовала себя совершенно разбитой... Из

последних сил позвонила Мелу Ферреру. Он устроил её переезд в Бюргеншток над Люцернским озером, окружённый горами и фермочками. Владелец небольшого шале Фриц Фрей пообещал заботиться о ней. Атмосфера там была весёлая и сердечная, сторожа отгоняли чужаков. Фриц Фрей приказал, чтобы все входящие звонки контролировались. Врач при отеле прописал тонизирующую диету, настаивая на регулярном питании. Одри отправлялась в постель уже в восемь часов вечера. Вскоре такой режим произвёл благотворное действие: напряжение спало, астма прошла.

Одри воспользовалась вынужденным отдыхом, чтобы подвести итоги: последние события принесли ей триумф, но одновременно и нервную депрессию. Будущее без спутника жизни казалось ей невозможным. Она решила ответить согласием на предложение, которое Мел сделал ей перед самым отъездом из Нью-Йорка. «Её решение было принято в конце лета», — подтвердил один из её друзей. Это произошло почти в день рождения Мела, которому исполнилось 37 лет. Он всё ещё снимался в Италии. Одри послала ему платиновые часы, на которых велела выгравировать «Mad about the boy» («Без ума от мальчика») — слова из песни Ноэла Коуарда<sup>[34]</sup>. Это значило, что она согласна.

«Моя самая главная цель — сделать карьеру, не превратившись в карьеристку», — вскоре скажет Одри. Она скучала по Мелу Ферреру, и болезнь открыла ей, что она нуждается в советнике. Она думала, что, выйдя замуж, сможет стать счастливой женщиной и при этом заниматься своей карьерой. Ровно через месяц после дня рождения Феррера назначили дату свадьбы — конец сентября 1954 года.

Мел вылетел из Рима в Женеву в выходные перед свадьбой. Помолвка была скреплена поцелуем. Церемонию продумали тщательнейшим образом, чтобы она была как можно менее публичной. Одри уже познакомилась с изнанкой известности. Бракосочетание в мэрии прошло в Буохсе, небольшом швейцарском городке на берегу озера, 24 сентября 1954 года. Одри разгневалась, когда в мэрию без приглашения зашёл местный фотограф. Соединившись узами брака, Мел и Одри сбежали оттуда и забрались в машину, ожидавшуюся во дворе.

На следующий день, 25 сентября, швейцарская полиция выстроилась у входа в маленькую протестантскую церковь XIII века в Бюргенштоке. Когда супруги и 24 гостя зашли внутрь, двери заперли на ключ. Шёл проливной дождь. Бледная Одри одной рукой придерживала подол своего платья из белого органди, чтобы не запачкался о влажную землю, в другой держала молитвенник в белом кожаном переплёте. На её тёмных волосах лежал венок из белых бутонов роз. К алтарю её вёл сэр Невилл Блэнд,

бывший британский посол в Гааге. Сестра Мела и двое его детей, Пепа и Марк, тоже были там. Два брата Одри, Ян и Александр ван Уффорды, не приехали из Индонезии. Баронесса ван Хеестра рыдала на протяжении всей церемонии, проходившей на французском языке. Присутствие Ричарда Миленда, лондонского представителя «Парамаунт», при принесении брачных обетов казалось напоминанием, что студия бдит. «Это был самый счастливый день в моей жизни, — скажет Одри. — Мечты и надежды, возлагаемые на первый брак, просто огромны, как всё, чего от него ждёшь. Выйти замуж за Мела и создать семью было самым важным делом в моей жизни. Если бы нам не были нужны мои доходы, я бросила бы кино в самый день моей свадьбы».

После непродолжительного пиршества в частном гольф-клубе новобрачные поскорее сели в машину и уехали в Италию — или им хотелось, чтобы все так думали? На самом деле они вернулись по второстепенной дороге и провели уик-энд у жаркого очага в шале Одри, наслаждаясь своим новым счастьем и совершенно не ведая о том, что некоторые хроникёры (по меньшей мере не получившие приглашения на свадьбу) пророчили о их совместном будущем.

Узнав новость, журналисты повели себя так, словно Одри не только опередила их, но и была у них похищена человеком, твёрдо решившим прибрать её к рукам. Отныне Мела окончательно считали «сторожем», каким он предстал в Нью-Йорке. Уверяли, что Одри вскоре взбунтуется против такого помыкания ею. Его предыдущие браки очень быстро закончились разводами, ведь так? А разница в возрасте — 12 лет? В «Ундине» между строк читается предупреждение таким мужчинам, как Мел, которые женятся на женщинах не своего круга, намекали мрачным шёпотом. Хотя их брак не обречён на такой же быстрый распад, как театральная любовь с русалкой, однако над ним довлеет проклятие, поскольку это союз двух разных натур. Пресса уже потирала руки...

На следующий же день их необычайная популярность стала сильным ударом по нервной системе. После спокойной поездки по железной дороге из Швейцарии в Италию неожиданностью стали орды поклонников и фотографов, набросившихся на Одри на вокзале в Риме. Феррер искренне хотел защитить молодую жену, но ему требовалось защищать и своё эго. Он страдал от отсутствия внимания к нему. Женившись, он превратился в «мистера Хепбёрна». Папарацци Марко Скьяво так описывает сцену прибытия в Рим: «Подобно убегающим грабителям банка, Одри и Мел запрыгнули в студийную машину, которая с рёвом рванула с места, преследуемая по пятам машинами, набитыми журналистами, вплоть до

заднего двора киностудии “Чинечитта”. Скоростной режим был нарушен, когда они покатали по Аппиевой дороге и въехали за ограду большой виллы на холме Альба, близ Анцио. Папарацци прорвали кордон слуг до того, как опустился шлагбаум. Они стучали в двери и сотрясали окна с отчаянием людей, не желающих верить, что несколько минут позирования перед фотоаппаратами сродни для их жертв чувству, будто их выворачивают наизнанку. Наконец Ферреры сдались столь яростной осаде и попозировали какое-то время».

Два часа спустя всё успокоилось. В потёмках Одри вышла из своей сельской крепости подышать свежим воздухом перед сном. Внезапно она оказалась в кругу из дюжины трескучих вспышек. Супруги Феррер проведут целый месяц в Италии, пока у Мела не закончатся съёмки. В сельском доме была огромная кухня, и Одри давала волю своей фантазии, готовя разные блюда из макарон. Нескольким репортёрам удалось пробраться туда и тиснуть в газетах пару снимков, например, тот, где Мел нежно гладит Одри по голове.

Она чувствовала себя счастливой и твёрдо решила такой остаться. Больше всего она боялась, что её брак рухнет, как брак матери, причинив страдания детям, которых она так хотела иметь. С самого начала Одри избрала для себя стратегию: отношения с Мелом стоят выше её карьеры, поэтому надо избегать опасных расставаний, на которые, похоже, обречены все пары в шоу-бизнесе. Однако она не намерена полностью отказаться от карьеры. Вот какова её точка зрения: «Я думаю, что семейная жизнь и искусство должны обязательно расти вместе. Никогда нельзя забывать, что и то и другое требуют полной самоотдачи... Когда я вышла замуж за Мела, я решила, что всякий раз, когда я уделю, допустим, три месяца подряд моей карьере, я должна буду взамен посвятить не меньше трёх месяцев моему супругу. В конце концов, у Мела тоже есть проблемы, и какой же я буду женой, если он вернётся домой и захочет излить мне душу, а я буду слишком занята заботами о собственной карьере, чтобы поговорить с ним о чём-то, не относящемся непосредственно ко мне?»

Один близкий знакомый Одри сделал по этому поводу убийственное замечание: «Проблема была в том, что Мел никому особо не был нужен. Но когда они поженились, Одри и Мел превратились в одно целое. Если вы хотели заполучить большеглазого эльфа, в нагрузку шёл Пигмалион печального образа».

## «ВОЙНА И МИР»

В первые месяцы после свадьбы Мел Феррер по-прежнему властвовал над Одри Хепбёрн; поговаривали, что он заставлял её соглашаться только на съёмки в фильмах, где найдётся роль и для него. По всеобщему мнению, Одри выполняла малейшие желания мужа. Психолог сказал бы, что Одри всегда мечтала о муже-защитнике, который заменил бы ей отца. И Мел прекрасно подходил на это амплуа.

Одри и Мел оба опровергали эти рассказы в нескольких интервью и уверяли, что предпочитают идти параллельными, а не пересекающимися путями в кино и в театре — но при условии, что расстояние между ними не будет слишком велико. Одри говорила: «Работаем ли мы вместе или нет, нам непременно нужно избегать слишком продолжительных разлук. До сих пор у нас это получалось» А Мел заявил «Дейли экспресс»: «Мы с Одри должны делать всё возможное, чтобы проводить как можно больше времени вместе. Я не хочу этим сказать, что нам обязательно нужно вместе работать и сниматься в одних и тех же фильмах; я даже думаю, что это будет вредно для её карьеры. Но я настаиваю на том, что мы должны работать *рядом*, это единственное, в чём я не уступлю».

Тем не менее собственнические чувства Мела в отношении Одри невозможно отрицать. Он за всем следил, всё торопил, всем занимался. «Мел оказывал большое влияние на Одри, особенно в первые годы их брака, — уверяет актёр Роберт Флеминг, — и Одри, вне всяких сомнений, делала то, что он ей говорил». Другой актёр, имевший веские причины полагать, что знает Одри лучше других, возможно, стоит ближе к истине. «Я думаю, что Одри позволяла Мелу считать, что он на неё влияет», — сказал Уильям Холден.

Попытки супругов экранизировать «Унди́ну» в качестве независимых продюсеров окончились провалом. «Я знала, что если бы зрители могли увидеть Мела с самой лучшей его стороны, как видела я, они полюбили бы его так же, как я. Даже наверняка больше, чем я! Этого я и хотела. Мне было неловко, что мне всегда достаётся большой кусок пирога. Я подумала, что если бы мы смогли снять “Унди́ну” в кино, Мела оценили бы по достоинству. Мне это тоже быдо выгодно: мне больше не пришлось бы уделять ему столько внимания!»

В конце концов пара приняла предложение Дино Де Лаурентиса<sup>[35]</sup>,



собиравшегося экранизировать роман Льва Толстого «Война и мир», с Одри в роли Наташи Ростовской и Мелом в роли Андрея Болконского. По плану съёмки первых сцен должны были начаться зимой. Но Одри забеременела, и график пришлось пересмотреть. Она была так счастлива, что, казалось, готова отказаться от фильма. «Для меня нет ничего важнее, чем иметь детей, — заявила она. — Я всегда так считала. Я знаю, что каждая женщина переживает это по-своему, и не высказываю суждений. Во всяком случае, пытаюсь. Но если честно, я не могу представить, чтобы в жизни женщины что-то ещё — что бы это ни было — могло оказаться важнее малыша, которого она произвела на свет. Я знаю, что у миллионов женщин, с детьми или без, другие приоритеты. Но для меня никогда даже вопроса такого не возникало. Я хотела иметь детей больше всего на свете». Продюсер Дино Де Лаурентис, которому нужна была именно Одри, вывернулся наизнанку, но добился переноса съёмок на конец лета 1955 года. В это время Мел Феррер затеял целую кучу проектов и пытался выйти из игры.

Режиссёр Майкл Пауэлл (снявший «Красные туфельки») провёл выходные под Римом у Мела и Одри. Он отметил, что Одри, под бдительным контролем Мела, заботится о своём здоровье и бережёт силы. Мел строго следил за её режимом. «Нет, дорогая, молока», — ответил он Одри, попросившей виски перед сном. «Они могли бы выдержать в своём доме долгую осаду и не умереть с голоду, — продолжает Пауэлл. — С окрестных ферм им поставляли мясо и свежие яйца, овощи — с огорода по соседству; в их собственном саду рос виноград. Одри научила свою итальянскую кухарку-экономку готовить яичницу с ветчиной, картофелем и луком по-американски, а та в ответ показала Одри, как надо готовить итальянские блюда». Одри запомнит вкус макарон на всю оставшуюся жизнь. А ещё — рыбы, которую покупали на римских рынках и подавали с ризотто и спаржей: прекрасное дополнение к диете, обеспечивающее завидную талию. По мере того как уходили заботы, прекратились и её периодические приступы анорексии. После нескольких уроков, преподанных поселковым булочником, Одри принялась сама печь хлеб. «Они чувствовали себя счастливыми в сельской обстановке, но сознавали, что их финансы — в критическом состоянии», — добавляет Майкл Пауэлл.

Режиссёр был очарован любовью Одри к Мелу. «Одри принадлежала к числу тех женщин, которые отдают всё или ничего, — пишет он. — Не знаю, как Мелу удалось зажечь этот факелу но, боже мой, как он пылал!» Он наблюдал за их внешне счастливой жизнью в деревне, но предчувствовал, что характер Мела Феррера может всё испортить. Феррер

не произвёл впечатления на Пауэлла как актёр. «Он не был ни пылким, ни щедрым. Умным — да, добрым — нет».

Тем не менее Пауэлл взял Мела сниматься в экстравагантной переделке оперетты Штрауса «Летучая мышь». Действие перенесли в послевоенную Вену, ещё находившуюся под оккупацией союзников, а название заменили на «О... Розалинда!». Мел изображал американского офицера, который поёт и танцует. Он согласился против воли, только ради денег.

Накануне наступления Нового, 1955 года пара приехала в Лондон и сняла квартиру рядом с Гайд-парком на время съёмок «Розалинды». Одри воспользовалась этим, чтобы подолгу видаться с матерью, что слегка раздражало Мела. Одри была счастлива: она звезда, замужем за красавцем и скоро станет матерью. На Рождество супруги обменялись подарками: жёлтый кашемировый свитер для него, белое платье, вышитое гвоздиками, для неё. «Сабрина» вышла на экраны в США, потом в Европе и имела настоящий успех; Одри находилась на верху блаженства<sup>[36]</sup>. «Самая чудесная сентиментальная комедия за многие годы», — писал Босли Кроутер в опубликованной в «НьюЙорк таймс» рецензии, похожей на любовное письмо: «Такая хрупкая и нежная женщина с невероятной гаммой чувственных и трогательных выражений». Кое-кто, например светская хроникерша Дороти Мэннерс, влил ложку дёгтя: «Посмотрев во второй раз на ясноокою Одри, я начинаю думать, что она не самая одарённая актриса в мире. Она почти такая же неестественная, как другая мисс Хепбёрн...» Но «Тайм» отмечает: «Не играть, а просто жить — это самый редкий дар, и Одри им обладает». Марджори Розен из «Чикаго трибюн» пишет: «Она поражает силой своего жизнелюбия и совершенно особенной внешностью: худенькое костистое тело, королевская осанка и шаловливое личико. Глаза газели с умным взглядом, неправильный нос и большой рот с чувственной, проказливой и совершенно искренней улыбкой».

Не все превозносили её до небес; например, фотограф Сесил Битон выразился в тоне светского художника: «Огромный рот, плоское монголоидное лицо, чересчур накрашенные глаза, дурацкая причёска, длинные ногти без лака, чудесно гибкая талия, шея длинная, но, возможно, слишком худая. Всё слишком простое».

Раскритиковал он и голос Одри: «...Тягучий и бесцветный; такое впечатление, что она читает молитвы, порой с детскими интонациями сомнения или огромного горя». Слух Сесила Битона был столь же острым, как и глаз. А один из будущих режиссёров Одри, Стэнли Донен, отмечал,

что её любила не только камера, но и фонограмма: «Не обязательно было её видеть: её голос прекрасно успокаивает нервы. Какой небесный звук истекает из её горлышка! Мягкость, опирающаяся на отчётливую, но не педантичную дикцию. Она обнимает слова и обволакивает их мёдом. Она покоряет даже в темноте».

Этот ни на что не похожий голос Одри (которую не дублировали даже в песнях к «Забавной мордашке») — важная составляющая её успеха. Питер Богданович сравнивает его с бархатным контральто: «Элегантность мурлыканья... голос, едва затрагивающий согласные, замечательный и звучанием, и характерной манерой им пользоваться». И Сесил Битон совершенно прав, когда говорит о «совершенно уникальном голосе, который вначале принимает навязчивый ритм, похожий на ритм колыбельной, потом становится коварным и тягучим, а заканчивает детской многословной жалобой, разрывающей вам сердце».

У Одри в самом деле была своеобразная манера речи. Её голос был не только легко узнаваем, но ему было несложно подражать. То же относилось к её внешности — например, манере подводить глаза или короткой причёске. Возможно, первой такой задорный вид приняла Лесли Карон; но когда в «Римских каникулах» Одри — принцесса, «сбежавшая из школы», — выходит из парикмахерской, подстриженная под мальчика, этот стиль стал её собственным. На всех фотографиях, сделанных полудюжиной великих мастеров того времени: Аведоном, Битоном, Пенном, Энтони Бошаном, Дороти Уайлдинг, Бобом Уиллоуби, — запечатлён «стиль Хепбёрн».

В середине 1954 года «Лос-Анджелес таймс» писала: «Причёска Одри Хепбёрн произвела революцию в японских банях. Клиентки должны заплатить десять иен за то, чтобы помыть свою тяжёлую шевелюру. Те же, кто носит прямые и короткие волосы, как Хепбёрн, утверждают, что им полагается скидка». Западные женщины не смели выступать в парикмахерской с подобными требованиями, но многие требовали подстричь их под Хепбёрн. Сесил Битон отмечает в журнале «Вог», что «до Второй мировой войны так не выглядел никто... а теперь появились тысячи подражательниц. На улицах полно тощих молодых женщин с волосами, погрызенными крысами, и с лицами бледными, как луна». Мода на эту причёску сохранится долгое время и после того, как от неё откажется сама Одри. В девяностые годы топ-модели Линда Евангелиста, Люси де ла Фалез или Кейт Мосс носили что-то подобное.

Некоторые, конечно же, восставали против этой тирании, например историк кино Нора Сейр: «Многие девочки-подростки пятидесятых годов

были введены в заблуждение образом Одри Хепбёрн. От нас требовали стать такими, как она, взять её за образец. Кокетливая и при этом практически асексуальная, Хепбёрн увлекала мужчин, потому что не представляла для них угрозы. Обожание, предметом которого она являлась, заставляло нас думать, что молодая женщина должна быть хорошо воспитанной, покорной и сексуально нейтральной, конечно, утончённой во время светских вечеринок, но лишённой неуместной чувственности. <...> Как мы могли всем скопом взять себе за образец чопорную анорексичку и рабски лепить себя по её образу и подобию, да ещё так долго?»

В то время Одри ещё не осознавала своего влияния. Однажды Доминик Данн из «Вэнити Фэйр» спросил, не удивляет ли её волнение, которое она вызывает. «Невероятно, — ответила она. — Меня удивляет всё. Мне странно, что меня узнают на улице. Я говорю себе: “Ну что ж, видно, я похожа на себя...” Я этого не понимаю».

Зимой 1955 года у Одри, когда она вернулась в марте в Швейцарию, случился выкидыш. Это был тяжёлый удар для женщины, которая хочет любой ценой основать семью и воспитывать ребёнка в любви и постоянстве, которых она сама не знала в детстве. Вера помогла ей справиться с печалью. Вместо того чтобы оглядываться назад, она сосредоточилась на той, кем ей предстояло стать: одной из величайших литературных героинь — Наташе Ростовой.

Мелу удалось убедить её, что работа — лучшее лекарство от депрессии. Когда Де Лаурентис узнал о несчастье своей актрисы, он в третий раз изменил график работы над «Войной и миром», чтобы съёмки могли начаться в конце июля. «Я хотела отказаться от фильма, я хотела отказаться от жизни, — скажет потом Одри. — Но не сделала этого ради Мела. Он думал, что съёмки исцелят меня от горя. А я говорила себе, что это пойдёт на пользу его карьере. Я не уверена, что фильм позволил достичь хотя бы одной из этих целей, но благодаря ему мы пережили трудный момент и сблизились друг с другом».

Исторический фильм, который снимал в Риме великий Кинг Видор, был титаническим предприятием. Московские купола, совсем как настоящие, выстроили вдоль набережных Тибра и в огромных павильонах «Чинечитты». Де Лаурентис нанял 15 тысяч солдат итальянской армии, одетых в точные копии русских мундиров времён Наполеоновских войн. Всё было задумано с размахом: шесть сценаристов, четыре тысячи пистолетов, шесть тысяч ружей, семь тысяч костюмов, на которые пошло больше ста тысяч пуговиц, и искусственный снег для двух выюг. Впечатляющие батальные сцены воссозданы очень достоверно, чего не

скажешь о домашних сценах.

Одри потом скажет, что роль Наташи стала самой трудной из всех, какие ей довелось сыграть, что не помешало ей приняться за неё с привычным упорством. «Я снималась в “Войне и мире”, одетая в бархат и меха, в самый разгар августа, — вспоминала актриса. — В сцене охоты, в которой я в шубе и высокой шапке, семья с трудом ехала через большое поле под палящим римским солнцем, когда лошадь подо мной вдруг упала в обморок. Меня очень быстро вытащили из седла, так что она не подмяла меня под себя. Люди говорят, что я сильная, как лошадь, даже сильнее. Я-то не упала в обморок, а лошадь упала».

Одри поставила себе цель доподлинно воспроизвести образ, созданный Толстым. Вот как тот описывал Наташу: «Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, которые, сжимаясь, двигались в своём корсаже от быстрого бега, с своими сбившимися назад чёрными кудрями, тоненькими оголёнными руками и маленькими ножками в кружевных панталончиках и открытых башмачках», — маленькое чудо, полное детской непосредственности и грации. Актёр Джереми Бретт, игравший младшего брата Наташи, говорил, что Одри обладала хрупкостью своего персонажа: «Когда я пришёл к ним, Мел вышел ко мне навстречу. Вдруг из-под его правой руки появилась девочка без тени макияжа, на вид едва ли старше шестнадцати лет, — фарфоровая куколка чудесно тонкой работы. Я был околдован. Помню, как пошёл с ними плавать и стукнулся головой о борт бассейна, потому что всё время смотрел на неё».

Однако хрупкая Одри становилась капризной звездой. Свою причёску и грим она доверяла только супружеской паре Альберто и Грации Де Росси, которая сопровождала её на протяжении всей её карьеры. По словам Альберто Де Росси, «у Одри была такая красивая форма лица, что оно не требовало огромной работы. Её тяжеловатую челюсть я прятал, делая акцент на висках. У неё были густые брови, нужно было их утончить. В каждом фильме, над которым мы работали вместе, я пытался чуть уменьшить их по сравнению с предыдущим, не впадая в крайность. У неё было такое лицо, которому нужны брови».

Одри изводила художников по костюмам, систематически требуя, чтобы эскизы были одобрены Юбером де Живанши (а в фильме у неё 24 наряда). Она попросила кутюрье сделать костюмы для Наташи, но тот отказался под предлогом, что боится утратить недавно обрётённый статус лидера современной моды. Тем не менее Живанши несколько раз ездил в Рим, чтобы дать добро на выбранные ткани и цвета, а также проверить,

подходит ли покрой костюмов Одри.

Съёмки страдали от безалаберности итальянцев, работавших спустя рукава. Одри оказалась в тех же трудных условиях, что и остальные актёры. «Я возлагала большие надежды на “Войну и мир”, — вспоминала она. — Но в эпических фильмах персонажи уходят на второй план по сравнению с исторической канвой. На многих планах люди теряются в огромных перспективах».

Одри была занята в фильме гораздо больше двенадцати недель, оговорённых контрактом, и заплатила за это здоровьем. Неутомимая ученица, она хотела приобрести все навыки, которых требовала её роль. Беспокоясь по поводу конных сцен, она собрала всё своё мужество и отрабатывала посадку молодой аристократки на пони, выращенном в России. В больших залах русских дворцов, воссозданных в павильонах «Чинечитты» с ошеломляющими подробностями, она разучивала сложные фигуры танцев, исполнявшихся на балах при императорском дворе в начале XIX века. Часами стояла, не присев, посреди целой армии костюмеров, одевавших её в платья, которые могла бы носить её собственная прабабушка во время королевских празднеств в Нидерландах.

Неудивительно, что при столь напряжённом ритме ежедневной работы Одри ответила отказом Джорджу Стивенсу, предложившему ей роль Анны Франк. Но её отказ объясняется не только сверхнасыщенной программой. В этой истории — истории еврейской девочки, не сломленной и сохранявшей присутствие духа на протяжении нескольких лет заточения в тайнике совсем рядом с немецкими солдатами и офицерами гестапо, — было слишком много от её собственной жизни. Она слишком явно напоминала Одри об опасностях и лишениях войны. Кроме того, ей было неловко играть «святую». От этих возражений Стивенс стал только более настойчивым. Но Одри не поддавалась. Она рассказала Стивенсу, что прочла дневник Анны Франк ещё в 1946 году, на голландском языке, когда один из друзей принёс ей вёрстку. Этот друг, Пауль Рикенс, был благодетелем её матери. «Я прочла, — скажет она много позже в интервью Лесли Гарнер, — и была уничтожена... Я не читала его как книгу, как печатное слово. Это была моя жизнь... Это изменило меня навсегда, так я была потрясена».

Настанет момент, когда Одри сможет снова раскрыть дневник Анны Франк. На сей раз она почерпнёт там качества, побудившие её на уход в гуманитарную деятельность сильнее, чем любая её роль в кино. Но в Риме, в середине пятидесятых годов, в момент, когда она играла героиню, чья родина, родной дом, семья тоже были разрушены войной, до подобных

занятий было ещё далеко. Одри призналась друзьям, что если бы приняла предложение Джорджа Стивенса, то впала бы в депрессию. Впрочем, теперь она мечтала лишь о том, чтобы уехать из Рима. «Как только были отсняты сцены с Мелом, фильм мне наскучил», — рассказывала она.

Кинг Видор в автобиографии говорит об Одри с ностальгией: «С самого начала съёмок, возможно, даже до того, как было решено снимать, ни одна другая актриса не казалась мне настолько подходящей для этой роли, как Одри... Она передвигалась по площадке с инстинктивным пониманием жестов и ритма, просто счастье для режиссёра». И в конце: «Каждый раз, когда мне задают самый неловкий вопрос: “Кто тебе больше нравился из всех актрис, которых тебе довелось снимать?” — единственное имя, которое приходит мне на ум, — это Одри Хепбёрн».

Любопытное замечание режиссёр сделал в адрес Мела Феррера по поводу и его склонности чересчур опекаль Одри: «Совершенно неверно, что Феррер вмешивался в режиссуру “Войны и мира”. В то время я слышал немало неприятных вещей на его счёт, но мне он показался обворожительным. Он никогда не пытался руководить фильмом, и всё шло к лучшему. Я всегда думал, что Одри был нужен такой мужчина, как он, — способный решать за неё. Одри была совершенно наивным человеком. Она не имела ни малейшего представления о том, как делаются дела, зато Мел думал обо всём и вёл переговоры вместо неё. Он знал, что для неё справедливо, сколько денег она должна получить».

На вопрос о ссорах, якобы имевших место на съёмочной площадке, Кинг Видор ответил: «В Италии любой разговор похож на ссору. Я сразу понял, что если ты не начнёшь орать, то ничего от итальянцев не получишь. Тогда я тоже начал кричать. И Генри Фонда кричал время от времени». — «А Одри?» — «Нет, она — нет. Она предоставляла Мелу кричать вместо неё».

Пара теперь мечтала лишь о том, чтобы покинуть Рим и эти нескончаемые съёмки. Одри завалили сценариями. Продюсер Хэл Б. Уоллис предложил ей главную роль в экранизации драмы Теннесси Уильямса «Лето и дым» (1962). Он специально приехал в Рим, чтобы поговорить об этом. Одри весьма заинтересовала роль печальной и разочарованной старой девы с Миссисипи. Уильям Уайлер нетерпеливо встал в очередь к ней, вернее, попытался прорваться вперёд. Он купил права на пьесу Ростана «Орлёнок» и явился уговаривать актрису сыграть молодого сына Наполеона и императрицы Марии Луизы, умершего от туберкулёза, прежде чем он смог унаследовать империю отца. Родившись в Эльзасе, Уайлер был неравнодушен к европейским монаршим династиям.

Он предложил снять фильм во дворце Шёнбрунн в Вене, где мальчик воспитывался после изгнания Наполеона. Но этот грандиозный проект не осуществился из-за категорического отказа хозяев «Парамаунт» позволить своей новой звезде предстать мальчиком. Этот жанр исчез вместе с Гарбо!

Был ещё фильм с Гари Купером и Морисом Шевалье, который должен был снимать Билли Уайлдер в Париже через год. Одри дала согласие, когда узнала, что Жан Ренуар будет одновременно снимать фильм «Елена и мужчины», в котором есть роль для Мела. Но в конце концов съёмки фильма Билли Уайлдера отложили, и, к досаде Одри, Мел вскоре уехал в Париж один. После двух лет брака Одри, считавшаяся с амбициями своего мужа, должна была найти решение, чтобы сохранить их отношения.

В два часа она дала «Парамаунт» согласие на съёмки в музыкальной комедии с Фредом Астером — при условии, что снимать будут в Париже. Как позже Элизабет Тейлор и Ричард Бартон, супруги припёрли «Парамаунт» к стене: снимать натурные сцены «Забавной мордашки» в Париже и отсрочить фильм Ренуара, чтобы Мел и Одри оказались во французской столице вместе. Киностудия уступила и совершила чудо: на «забавное, забавное» лицо капризной Одри снова вернулась улыбка...



## «ЗАБАВНАЯ МОРДАШКА»

Изначально «Забавная мордашка» была театральной пьесой и называлась «День свадьбы». Это история о продавщице из книжного магазина в Гринвич-Виллидж в Нью-Йорке, которую заметил модный фотограф во время фотосессии для глянцевого журнала. Её превращают в модель и увозят в Париж, чтобы сделать серию романтических снимков. Как и Элиза Дулитл, девушка страдает от пренебрежительного отношения к ней наставника, а он, со своей стороны, не хочет признать, что его интерес к своей модели не только профессиональный.

Главный продюсер студии «Метро-Голдвин-Майер» Дор Шэри сначала прочил на роль девушки Сид Чарисс, но Роджер Эдене, ставивший фильм вместе со Стэнли Доненом, отверг этот выбор из-за неправдоподобности: актриса не производила впечатления невинности; зато этим качеством вполне обладала Одри Хепбёрн.

Одри выглядела идеальным противовесом исполнителю главной мужской роли Фреду Астеру. По словам некоторых биографов, чтобы добиться согласия актрисы, продюсеры признались ей, что Фред Астер готов участвовать в фильме, только если его партнёршей будет она. Но сам Фред Астер в мемуарах утверждает, что всё происходило с точностью до наоборот: Роджер Эдене рассказал ему, что Одри очень понравился сценарий, но она соглашалась играть главную женскую роль только при условии, что её партнёром станет он.

Киностудии закрутили интригу как следует: «Парамаунт» вовсе не собиралась одалживать Одри «МГМ» и не считала необходимым уступать Фреда Астера, с которым у неё был контракт на два фильма. Как пишет Астер в воспоминаниях, «разыгралась настоящая война. “Парамаунт” не была склонна к переговорам, для “МГМ” не могло быть и речи о том, чтобы уступить хоть на йоту. Ситуация зашла в тупик, и было непонятно, как из неё выйти. Мне постоянно твердили, что прийти к согласию между сторонами невозможно. Однако я знал, что Одри очень хочется сделать этот фильм, так что волей-неволей договориться придётся, не сегодня, так завтра, потому что Одри — такая женщина, которая знает, чего хочет, и твёрдо следует намеченному пути. Тогда я велел своему агенту отменить все остальные ангажементы. Я должен был подождать Одри Хепбёрн. Она сообщила о своём желании поработать со мной, и я был готов. Возможно,

это была единственная возможность для меня поработать с великой, обворожительной Одри, и я не собирался её упускать. И точка».

Одри пришла в восторг, когда проекту наконец-то был дан ход. «Я осуществляю мечту всей своей жизни, снявшись в музыкальной комедии с Фредом Астером», — сказала она по телефону Луэлле Парсонс. Она жила тогда в Париже и приводила себя в форму в танцклассе, собираясь ехать в Голливуд на репетиции и запись песен в середине февраля 1956 года.

«Она ни за что не хотела признаться, что она в ужасе», — скажет потом Стэнли Донен. Его легко можно понять. Баланчин и Джером Роббинс считали Фреда Астера величайшим танцовщиком XX века; много позже то же самое скажет Барышников. Это мнение привело бы в ужас любого, кто знал о том, что требуется от танцовщика.

После долгого пребывания в отеле «Рафаэль» Одри вернулась в Голливуд и поселилась в Малибу, в доме, который снимала у режиссёра Анатоля Литвака. Пресса взахлёб рассказывала о её экстравагантной манере путешествовать (с полусотней чемоданов и саквояжей). Как говорилось в одном репортаже, «подобно королевской особе в изгнании, она возит с собой повсюду чемоданы со своими подсвечниками, серебряными блюдами, книгами, пластинками и картинами. Она также путешествует с множеством предметов своего любимого цвета — белого: столовое и постельное бельё, два вязанных вручную покрывала, столовые сервизы, крошечные пепельницы из лиможского фарфора и портсигары». Рассказывали даже, что актриса лично наклеивает на каждый предмет ярлычок и постоянно хранит их опись на листе простой бумаги, чтобы находить (и потом заново упаковывать) всё в нужном порядке. По словам Барри Пэриса, эта привычка досталась ей от матери, которая, как любая европейская аристократка, имеющая множество резиденций, путешествовала таким образом в славные времена своей юности.

Однако на съёмочной площадке Одри не позволяла себе ни малейшего каприза. Во время примерок она часами стояла на ногах — не жалуясь, не возражая. Видно было, как она устала; но она ни слова об этом не говорила. Переодевалась она невероятно быстро и споро — ни одного лишнего жеста.

Музыкальная комедия была испытанием, требовавшим большой выдержки, и Одри себя дисциплинировала. Каждое утро она являлась в офис Роджера Эденса, чтобы репетировать свою песню под пианино. Потом отправлялась на киностудию, где Стэнли Донен руководил оркестром и аранжировал музыку, а завершала день в репетиционном зале, оттачивая танцевальные па.

На запись песен ушла неделя — удивительно мало времени, с учётом сложных аранжировок и дотошности Стэнли Донена, Роджера Эденса и их команды. Первая песня, «Привет, Париж!», была самой сложной: в этой сцене Одри, Фред Астер и Кэй Томпсон (игравшая суровую редакторшу глянцевого журнала типа «Вог») прибывают в аэропорт, а потом каждый отправляется открывать для себя красоты французской столицы. Их показывают в каком-нибудь типично парижском месте, то по отдельности, то на экране, поделённом на три части, пока они вдруг не сходятся вместе на смотровой площадке Эйфелевой башни (на которую они поклялись не подниматься, потому что это «для туристов»). Эта песня должна была длиться ровно пять минут, и за это время сменялись 38 видов Парижа.

У Одри и Фреда было только пять недель, чтобы отрепетировать и записать 14 музыкальных фрагментов фильма перед началом съёмок. Согласие между двумя партнёрами было идиллическим. Одри вспоминала о их первой встрече: «Помню, на нём были жёлтая рубашка, серые фланелевые брюки, красный шарф, повязанный вокруг талии вместо пояса, а на ногах мокасины, из которых торчали розовые носки. А главное — неотразимая улыбка». Она продолжала: «От одного взгляда на мужчину, который показался мне самым элегантным, самым обольстительным и самым изысканным из всех, кого я знала, я обратилась в соляной столб, а моё сердце перестало биться. И потом вдруг я почувствовала его руку на моей талии и осознала, что он с неподражаемым изяществом и со своей несравненной лёгкостью в буквальном смысле оторвал меня от земли. И тогда я испытала ощущение, которое все женщины в мире мечтали пережить хотя бы раз в жизни: каково это — танцевать с Фредом Астером».

Хотя на съёмочной площадке возникали небольшие трения, добрая по характеру Одри с ними совладала. «В одной сцене, — вспоминал Стэнли Донен, — мы с Одри согласились с тем, что на ней будут чёрные брюки в обтяжку, чёрный пуловер и чёрные туфли, которые, кстати, входили в её обычный гардероб. Так что я не требовал от неё ничего невероятного. Но я сказал ей мимоходом, что ей надо надеть белые носочки, и это её ошарашило. “Ни за что! — воскликнула она. — Это обрежет мою фигуру у щиколоток!” Я возразил ей, что без белых носков она растворится на заднем фоне, все её движения будут нечёткими и танцевальный номер станет тусклым и невыразительным. Она разрыдалась и убежала к себе в гримёрку. Через какое-то время она взяла себя в руки, надела белые носочки, вернулась на площадку и снялась в своих сценах без нареканий. Она была настоящим профессионалом. Потом, посмотрев отснятый материал, она прислала мне записку: “Вы были правы насчёт носков. Ваша

Одри”».

Одри не только танцует в «Забавной мордашке», но и поёт. Это был подвиг — с её-то тоненьким голоском! Всё нужно было отрепетировать и записать в Голливуде перед оркестром из более чем пятидесяти музыкантов, а потом петь под фонограмму, когда съёмочная группа уехала в Париж. Роджер Эденс вспоминает закадровую историю: «Даже для опытных артистов делать все эти дубли и перезаписи — большое испытание для нервов. Я боялся, что у Одри не получится». Стэнли Донен тревожился о другом: «Фред был очень хорошим танцором. Кроме того, кое-кто, например Джордж Гершвин, Ирвинг Берлин и Коул Портер<sup>[37]</sup>, знал, что он поёт ещё лучше, чем танцует. Я говорил себе: “Боже мой, сможет ли Одри встать на его уровень?” Она нервничала, и Фред это чувствовал. Она постоянно срывалась на одной ноте в трёх-четырёх первых дублях, и нам приходилось останавливаться и начинать сначала — и так несколько раз; такие вещи и профессиональную певицу доведут до нервного срыва. Фред видел, что она всё больше нервничает при каждом повторе. Когда Одри загубила очередной дубль, Фред не остановился, но вдруг сам спел фальшиво — нарочно, и сказал: “Пожалуйста, извините меня, Одри”. Это была простая уловка, и она, конечно, это поняла, но это было то, что нужно, чтобы разрядить напряжение и показать, что все мы не без греха. С тех пор всё пошло как по маслу... ну, почти».

«Я горжусь своим голосом в “Забавной мордашке”, — скажет потом Одри. — Многие люди не знают, что фильм не был дублирован. Кэй Томпсон убедила меня, что я прекрасно справлюсь сама, и я рада, что она это сделала. Я так боялась играть с Астером, чувствовала, что я не на своём месте. Но я всегда мучаюсь от жуткой неуверенности в себе, прежде чем что-то сделать. А как только начинаю работать, все страхи пропадают».

Съёмочная группа «Забавной мордашки» переехала в Париж в апреле 1956 года для натурных съёмок. Одри и Мел снова жили в отеле «Рафаэль», который стал их домом на несколько месяцев. Мел начал работать в фильме Жана Ренуара. Журналистка Маргарет Гарднер вспоминает, какое удивление испытала, наведавшись в их апартаменты в отеле. Почти вся мебель была вынесена и заменена мебелью Ферреров.

Картины, ковры, диваны, покрывала на креслах, настольные лампы, простыни, вазы, подушки, серебро, хрусталь, скатерти, графины и подносы — всё доставили с мебельного склада в Швейцарии, где они хранились в ожидании того дня, когда у Одри с мужем появится собственный дом (помимо шале в Бюргенштоке, который они снимали у Фрица Фрея). Одри как будто испытывала нарастающую потребность пустить корни, а потому

окружала себя привычными вещами повсюду, где была вынуждена жить ради работы. Ибо отныне её образ жизни был таков: гранд-отели, элегантные, но безликие апартаменты. Только защитный слой привычных предметов мог заполнить пустоту, пока не появится ребёнок. Не имея семьи, Одри перевозила с собой свой семейный очаг. В интервью той поры она призналась: «Иногда мне кажется, что чем больше успех, тем менее надёжно себя ощущаешь. В какой-то мере от этого становится тоскливо, правда».

Маргарет Гарднер с удивлением убедилась, что Одри — очень практичная женщина, способная заменить пробки в электросчётчике, прохудившиеся прокладки в водопроводном кране или починить кое-какие механизмы, например магнитофон, который сломался прямо посреди интервью. Как и Генри Роджерс, её пресс-секретарь, Одри очень серьёзно относилась к общению с журналистами. Маргарет Гарднер подтверждает: «Она была очень придирчива к деталям и даже собственноручно вносила правку в текст. У неё было право вето на любую фотографию. Но когда она соглашалась на интервью, то никогда не давала его впопыхах. Она принимала вас без всякой спешки и делала это просто чудесно».

Право вето на фотографии? Одри немного комплексовала по поводу своей внешности, как она объясняла журналу «Космополитен» в октябре 1955 года: «Я часто казалась себе некрасивой. Я часто была расстроена и глубоко разочарована своей фигурой. Иногда я даже принималась себя ненавидеть. Я была слишком толстой или, возможно, слишком высокой, или просто слишком невзрачной. Мне не удавалось выпутаться из своих проблем с людьми, которых я встречала. Если углубиться в психологию, то можно сказать, что моя решимость связана с чувствами ненадёжности и неполноценности. Если бы я колебалась, то не совладала бы с этими чувствами. Я заметила, что единственный способ их преодолеть — энергично идти вперёд».

Юбер де Живанши, лучше, чем кто-либо другой, знавший комплексы Одри, анализирует ситуацию: «Она знала себя очень хорошо: и свои достоинства, и свои слабые места. Я думаю, что она оставалась верна мне, потому что я ничего от неё не скрывал и предоставлял ей быть самой собой. Дело в том, что я никогда не думал, будто в её внешности много недостатков, не говоря уже о её личности. Но я её подбадривал. Например, во время съёмок “Сабрины” она переживала из-за отсутствия у неё груди. Я сказал ей, что люди прежде всего увидят её глаза, так что объём груди уже не будет иметь никакого значения. Её глаза — это всё. Я действительно так думал. И мне кажется, я её в этом убедил».

Ибо Одри со своей «забавной мордашкой» стала неотразимой. Её глаза газели, высокие аристократические скулы, узкие бёдра и королевская осанка пленяли всех, кого она встречала, начиная с журналистов. Когда она говорила о себе — на любую тему, от артишоков до зебр, — то делала это строго по пунктам, не перескакивая с одного на другое и не пускаясь в лирические отступления. Когда она садилась читать, то читала; когда примеряла костюмы, то занималась только этим; когда говорила о «шмотках», то говорила именно о «шмотках»; а когда её сажали под сушилку для волос, она сидела и сушила волосы. «Она единственная актриса из тех, кого мне приходилось причёсывать, которая не болтала, не читала, не вязала, не ковыряла в зубах зубочисткой и не ела бутерброд с сырыми овощами», — подтверждает её тогдашний парикмахер. Просто «белая ворона».

Актриса в самом деле пыталась взять под свой контроль интерес к себе со стороны прессы и делала это довольно умно. «Повсюду творится что-то невообразимое. Куча людей нацеливают на тебя объективы, особенно в Европе. Иногда почва уходит из-под ног. Все эти вопросы, начиная от “Что я думаю?” или “Что я люблю?”, “Как это — быть звездой?” до важных вещей, иногда о политике... И вот я, скромная невинная актриса, стараюсь хорошо делать свою работу: похоже, моё мнение о Ближнем Востоке очень важно! Не то чтобы у меня не было своего мнения, просто я сильно сомневаюсь, чтобы оно было кому-то интересно».

Через две недели после завершения работы в «Забавной мордашке» Одри начала сниматься в следующем фильме — «Любовь после полудня», и её неудовлетворённость нарастала крещендо. Пресс-секретарь продюсеров Герб Стерн вспоминает, что её требования чуть не свели его с ума: «Ни один снимок нельзя было публиковать без её утверждения; в этом ещё не было ничего необыкновенного, но она систематически отказывалась позировать для всех фотографов! Помню, её приходилось практически удерживать силой, чтобы сделать несколько фото. А ведь я ей привёз целый гардероб, чтобы она могла выбрать платье. Это был кошмар. Она находилась в ужасном состоянии, ко всему придиралась, тревожилась из-за пустяков. В один момент ей не давали покоя её ноздри: она была убеждена, что на некоторых кадрах они слишком раздутые. Она умоляла нас переснять их; естественно, мы этого не сделали, но попытались её успокоить, сказав, что переснимем в самом конце. Она была настолько взвинченна, что мы не могли поступить иначе».

«Любовь после полудня» — это история девушки-виолончелистки, дочери сыщика (её роль исполняла 27-летняя Одри), влюбляющейся в

распутного плейбоя (его играл Гари Купер), которого выслеживает её отец. Хотя звезда 55-летнего Купера уже клонилась к закату, его всё ещё обожали. В Голливуде его даже любили больше, чем любого другого актёра. Джон Уэйн называл его «лучшим человеком в мире». Поклонницы его боготворили, и актрисы, снимавшиеся вместе с ним, тоже души в нём не чаяли. Лорен Бэколл заявила: «Куп — один из самых красивых мужчин, каких я только видела, с васильковыми глазами». И Одри не могла взирать на его прекрасные черты без глубокого волнения.

На экране Одри просто специализировалась в обольщении голливудских звёзд старшего поколения: Генри Фонда, Фред Астер — и вот теперь Гари Купер. Потом будут Кэри Грант и Рекс Харрисон. Все были околдованы этой молодой женщиной с девичьими повадками и бархатистым голосом, обнажавшим её ранимость. Гари Купер попался на крючок. «Я в кино уже больше тридцати лет, — сказал он, — но у меня ещё никогда не было такой захватывающей партнёрши, как Одри. Она вкладывает в актёрское ремесло больше жизни и энергии, чем все актрисы, которых я встречал раньше».

Съёмки «Люби после полудня» проходили в полнейшей гармонии. Хотя при выходе на экраны фильм встретил неоднозначный приём у зрителей, тем не менее он остаётся одним из самых насыщенных и «личных» фильмов Билли Уайлдера; точно так же как Джек Леммон является идеальным уайлдеровским героем, Одри стала его совершенной героиней: смесь невинности и хрупкости с решимостью и лукавством.

Морис Шевалье, игравший отца Одри, написал ей записку, которую она приклеила скотчем на зеркало в своей гримёрке: «Как я был бы горд и исполнен любви, если бы у меня действительно была такая дочь, как ты». Иногда Одри обнимала его руками за шею и нежно целовала в щёку. «Я просто выразить не могу, Морис, какая радость и счастье с тобой работать», — шептала она ему с восторгом. Трио Гари Купер — Одри Хепбёрн — Морис Шевалье словно исполняло камерную музыку в полнейшей гармонии. Морис Шевалье даже отмечал в автобиографии: «Мы словно музыканты, настраивающие свои инструменты. Актёры обмениваются не только репликами во время репетиций. Проступают тени чувств, которые со временем породят слова или музыку — а порой и кое-что другое».

Режиссёру было очевидно, что достоверность экранного романа между Одри и Гари Купером может сильно пострадать из-за возраста знаменитого актёра. Билли Уайлдер решил проблему, снимая его через фильтр или отодвигая на второй план, а то и в полумрак и запечатлевая утончённую игру теней на черно-белой плёнке.

Счастье Одри отравляла тогда только одна вещь: Мела не было рядом, и ей приходилось проводить свободное время одной в отеле «Рафаэль», в то время как муж снимался на юге Франции. Это была их первая долгая разлука. Одри грустила на рабочей неделе, но в выходные всё менялось. В пятницу вечером, шесть недель подряд, Мел прыгал в белую гоночную машину, которую они привезли с собой из Голливуда, и мчался в аэропорт Ниццы встречать жену. Они проводили два дня в Сен-Тропе: загорали, плавали, играли в теннис, катались на катамаране, отыскивали небольшие сельские ресторанчики, где можно спрятаться. А в понедельник, вернувшись в Париж, актриса добросовестно возвращалась к съёмкам.

Несмотря на сердечную и дружескую атмосферу, создаваемую Одри на съёмочной площадке, она, не желая того, окружила себя аурой неприступной звезды. «Сегодня я обедаю одна в своей гримёрке, — рассказывала она Джону Мейнард из «Фото Илей». — Это привычка. Когда я одна, я восстанавливаю силы. Во всяком случае, мне казалось, что полностью отдавать всё фильму и так уже довольно щедро с моей стороны. И вот один хроникёр, причём из тех, которые производили впечатление понимающих меня, написал: “Почему это надменная Одри Хепбёрн не обедает в студийной столовой?” И что, теперь мне надо туда ходить, только чтобы успокоить этого журналиста? Боюсь, что с моей стороны это было бы трусостью. Он заставляет меня придерживаться заданной линии поведения».

Она любила одиночество и на всём протяжении карьеры была одной из редких звёзд, которым удавалось не пускать других в свою личную жизнь. Позиция была чёткой: «Мисс Хепбёрн даёт интервью, только когда снимается в фильмах. В перерывах между съёмками — никогда». Эти интервью всегда ужасно учтивые и часто скучные, от них остаётся ощущение, что существует иная Одри, которую никто никогда не узнает. Она всегда кажется такой принуждённой, безупречной, дисциплинированной... и печальной.

Генри Манчини, автор музыки к фильмам, написавший для Одри «Лунную реку», «Шараду» и «Двое на дороге», утверждает, что если внимательно послушать эти три песни, можно практически указать пальцем на того, кем они вдохновлены. Они все полны меланхолией, типичной для Одри. «В её характере были скромность и грусть», — говорил один из её партнёров Питер О’Тул. Её пресс-секретарь ещё более категоричен: «Я редко видел её довольной. Когда она смеётся, то так заразительно, что все начинают смеяться вместе с ней. Но когда она плачет, то замыкается в себе и исчезает».



Некоторые близкие Одри люди задумывались о сути её характера. Не *слишком* ли у неё холодный ум, не *слишком* ли она расчётлива в профессиональной жизни и в окружающем мире? Друзья считали, что она не сможет реализоваться как женщина и актриса, не избавившись от недоверия к людям, и что ей нужно больше доверять своему сердцу.

Комплексы по поводу внешности по-прежнему выводили её из равновесия. «Когда я приступила к работе над “Любовью после полудня”, я была больше озабочена своей внешностью, чем в любом другом фильме в своей карьере. Возможно, потому что я сильно похудела во время “Забавной мордашки”, я чувствовала себя особенно некрасивой, когда мы приступили к съёмкам. Все твердили мне, чтобы я не волновалась, потому что мой партнёр намного старше меня. Но я говорила себе, что морщины Гари Купера — часть его образа, тогда как у меня просто круги под глазами и измотанный вид».

В 1996 году старший сын Одри Шон очень точно выразился о ранимости своей матери: «Она всю жизнь страшно тревожилась из-за своей карьеры. Умирала от страха. Боялась, что окажется не на высоте, боялась, что не такая красивая, как другие женщины, и что ей надо будет больше работать и лучше знать текст, вставать пораньше, получить самого лучшего гримёра, самого лучшего художника по костюмам и самые красивые платья. Они были практически броней, за которой она чувствовала себя в безопасности. <...> В её случае мотивацией была боязнь, а ещё любовь к своей семье. С самой ранней юности она никогда не видела себя такой, какой её видели мы. Она считала это даром, который она может потерять в любой момент. У большинства артистов есть такое чувство, что рано или поздно их “раскусят”, особенно у манекенщиц. Снаружи они блистают, но пытаются удержать на месте этот внешний колпак, который разлетится на тысячу осколков, если вынуть краеугольный камень. <...> Вот почему людям так нравится она на экране: потому что, когда она плачет, она действительно это переживает, она по-настоящему живёт на сцене. Она в это верит. И хочется обнять её и прижать к себе».

Ему вторит Билли Уайлдер: «Это маленькая хрупкая штучка, но что за характер!» Психиатр, который «уложил её на диван» в 1959 году для журнала «Гуд хаускипинг» («Рациональное хозяйство»), потом утверждал, что в её ранние годы произошла добрая дюжина событий, которые привели бы к психоаналитику человека, хуже владевшего собой. Одри сама очень хорошо сказала в 1950 году по поводу своего чувства незащищённости: «Оно вызвано уходом отца из семьи. Все мои личные отношения были отмечены этим ощущением брошенности, которое

никогда меня не покидало. Когда я влюбилась и вышла замуж, я жила в постоянном страхе быть брошенной. <...> Если чем-то сильно дорожишь, всегда боишься это потерять». В то время Мел Феррер, чуткий и наделённый практической смёткой, подарил ей йоркширского терьера, которого она назвала Феймос («Знаменитый»), Она перенесла на собаку всю любовь, заботу и внимание, которые хотела бы отдать своему ребёнку, и принялась страшно его баловать.

Как только закончились съёмки «Любви после полудня», Одри вернулась в Швейцарию. Её нервы были совершенно измотаны. В начале 1957 года, на пике славы, она объявила, что берёт отпуск на год, и решительно отвергла самые лучшие предложения. Так, студия «XX век Фокс» хотела, чтобы она сыграла главные роли в экранизации романа Франсуазы Саган «Смутная улыбка» и в «Дневнике Анны Франк». Она отказалась и от того, и от другого. А ведь её выразительное лицо, искренность и природная экспансивность делали её идеальной актрисой на роль подростка с трагической судьбой. Но она *не могла*. После этого предложения она перечитала «Дневник Анны Франк» и совершенно расстроилась. Инстинкт подсказывал ей, что нельзя использовать жизнь Анны Франк для продвижения собственной карьеры.

«Парамаунт» попросила её сыграть Марию — австрийскую монашку, которая становится гувернанткой семерых детей барона фон Траппа. После её отказа роль в «Звуках музыки» перешла к Джули Эндрюс. Кроме того, Одри просили заменить Диану Чиленто в лондонском мюзикле «Зулейка», который должен был идти на Бродвее. Но Одри хотела, чтобы её партнёром был Лоуренс Харви<sup>[38]</sup>, а когда тот отказался от роли, она тоже ушла из проекта.

Единственная её работа за 1957 год была выполнением давно данного обещания: они с Мелом играли главную роль в цветном полуторачасовом телефильме «Майерлинг», который представляли как «звёздную витрину» канала Эн-би-си. Постановщиком был их старый друг Анатолий Литвак. Мел играл кронпринца Рудольфа Габсбурга, который покончил с собой в 1889 году вместе со своей любовницей баронессой Марией Вечера, которую играла Одри. «Мне стоило величайшего труда добиться от Мела и Одри, чтобы они выказывали на экране хоть немного страсти, — вспоминал Анатолий Литвак. — Одри, казалось, лучше относилась к своей чёртовой собаке!» Дошло до того, что журнал «Лайф» поместил фотографию режиссёра, сжимающего Одри в объятиях, в то время как Мел Феррер растерянно наблюдает за этой сценой. Подпись гласила: «Литвак в роли любовника показывает Мелу Ферреру, как он должен держать свою жену

Одри для наилучшего эффекта в романтических сценах».

Хотя это была самая дорогостоящая и амбициозная телепостановка, когда-либо осуществлявшаяся в США (30 роскошных декораций, десять перемен костюмов для Одри, более сотни участников), она провалилась. «Этим любовникам скорее суждено умереть от скуки, чем оборвать свою недозволенную связь убийством и самоубийством», — ядовито выразился один рецензент.

Вместо самоубийства Одри добровольно обрекла себя на безработицу. В то время как журнал «Пикчергоуэр» назвал её актрисой года, Одри вызвала переполох среди журналистов, решив на год отказаться от любой работы. «Почему? Но почему? Да, почему?» Иными словами, правда ли, что Одри беременна?

Слухи стали ещё назойливее после того, как она призналась друзьям: «Мне надо отдохнуть». Те же самые друзья вспоминали, что она сказала им по секрету предыдущей осенью, по окончании съёмок «Любви после полудня»: «Я очень хочу малыша». Они с Мелом по-прежнему старались образовать семью, но Одри не говорила об этом ни слова... по меньшей мере прессе. Её заявления звучали фальшиво: «Ребёнок? Нет. В таком случае мы не поехали бы так далеко — в Мексику».

Дело в том, что Мел вместе с Тайроном Пауэром, Авой Гарднер и Эрролом Флинном отправлялся в Мексику на натурные съёмки фильма «Солнце тоже встаёт» по роману Эрнеста Хемингуэя, и Одри решила, что тропическое солнце пойдёт на пользу её здоровью. Если она хочет ребёнка, сказали ей врачи, пусть на какое-то время расслабится. Она послушалась. Так что Мексика прекрасно ей подходила. «Я поехала с ним на натужные съёмки и ещё никогда не была так счастлива. Я впервые по-настоящему почувствовала, что я замужняя женщина. Наконец-то у меня была роль второго плана, и мне это безумно нравилось. Пока Мел снимался, я ездила в Мехико за покупками с Авой Гарднер, а по вечерам мы вместе ужинали: Эррол Флинн, Тайрон Пауэр, Ава и я. Это было мне внове, всё как у людей: муж целый день на работе, а я “сিжу дома”. Это было логичное распределение ролей».

За исключением краткой поездки в НьюЙорк, остаток года она провела в шале в Бюргенштоке — «нашей вилле медового месяца». Именно там она узнала, что репортёр светской хроники Шолли Никкербокер провозгласил её одной из десяти самых обворожительных женщин мира, фотограф Энтони Бошан воспел её в своём альбоме «Десять самых красивых женщин» («Я всегда прихожу в экстаз от её глаз, наполненных очарованием»), а нью-йоркский Институт костюма поставил её на шестую

строчку в списке наиболее стильно одевающихся женщин мира. Мир узнал, что её собачка Феймос принимает успокаивающие таблетки, потому что сильно нервничает во время переездов. «Я читала об этом, словно всё это относится к кому-то другому, — вспоминала Одри. — Я всегда была очень далека от киношной Одри Хепбёрн, когда переставала работать. Мне было безумно сложно приложить свою частную жизнь к моей работе, точно так же, как с трудом удавалось включить работу в личную жизнь. Например, по части стиля я тоже находила, что мои костюмы великолепны, но не ставила это в заслугу себе. Для меня, во всяком случае, платья от кутюр всегда были похожи на сценические костюмы. Я знала, что могу их носить, но эта не моя излюбленная одежда. Я предпочитала старые полотняные брюки, разношенные и короткие: в них очень удобно работать в саду».

Антизвезда в жизни, актриса, тем не менее, пала жертвой системы. Одри не была занята ни в одном фильме, выход на экраны «Войны и мира» был встречен критиками сдержанно, а «Майерлинг» попросту провалился. Публика могла задаться законным вопросом, не перестали ли действовать чары Одри Хепбёрн. В феврале 1957 года, когда Ферреры находились в Нью-Йорке, Одри не могла не принять предложение студии «Уорнер Бразерс», которое надолго разлучило её с мужем. Она ещё не могла тогда знать, что фильм, в котором ей предстоит участвовать, станет самым важным в её артистической карьере.

## «ИСТОРИЯ МОНАХИНИ»

«История монахини» воспроизводит внутреннюю борьбу монахини, работающей медсестрой в Бельгийском Конго, которая после смерти отца решает вернуться в мирскую жизнь и бороться с нацистами.

Это почти документальное жизнеописание Мари Луизы Хабе (по роману её подруги Кэтрин Халм) было близко к вечным вопросам, которые задавала себе Одри. Видный режиссёр Фред Циннеман заинтересовался им настолько, что стал искать продюсера. Но ему не удавалось заразить своим энтузиазмом голливудских бонз. Причины отказа разных продюсерских компаний сводились к вопросу: «Кого может заинтересовать документальный фильм о том, как становятся монахинями?»

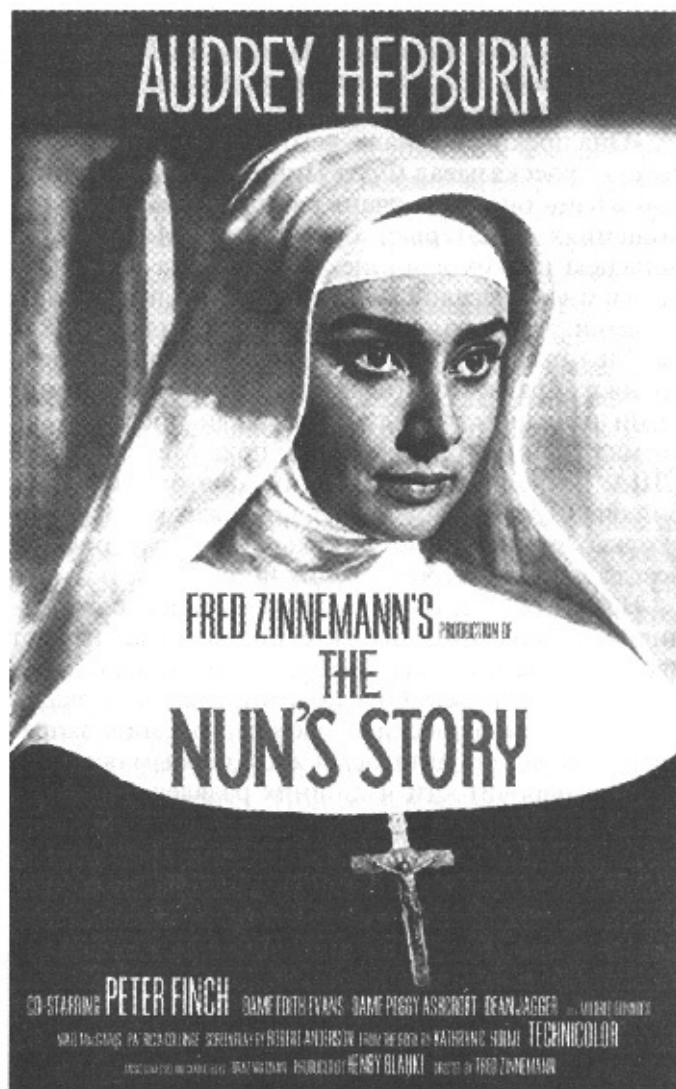
Когда стало известно, что главную роль будет исполнять Одри Хепбёрн, всё сразу изменилось, и она незамедлительно подписала контракт со студией братьев Уорнеров. «Дело не только в том, что я хотела сыграть монахиню, — сказала тогда Одри. — Роман мне понравился, у фильма был хороший режиссёр, и роль прекрасно мне подходила». Однако, несмотря на всё воодушевление, Одри долго колебалась, прежде чем согласиться. Первое препятствие — длительное пребывание в Бельгийском Конго, которого требовал сценарий. Мало того что ей не хотелось рисковать здоровьем во влажных тропиках, но главное, ей не улыбалась перспектива долгой разлуки с Мелом. И потом, она хотела ребёнка. Однако именно Мел с помощью своего агента убедил её согласиться. «Меня привлекала эта тема, как ни одна другая, — вспоминала Одри. — Часть меня говорила, что если перенести её на экран, есть опасность всё испортить, потому что слова в книге шли из самой глубины души. Меня в самом деле тронула эта история, я была полностью солидарна с Габриэль <sup>[39]</sup> в её трудном решении, а ещё взволнована, потому что мы родились в одной стране, а один из самых драматических эпизодов её жизни происходит в терроризированной нацистами Европе времён Второй мировой войны».

Чтобы подготовить её к роли, Фред Циннеман устроил ей встречу с бельгийской героиней, о которой написан роман. Одри повела себя очень странно. «Мисс Хепбёрн не слишком-то хотела со мной встречаться, — рассказывала позже Мари Луиза Хабе. — Она чувствовала, что сценарий очень близок к моей жизни. Она сидела и смотрела на меня, не задавая вопросов». Тем не менее бывшая монахиня объяснила ей, из каких

ритуалов состояла её жизнь в монастыре, и попыталась научить её обращаться с хирургическими инструментами, ведь некоторые сцены разворачиваются в госпитале, затерянном в лесной чаще.

После павильонных съёмок в Риме (где Александр Траунер воссоздал монастырь), 23 января 1958 года, Фред Циннеман со всей съёмочной группой вылетел в Конго. Убийственный зной стал тяжёлым испытанием для актёров. По словам Одри, «в Конго в не самый жаркий день было больше 35 градусов, а часто температура поднималась ещё выше. Однако я не задыхалась в своём монашеском облачении...».

Но там, где влажность и изнуряющий труд валили с ног самых выносливых мужчин, Одри, несмотря на одуряющий зной, всегда была мила и свежа. Один журналист отмечал, что она «обладает внешностью фарфоровой статуэтки и стойкостью стали». Она ответила: «Один мужчина мне сказал, что я обладаю нерушимой хрупкостью. Это неправда». Большинство партнёров поражались её энергии. Фред Циннеман и вся киногруппа жили в «Сабена Гест Хаус» в Стэнливиле. «Роскошным это место не назовёшь, — рассказывала Пегги Эшкрофт, которая играла мать Матильду. — Скромненько. Очень-очень скромно. Но Одри была в восторге: так живописно! Так хорошо для её пёсика! Когда мы принимались себя жалеть, она нас подбадривала. Именно такой человек и нужен рядом в подобной обстановке, у неё было такое воодушевление!»



«Она прекрасно знала, чего хочет добиться в работе, — рассказывал Фред Циннеман, — но в личной жизни она была очень ранима, особенно в отношениях с матерью, братьями и Мелом. Она попадала под их влияние. Внешне она выглядела остроумной, весёлой, искрящейся, но чужая душа потёмки. Я думаю, что Одри иногда была несчастна. Мел оказывал на неё большое влияние первое время их брака. Но с годами оно ослабело, и между ними начались трения. У нас были проблемы на съёмках «Истории монахини»: пока Мел работал в США, Одри снималась в Конго, поэтому виделись они очень редко. Порой Мел приезжал к ней на несколько дней; когда он возвращался обратно, Одри всегда выглядела гораздо спокойнее».

На съёмках не обошлось без инцидентов. В отличие от большинства актёров, которые играют свою роль только перед камерой, Одри жила в образе круглые сутки. Она не смотрелась в зеркало, потому что

монашеский орден сестры Люк запрещал зеркала; она питалась и жила особым образом, избегая нарочитости и лишних развлечений. Гримёру, который хотел её развлечь, поставив пластинку во время перерыва, она тотчас сказала: «Выключите, пожалуйста. Сестре Люк не позволили бы это слушать».

В другой раз оператор подарил Одри куклу. Она попятилась, пришла в ярость, сломала куклу, крича: «Уберите её! Я ненавижу кукол! Они похожи на мёртвых детей». Разве мог он знать, что Одри с детства терпеть не могла кукол? Но эта её ненависть коренилась очень глубоко, и Мел начинал тревожиться о психическом здоровье жены. Он один знал, как ей больно оттого, что у неё нет детей. Друзья отмечали, что она относится к своему Феймосу, как к малышу: гладит, зацеловывает, каждый день меняет бантик на шее. «Я не смогла бы расстаться с ним», — говорила она. «Она чересчур сильно любит этого пса, — заметил Фред Циннеман. — Он всюду с ней». Актриса Розали Кратчли, игравшая сестру Элеонору, вспоминала: «Когда мы приехали в Конго, Одри была одержима детьми. Она без умолку говорила о моих детях. Какие они красивые! Просто ангелочки! Она обращалась с их фотографиями осторожно, словно боялась причинить им боль. Я чувствовала, что она непременно хочет иметь детей». Один их диалог о многом говорит.

— Как вы, должно быть, счастливы, что у вас такие красивые сын и дочь! — сказала ей Одри уныло. — Я очень-очень хочу ребёнка — больше всего на свете. Как вы смогли их воспитать, не прекращая работать?

— В отличие от вас, Одри, я не звезда, которая разъезжает по всему миру, — ответила Розали.

Развились ли у Одри какие-то неврозы? В тот день, когда её пёсика чуть не сбила машина, «она впала в истерику. Принялась кричать и плакать. После этой вспышки она запёрлась в гримёрке до тех пор, пока не привела нервы в порядок». Тем не менее Фред Циннеман не скупился на похвалы характеру своей актрисы: «Я никогда не встречал никого более дисциплинированного, приятного в общении и добросовестного в работе, чем Одри Хепбёрн. Она никогда не требовала привилегированного отношения и с высочайшим уважением относилась к коллегам. Единственное, о чём она попросила в Конго, когда температура колебалась около тридцати восьми градусов и стояла ужасная влажность, — это кондиционер. Продюсер Бербанк немедленно его прислал, но лучше не стало. Мы разобрались, в чём дело: оказалось, что это был увлажнитель воздуха!»

В самом деле, все съёмки проходили в обстановке повышенной



влажности. Их часто приходилось прерывать из-за тропических ливней. А когда ливни прекращались, воздух оставался настолько влажным, словно дождь всё ещё шёл — «но без капель», как говорил Фред Циннеман. Под конец дня Одри была вся мокрая — то ли от дождя, то ли от пота. «Помню, я постоянно была промокшая до костей — и умирала со смеху», — вспоминала она потом. «Она выглядела очень изящной, но на самом деле была крайне выносливой физически, — добавляет Фред Циннеман. — Она появляется почти во всех сценах фильма, и на площадке её не было только полтора дня — из-за камней в почках. Она необыкновенная».

Когда съёмочная группа вернулась в Рим, работать в павильоне, Одри снова заболела — и на этот раз серьёзно. Баронесса ван Хеемстра тотчас примчалась за ней ухаживать. Одри несколько дней не вставала с постели из-за проблем с почками. Съёмки завершили в Италии, а потом в Бельгии.

«Пересмотрев фильм более двадцати лет спустя, я был поражён чуткостью и совершенно линейной игрой Одри, — рассказывал Фред Циннеман по поводу «Истории монахини». — Её сильная личность и независимая натура видны в каждом жесте; когда она бежит со всех ног, потому что опаздывает на заутреню, её спешка противоречит внутреннему спокойствию, которое она стремится развить в себе; точно так же она не может удержаться, чтобы не взглянуть одним глазком на мать-настоятельницу, когда, став послушницей вместе с другими девушками, простирается у её ног. Умелость её игры состоит именно в её способности показать все эти проявления независимости... Одри в самом деле смиренна, и это врождённое качество явно шло на пользу её героине на всём протяжении фильма».

Образ сестры Люк в каком-то смысле предшествовал роли посла, которую Одри будет исполнять в Африке 30 лет спустя. Вот что она скажет, посетив лепрозорий: «Когда я зашла внутрь, то почувствовала себя намного богаче. Я обрела заново внутренний покой, умиротворённость. Вещи, которые когда-то имели важность в моих глазах, утратили её».

Роберт Уолдерс, последний спутник жизни Одри, тоже признаёт: «Одри чувствовала себя намного свободнее в образе сестры Люк, чем во многих других ролях. Это история женщины, которая изучает жизнь, находится в вечном поиске, как Одри». Молодая бельгийская монахиня, в самом деле, терпит лишения в Конго, нарушает свои обеты и возвращается к мирской жизни как медсестра. Многие считают, что это наиболее мастерски сыгранная роль Одри. «НьюЙорк таймс» восторженно писала: «“История монахини” — светлый и просветляющий фильм, в котором Одри досталась, верно, самая трудная и напряжённая роль. И это — случай

сыграть её наилучшим образом за всю её карьеру».

Одри Хепбёрн была номинирована на премию «Оскар», но её обошла Симона Синьоре с фильмом «Путь наверх». Впрочем, у неё не было времени цепляться за своего персонажа. Она уже снова в Голливуде, впряглась в хомут фильма «Зелёные поместья», который снимал её муж.

В начале съёмок звезда попала в неприятную историю. Однажды днём она за рулём своей машины ехала по улице Беверли-Хиллз, как вдруг ей навстречу вылетел автомобиль. Чтобы избежать столкновения, Одри врезалась в стоящую машину. Она сильно ударилась, но осталась цела. Зато в машине, в которую она врезалась, находилась женщина-водитель, молодая 22-летняя танцовщица Джоан Лора, у которой были засвидетельствованы «серьёзные» повреждения спины и шеи. Мисс Лора подала на Одри в суд, утверждая, что полученные увечья причинили большой вред её здоровью. Её адвокат потребовал 45 тысяч долларов за моральный ущерб (получит она 4500 долларов). Одри так тяжело переживала эту историю, что поклялась больше никогда не садиться за руль. Мел Феррер предоставил ей шофёра, и съёмки продолжились.

«Зелёные поместья» — история персонажа по имени Абель, сбежавшего в Венесуэлу, который встречает Риму — девушку-птицу, таинственную красавицу из джунглей. Он видит в ней идеальное воплощение невинности. Но суеверные туземцы считают её зловредным существом, которое надо убить. Одри играет Риму, а Энтони Перкинс — Абеля. «Я думал, что это самое восхитительное создание, которое я когда-либо видел, и сильно нервничал оттого, что режиссёром был её муж, — говорил Энтони Перкинс. — На самом деле я бы предпочёл, чтобы у неё вообще не было мужа! В фильме много поцелуев и физического контакта. Атмосфера пронизана чувственностью, а тут ещё джунгли, звери, ощущение тепла, яркие краски, — мне вовсе не хотелось, чтобы явился муж и всё испортил!»

Но Мел, муж и режиссёр, был повсюду. Три его первые попытки поставить фильм: «Девушка из Лимберлоста», «Тайная ярость» и «Вендетта» — потерпели провал. «Зелёные поместья» дополнили этот список. Атмосфера на съёмках была хорошая. Фильм напоминал Ноев ковчег. Помимо Одри, главные роли были у оленёнка и ягнёнка. Чарлз Хайэм<sup>[40]</sup> рассказывает о появлении оленёнка в киностудии: «Когда на площадке появилось это изящное создание с большими влажными глазами, гибким и стройным телом и длинными точёными ножками, все засмеялись, потому что он очень походил на Одри. Она же начала громко возмущаться, увидев его, потому что его отняли от матери, а потом увела к себе. Её

огромная любовь к животным и неудовлетворённое желание стать матерью быстро подавили всякое сопротивление».

Чтобы оленёнок слушался её перед камерой, Одри сама за ним ухаживала. Ему было четыре года, когда он вошёл в её жизнь; йоркширский терьер Феймос был сильно разочарован. По мере того как он подрастал, жизнь с оленем в одном доме становилась для Ферреров всё более беспокойной, и однажды вечером оленёнок, бегавший по саду, исчез. Без Ипа (так его называли из-за звука, который он издавал, когда хотел есть) фильм был обречён на провал. Сумасшедшие поиски вокруг дома и в окрестностях поначалу не дали результата, но в конце концов оленя, к счастью, нашли.

Съёмки фильма спокойно продолжились, и, по многочисленным свидетельствам, Одри устраивало, что она работает под руководством своего мужа, особенно в любовных сценах. Мел, стоявший по другую сторону камеры, был вполне доволен. «Благодаря тому, что мой муж объяснял другому мужчине, как за мной ухаживать, я не испытывала никаких комплексов, — объясняла Одри. — Впервые за всю карьеру я не чувствовала никакой робости. Любовные сцены всегда давались мне сложно. Но когда Мел руководил нами и направлял, всё проходило естественно». Тем, кто пытался под конец работы над фильмом, в ноябре 1958 года, добиться от неё какой-нибудь игривой истории по поводу их отношений во время съёмок, Одри иронично ответила: «Я считаю, что работать с Мелом как режиссёром также естественно, как чистить зубы». После выхода фильма на экраны рецензенты будут глумиться над этой фразой: «Если мисс Хепбёрн не согласна сменить мужа или режиссёра, она просто обязана сменить хотя бы марку зубной пасты. В провальном фильме Феррера она как будто перебрала хлорофилла... Ужасный зелёный налёт на всём наводит на мысль, что фильм снимали на грядке гниющей петрушки».

Только «НьюЙорк таймс» похвалила Мела за то, что он «доверил роль Римы Одри Хепбёрн, стройной и энергичной, как никогда»: «Скажем прямо: без Одри и её воздушного, светлого присутствия, обретающего материальную форму в чаще лесов Венесуэлы, этот фильм был бы совершенно никаким». В рецензии также говорилось, что Одри пронесла через весь фильм «редкие изящество и элегантность, которые делают образ Римы одновременно и более идиллическим и трагическим, и более целостным».

Фильм потерпел полный провал в прокате. Надо признать, что «Зелёные поместья» обозначили поворот в карьере Одри, и её поклонники были шокированы. Они никогда не думали, что увидят своего кумира,

такую хрупкую и фееричную, в виде богини джунглей, такого Тарзана в женском облике, в которой авантюрист Энтони Перкинс разбудит женщину. Они не ожидали увидеть, как она бежит за мужчинами, весьма легко одетая, среди огромных змей и ягуаров, и резвится, запыхавшись, в амазонской чаще с исступлением школьницы, обучающейся в монастыре и впервые испытавшей любовную страсть... Сюрприз был велик... Теперь можно понять её мужа: «Были фрагменты, которые мне нравились. Помоему, это был не полный провал».

Но этот фильм положил конец профессиональному сотрудничеству Одри Хепбёрн и Мела Феррера. По счастью, три месяца спустя на экраны вышла «История монахини» и несколько поправила дело. Это был настоящий успех: шесть номинаций на «Оскар». Одри обрадовалась хорошим новостям и могла теперь спокойно забыть о провале «Зелёных поместий». Но самолюбие Мела, мужа звезды, было уязвлено.

## МАМА

К счастью, в декабре 1958 года Одри обнаружила, что беременна. Эта новость наполнила её счастьем, но они с мужем договорились держать её в тайне. Одри, кстати, должна была сниматься в вестерне Джона Хьюстона в паре с Бёртом Ланкастером. «Когда я забеременела, то подумала, что это Божья воля. Но мы с Мелом по обоюдному согласию решили, что мне всё-таки надо сняться в этом фильме, поскольку нет смысла просто сидеть и ждать. Обычно ничегонеделание всегда действовало мне на нервы. Мы подумали, что фильм станет для меня стимулом. И я была очень рада поработать с Джоном Хьюстоном».

Одри поступила немного легкомысленно, поскольку согласиться на съёмки вестерна в Мексике — возможно, не самый лучший вариант, когда ждёшь ребёнка. Для натурных съёмок режиссёр подобрал неприветливую, выжженную солнцем местность.

В «Непрощённой» (другое название — «Ветер над равнинами») Одри Хепбёрн играет молодую индианку, которую в детстве подобрала семья первопроходцев. Девушка мучается из-за своей двойственной личности. Это крупный фильм, направленный против расизма, и актриса играет в нём прочувствованную роль. Вместе со своими партнёрами Бёртом Ланкастером, Оди Мёрфи и Лилиан Гиш Одри приехала на место съёмок в раздолбанном автомобиле, проделав путь за шесть часов. Их встретили палящее солнце и поднимаемые сильным ветром облака пыли и песка, проникавших везде. В отеле «Касабланка» в Дуранго условия оставляли желать лучшего, и в группе возникла напряжённость. Съёмки начались во взвинченной обстановке. Жгучее мексиканское солнце подвергало нервы серьёзному испытанию. Сложные сцены становились ещё сложнее, поскольку приходилось снимать, задыхаясь от жары. Одри не раз подумала, что сошла с ума: сначала Конго, теперь это! Почему она не взяла отпуск, как пообещала себе после финальной сцены «Зелёных поместий»? Напрасный вопрос. Она прочла сценарий Бена Мэддокса и сразу поняла, что должна сниматься.

Но Берт Ланкастер, обладавший сильным характером, и не менее характерный Джон Хьюстон не ладили и постоянно вступали в стычки, что в конечном счёте повредило фильму. Кроме того, Хьюстон почти не руководил актёрами. Всё это не умерило энтузиазм Одри. Для неё работать

рядом со звездой такого масштаба, как Берт Ланкастер, и легендой кино Лилиан Гиш было уникальным шансом.

И потом, хотя Джон Хьюстон мало помогал ей на съёмочной площадке, он мог уметь сделать комплимент: «Она так же хороша, как другая Хепбёрн» (намёк на звезду «Африканской королевы» Кэтрин Хепбёрн). В результате Одри решила, что ей не нужен дублёр для сцен с верховой ездой. Главное, она получила гонорар в 200 тысяч долларов и считала, что должна отработать эти деньги. Хотя ей было страшно (она не садилась верхом со времён «Войны и мира»), она согласилась гарцевать на белом жеребце по кличке Дьяболо. Естественно, 28 января 1959 года, когда Одри должна была сесть в седло, конь встал на дыбы, рванулся вперёд, и Одри упала на спину. При виде этой сцены съёмочная группа оцепенела. Потом началась общая паника. Джон Хьюстон и Берт Ланкастер бросились к ней с тремя ковбоями, крича остальным, чтобы отошли. «Позовите врача!» — кричал Хьюстон на бегу. Примчался доктор Эрнандес, состоявший при съёмках. Он встал на колени рядом с Одри, которая открыла глаза и попыталась пошевелиться. Но острая боль в спине ей помешала. «Не двигайтесь», — мягко сказал ей врач и велел стоявшим сзади: «Носилки! Быстро!» «Мел... не говорите ничего Мелу. Никому ничего не говорите... Я сама скажу Мелу. Он беспокоится... он такой беспокойный», — прошептала она.

Её тотчас перенесли в больницу Дуранго; она сильно мучилась от боли. У актрисы были сломаны четыре ребра и вывихнут позвонок. Джон Хьюстон был просто убит: «Поскольку я заставил её сесть верхом в первый раз, я чувствовал себя ответственным за неё. Да, у неё был превосходный учитель, и в конце концов она понемногу научилась ездить верхом, в ней обнаружилась врождённая склонность к верховой езде, но это ничего не меняло. Когда её конь встал на дыбы, а какой-то дурак зачем-то вскинул руки вверх, думая его успокоить, её падение легло на мою совесть».

Примчавшись в больницу, личный врач актрисы Говард Мендельсон подтвердил наличие переломов и констатировал также сильный вывих ступни и разрыв мышц спины. Но, к счастью, ребёнок не пострадал. Одри успокоилась и поскорее послала записку в отель «Касабланка», где жила большая часть актёров и членов съёмочной группы: «Дорогие друзья, amigos maravillosos<sup>[41]</sup>, благодарю вас от всего сердца. Ради вас я снова это сделаю!»

Вскоре приехали Мел из Нью-Йорка и «сестра Люк» — Мари Луиза Хабе, решившая исполнить роль дежурной медсестры. Съёмки остановили, актрису перевезли в Лос-Анджелес. Когда её подруга Элеонор Харрис

навестила её в Беверли-Хиллз, то сильно удивилась: «Одри полулежала на подушках в белоснежной постели в белоснежной комнате. <...> На ней была белоснежная викторианская ночная сорочка с высоким воротом. Волосы зачёсаны назад, гладкие, как зеркало, и стянуты белой лентой в тон белому банту её йоркшира, безупречно вычесанного. По всей комнате стояли лиможские вазы с белыми тюльпанами и орхидеями. Я заметила, что каждый раз, выкуривая сигарету, она тушила её в крошечной белой пепельнице, а потом выбрасывала окурки в корзину рядом с кроватью. Протирала пепельницу бумажной салфеткой, которую тоже выбрасывала в корзину. Потом ставила чистую пепельницу на тумбочку, рядом с фотографиями в рамках своего мужа, четырёх своих пасынков и падчериц и, верите или нет, коня, который её сбросил. Именно *эта* фотография, в рамке из белой кожи, стояла перед всеми остальными!»

Через три недели после этого происшествия она сделала первые робкие шаги, а ещё три недели спустя съёмки возобновились. Чтобы вернуться в Мексику, она путешествовала лёжа, в спальном вагоне. Прибыв на место, она оставалась в постели, когда не работала, поскольку ей было слишком больно сидеть. До окончания съёмок (два месяца) Одри носила бандаж. Мел не скрывал своего гнева: он не мог допустить, чтобы Одри работала, когда у неё проблемы со здоровьем. «Я думаю, что продолжать сниматься — плохая идея, но Одри очень упрямая».

Поскольку сцена, во время которой случилось несчастье, была основной, её пришлось снимать заново. Режиссёр поставил её на последний съёмочный день. На сей раз Дьябло повёл себя безупречно. И вся группа аплодировала мужеству актрисы. Стоп! Снято!

Хотя карьера Джона Хьюстона в этом «истерическом» вестерне достигла критической точки, фильм как будто понравился большинству журналистов. Некоторые справедливо подчёркивали, что способности и потенциал Одри были использованы не в полной мере. Лилиан Гиш тоже так считала. «Одри играла мою дочь, и я любила её, как дочь. Но её талант в этом фильме не использовали в должной мере. Когда я увидела полную версию “Непрощённой”, то поняла: если бы использовали все её задатки, фильм имел бы гораздо больший успех».

Джон Хьюстон с этим согласится, признавшись много позже: «У меня есть кое-какие фильмы, которые я недолюбливаю, но “Непрощённую” я просто ненавижу. Несмотря на хорошую игру актёров, этот фильм помпезен. Однажды вечером я смотрел его по телевизору и выключил на середине. Это было невыносимо». «НьюЙорк таймс» нашла Одри «чересчур изысканной, хрупкой и цивилизованной посреди всего этого

неотёсанного и грубого мира...».

Хрупкости у Одри было хоть отбавляй. Измученная съёмками, она отказалась от сценария фильма «Никакого выкупа для судьи», предложенного Альфредом Хичкоком (тот смертельно на неё обиделся), и уехала обратно в швейцарские горы. Теперь самым важным в её жизни было стать матерью. Вернувшись в альпийское шале, она принялась к этому готовиться. Позабыты были мрачные мысли и вечные жалобы вроде «не понимаю, почему я не могу иметь детей. Мыс Мелом так любим друг друга».

Всегда склонная к нервным срывам и депрессиям, Одри поддерживала в норме своё психологическое состояние, как другие сидят на диете. Она была безмятежна и начала вязать приданое для младенца. К несчастью, на третьем месяце беременности у неё произошёл выкидыш. Она была в отчаянии. «Я думала, что ушла вперёд, преодолела своё депрессивное состояние. Всё рухнуло в тот момент, когда врач сообщил мне, что я в очередной раз потеряла ребёнка. Я была в бешенстве. Я злилась на Бога, злилась на Мела. <...> Я была ужасно несчастна».

Её мир — зачастую такой же хрупкий, как она сама, — рухнул. Она была уничтожена, зная, что не может стать матерью. Наверное, это последствия падения с лошади. «Это трагедия», — сказал Мел глухим от волнения голосом. Одри погрузилась в «чёрные сумерки», как она сама называла это состояние, и в очередной раз боролась с депрессией. Она весила всего 44 килограмма и постоянно курила (до шестидесяти сигарет в день). «У меня было разбито сердце, и у Мела тоже, — скажет она, вспоминая о том времени. — Мы почти не разговаривали с ним несколько месяцев. Но Мел всё взвалил на себя и заботился обо мне. Я думаю, что это помогло ему выстоять. Видя, что он взял себя в руки, я тоже взбодрилась и выпросталась из депрессии». Время и любовь мужа залечили рану в её сердце. К Одри понемногу возвращался вкус к жизни.

Летом 1959 года она была одной из претенденток на главную роль в фильме с самым большим бюджетом в истории кинематографа до «Титаника» — «Клеопатре». Её агент послал черновик сценария другой своей клиентке — Элизабет Тейлор. В то время Одри и Элизабет были самыми высокооплачиваемыми актрисами в мире. Обе проявили интерес к этому проекту. Но «Парамаунт» отказалась отдать роль Одри, и вождённый контракт получила Элизабет Тейлор, которой выплатили миллион долларов сразу и потом ещё по 50 тысяч долларов в неделю за сверхурочные часы и по три тысячи в неделю компенсации. Она также получила большой процент от сборов.



Одри упустила роль Марии в «Вестсайдской истории» и роль в «Кардинале» Отто Премингера. Она явно «превратилась в развалину», как выразилась одна её подруга; некоторые припомнили, как в 1958 году на премьере фильма «Прощай, оружие!» она впервые не смогла сдержать эмоции на публике. На экране Дженнифер Джоунс изображала родовые муки. Одри разволновалась и внезапно вышла из зала, сопровождаемая одним из друзей. На следующий день её осадили журналисты, расспрашивая о причинах такого внезапного ухода, и она сдалась: «Я так мечтаю иметь ребёнка...»

Через шесть лет тревожных надежд, несмотря на происшествие с конём, её желание наконец-то сбылось. Семь месяцев спустя после выкидыша Одри снова забеременела. «Я не сказала об этом никому, только Мелу. Я даже пыталась не думать об этом. Я боялась, что меня сглазили. Я заключала сделки с Богом, давала безумные обещания, зная, что не смогу их сдержать. Но я бы сделала что угодно, лишь бы обеспечить благополучие этому малышу», — скажет она потом.

На сей раз она решила, что несчастных случаев больше не будет. По совету врача она отказалась от всех съёмок. Сначала она поехала с Мелом в Рим, где он начал сниматься под руководством Роже Вадима в фильме «Умереть от удовольствия». Она светила от радости: начались настоящие «римские каникулы» со всеми составляющими счастья, о каких она всегда мечтала: любящий муж и будущий ребёнок. Съёмки фильма Вадима продолжились в Париже; как и в Риме, Одри с восторгом вернулась на места своего успеха: «Вы знаете, в глубине души Мел всегда считал меня парижаночкой из-за “Жижи”, и я этим горжусь. Вы тоже, не так ли?» — говорила она журналистам.

Потом она благоразумно вернулась в Швейцарию. Проводила все дни в красивом саду в Бюргенштоке в ожидании великого дня. «Я думаю о малыше каждую секунду, — говорила она с воодушевлением. — Я похожа на женщину, запертую в монастырь, которая считает часы». Она отклоняла все приглашения и каждый вечер ложилась спать в девять часов. Иногда она не могла отогнать старые воспоминания, мысли о голливудских звёздах, которым не дано было стать матерями. Она думала о Мэрилин Монро (два выкидыша) и Марии Шелл. Но больше не вязала — и так уже достаточно; к тому же она боялась, что новые ползунки навлекут беду.

Шли недели, она приняла в дом четверых детей Мела и окружала себя как можно большим количеством молодёжи. Ей хотелось, чтобы её малыш слышал смех. Так она провела зиму и весну, отдыхая в своём шале, читая и совершая приятные прогулки. Наконец, после грозы, утром в воскресенье

17 июля 1960 года она родила в городской больнице крепкого мальчика. Он весил больше четырёх килограммов и получил имя Шон. Это ирландский аналог имени Ян, которое носил брат Одри; оно означает «дар Божий».

Через пять минут после рождения сына у Одри сдали нервы. «Покажите мне ребёнка, покажите сейчас же! — кричала она, и по её бледным щекам текли слёзы. — С ним всё хорошо? С ним *правда* всё хорошо?» Уже давно её терзал тайный страх, что малыш родится с физическим изъяном. Её пришлось успокаивать, и когда она поцеловала Мела, на её утомлённом лице проступила слабая улыбка. «Я была так счастлива при мысли, что подарила жизнь, всё казалось мне прекрасным, — скажет Одри. — Помню, что слышала какой-то треск. Потом я узнала, что пока я рожала, была ужасная гроза, но у меня было впечатление, что все аплодируют моему выступлению». «Я сейчас самый счастливый человек на земле, — сказал Мел, стоя у постели Одри. — Мы оба так хотели иметь малыша. Это мальчик, и мы ещё больше рады».

Когда десять дней спустя Одри вернулась в своё шале, то обнаружила, что Мел велел покрасить детскую в голубой цвет — чтобы сочеталась с голубыми глазками Шона. На данный момент малыш был гражданином США, но поскольку он родился в Швейцарии, то сможет, когда ему исполнится 21 год, выбрать гражданство одной из этих стран. Два месяца спустя в маленькой протестантской часовне во Французской Швейцарии, где Одри и Мел обвенчались шесть лет назад, тот же пастор Эндигер окрестил Шона. Его крёстными стали брат Одри Ян и сестра Мела Терри. Шон немного поплакал во время церемонии, и его бабушка заметила: «Слёзы во время крещения изгоняют дьявола». Крестильную рубашку и платье Одри создал Живанши. Американский посол в Швейцарии принёс ребёнку два подарка: американский паспорт и флаг США. Одри сообщила, что хочет ещё много детей. Мел, ставший отцом в пятый раз, улыбнулся.

Осаждаемая журналистами, Одри дала пресс-конференцию, где заявила: «Я бы хотела сделать так, чтобы Шон повидал людей всех стран и понял, из чего создан мир. Если он станет хорошим человеком, он внесёт свою лепту, чтобы сделать мир чуточку лучше».

Шон сразу превратился в центр Вселенной. Одри (по совету Софи Лорен) наняла для него итальянскую няню Джину. Лето она провела в Бюргенштоке вместе с матерью и няней. Материнство — лучшее тонизирующее средство. Одри думала над некоторыми предложенными ей проектами, но решила отвергнуть все. Она была тверда в своём намерении «не набрасываться на съёмки» и насладиться первыми месяцами материнства, которое дал ей Бог. После шести лет брака она не спешила

бросить ребёнка, о котором столько мечтала.

«Как любая новоиспечённая мама, я не могла поверить, что он вправду мой, что я действительно смогу оставить его себе, — призналась Одри корреспонденту журнала «Лук». — Его существование — это чудо, как и то, что я могу уйти из дома, потом вернуться — а он там». К её радости часто примешивался страх. При мысли, что сына могут похитить, её охватывала тревога, и ещё она беспокоилась о том, как рождение ребёнка будет воспринято её пёсиком: «Это может показаться глупым, но я приложила кучу усилий, чтобы оно не нанесло слишком большого удара по самолюбию Феймоса». Но малыш Шон и пёсик прекрасно уживались друг с другом.

Поглощённая своим счастьем, новоиспечённая мама стала менее внимательной к самолюбию своего супруга. Журналу «МакКолле» она призналась: «С появлением малыша у меня возникло чувство, что теперь у меня есть всё, о чём только может мечтать женщина. Но мужчине этого недостаточно. И Мелу было недостаточно. Он не мог быть счастлив, довольствуясь ролью мужа Одри Хепбёрн». Эти слова — предвестник гроз. Но Одри была слишком счастлива, чтобы думать о шаткости своего брака.

## «ЗАВТРАК У ТИФФАНИ»

Во время беременности Одри и в первые полгода после рождения Шона на её стол один за другим ложились предложения ролей. Она от всего отказывалась. Только один сценарий ей приглянулся: по мотивам романа Трумена Капоте «Завтрак у Тиффани». Сам Трумен Капоте видел в главной роли Мэрилин Монро, однако Холли Голайтли была словно списана с Одри. В начале короткого романа Капоте описана практически её фигура: «При всей её модной худобе от неё веяло здоровьем, мыльной и лимонной свежестью, и на щеках темнел деревенский румянец. Рот у неё был большой, нос — вздёрнутый. Глаза прятались за тёмными очками. Это было лицо уже не ребёнка, но ещё и не женщины. Я мог ей дать и шестнадцать, и тридцать лет. Как потом оказалось, ей двух месяцев не хватало до девятнадцати».

Возможно, этот выбор был элегантным способом распрощаться с ролями лукаво-невинных молодых женщин — фирменным стилем Хепбёрн. В 31 год пора переходить на другой уровень. Одри считала, что ей следует поискать новую гамму ролей. На её взгляд — и на взгляд Мела, — ей был нужен персонаж, который станет достойным переходом к более зрелым, более сложным ролям, но при этом не отречься от своего харизматичного образа. Холли Голайтли подвернулась как раз кстати: она ведёт богемный образ жизни, её обаяние доставляет ей средства к существованию, и в конце она влюбляется в молодого романиста. Она кооки (чокнутая), как определила Одри. Именно эта черта характера привлекла в ней актрису, ведь ни в одной из её прежних героинь не было ни капли эксцентричности. «Я чокнутая легкомысленная девушка, которая ничего не принимает всерьёз», — объяснила Одри.

Однако она не сразу прочла сценарий Джорджа Аксельрода. Это роль экстраверта, а она скорее интроверт. Роль требует определённой изощрённости, которую ей даже трудно обозначить; ей кажется, что у неё не получится это сыграть. Но все (Мел, режиссёр Блейк Эдвардс и баронесса) уговаривали её согласиться. Её решение вновь стало результатом внутреннего конфликта. С одной стороны, ей не хотелось рисковать (как и большинству голливудских звёзд), но в то же время было заманчиво попробовать что-то новое. Так что когда Одри вместе с Мелом приехала в октябре 1960 года в НьюЙорк, чтобы приступить к новым

съёмкам, она сильно нервничала.

«Я подумала, что смогу “сыграть” эту героиню. Для меня это был настоящий переворот. После стольких фильмов мне уже не казалось, что я дилетантка; я знала, что мне всегда придётся чему-то учиться, но я, наконец, обнаружила, что могу и приносить кое-что от себя. Я знала, что эта роль станет вызовом, но хотела его принять», — объясняла Одри. Единственное утешение — обаяние её партнёра Джорджа Пеппарда. Физически они составляли прекрасную пару. Джордж Пеппард играл молодого писателя, въехавшего в нью-йоркский дом, где жила Холли, и благодаря запасному выходу, по которому можно попасть с одного этажа на другой, нашедшего любовь.

Но Одри никогда не работала с актёром, прошедшим школу Ли Страсберга<sup>[42]</sup>. Она быстро обнаружила, что работа с актёром, усвоившим метод Станиславского, выводит её из равновесия. Он был с ней очень мил, но ей становилось не по себе от его потребности всё анализировать. Он не делал ни малейшего жеста без предварительных долгих раздумий. Это только усилило чувство ненадёжности, которое Одри испытывала на съёмках. В одной из сцен её партнёр произносит слова, которые, как она себя уредила, предназначались именно ей: «Знаешь, что с тобой не так? Ты трусиха. И больше ничего. Ты боишься поднять голову и сказать: “Жизнь есть жизнь”. Люди влюбляются, люди хотят принадлежать друг другу, потому что это единственный шанс стать счастливыми. Ты называешь себя свободной, дикой. И ты так боишься, что кто-то посадит тебя в клетку. Детка, ты уже в клетке. Ты сама её создала... Она всегда будет с тобой, потому что, куда бы ты ни отправилась, от самой себя тебе не убежать».

Работа с Джорджем Пеппардом развила у Одри комплекс неполноценности. В отличие от него, она редко использовала технические приёмы. Её игра не опиралась ни на что. Она руководствовалась только инстинктом. Начинала она как балерина, и ей зачастую было трудно поверить в то, что она актриса. Режиссёр Уильям Уайлер воспринимал её огромное желание добиться успеха как знак «здорового честолюбия» и намекал на её «искреннее и честное побуждение *справиться*, не расталкивая локтями других». Когда она снималась, фильм становился приоритетом номер один, и всякая светская жизнь была исключена. Так, одно весёлое итальянское семейство, дававшее приём в честь Одри во время съёмок «Войны и мира», удивилось, когда Ферреры откланялись ещё до окончания приёма. «У меня завтра трудный день», — объяснила Одри ошарашенной хозяйке.

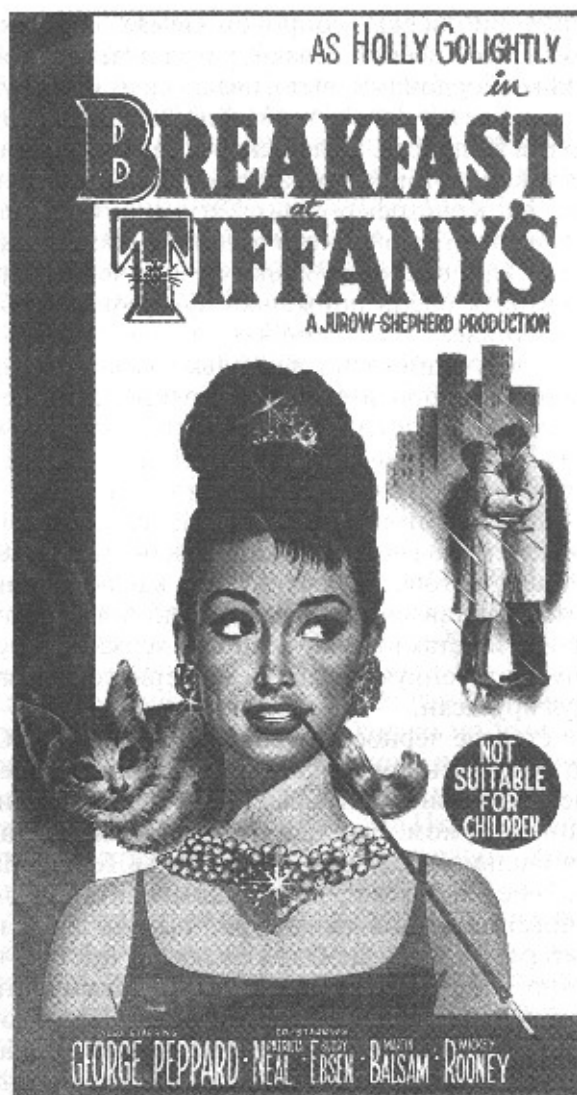
Её партнёрша Патриция Нил вспоминает о сосредоточенности актрисы

и о её сильно ограниченной светской жизни во время съёмок: «У меня была только одна сцена с Одри, но она повела себя очень дружелюбно и даже пригласила меня поужинать у неё дома. Мел был очень строг, пока готовилась еда: один бокал вина, лёгкий ужин — и спать. Мне показалось, что, когда я вернулась к себе, было ещё светло. Я ещё никогда в жизни не ужинала так быстро. Во всяком случае, я поняла, каким образом она поддерживала свою красоту». Продюсер Хэл Уоллис тоже вспоминал о скудости ужина у Ферреров: «Прислуга подала блюдо с очень большой рыбой — ни супа, ни закуски, ни десерта. И Одри, изящная, словно статуэтка из дрезденского фарфора, в платье от Живанши, с наслаждением скушала маленький кусочек этого морского чудовища».

Светский щёголь Хосе Луис де Вильялонга, появляющийся в эпизоде в «Завтраке у Тиффани», добавил к этому свои наблюдения: «В первый раз я встретил Одри в Париже, у общих друзей. Мы сразу понравились друг другу. Я повёл её посмотреть “Любовников”<sup>[43]</sup>, которые тогда только-только вышли на экран. Это было в 1958 году. Ей очень понравился фильм и, наверное, моя манера игры, поскольку несколько лет спустя она позвонила мне и сказала: “Послушай, Хосе Луис, я собираюсь делать фильм с Блейком Эдвардсом — ‘Завтрак у Тиффани’ по роману Трумена Капоте. Это очень смешная комедия и очень изысканная. Для тебя там есть роль бразильского миллионера. Я уверена, что тебе будет очень весело. Кстати, ты сможешь жить у меня в Голливуде”. Это было в 1961-м. Когда я приехал в США, Одри взяла на себя все заботы обо мне. Она была так дружелюбна. Сказала мне со смехом: “Завтра я устрою небольшой коктейль, чтобы ты познакомился с миром кино”. В вечер этого сказочного приёма она втолкнула меня в гостиную, настолько я оробел. Я стоял разинув рот при виде всех этих звёзд, которых знал только по фотографиям и фильмам. Я пожимал руки величайшим легендам, и у меня было такое чувство, что это сон. Там были Гари Купер, Шарль Буайе, Кэри Грант, Джоан Кроуфорд, Ширли Маклейн и, конечно же, Мел Феррер, который тогда был её мужем. Когда все ушли, Одри спустила меня с небес на землю: “Не строй иллюзий. Тебя приглашают, тебе улыбаются, пока ты живёшь у меня. Но с того дня, когда ты переедешь в отель, никто не будет обращать на тебя внимания! Это жестоко, но таковы законы Голливуда. Ничего не поделаешь”. У меня остались чудесные воспоминания от съёмок “Завтрака у Тиффани” весной в Нью-Йорке. С Одри никогда не возникало никаких проблем. Она была такой профессиональной, такой обаятельной! Она никогда по-настоящему не принадлежала к миру звёзд. У неё была своя жизнь».

Зритель знакомится с Холли Голайтли в начальной сцене фильма, у

ювелирного магазина «Тиффани» в Нью-Йорке. Рано утром, после свидания, Холли, не сводя глаз с богатств, выставленных на её любимой витрине, пьёт кофе из картонного стаканчика и ест круассан. Эту сцену снимали в Нью-Йорке, в том самом месте, которое указано у Трумена Капоте, как и множество других сцен. Зритель видит, как Одри поспешно выходит из тюрьмы Гринвич-Виллиджа, сопровождаемая дорожным шумом Пятой авеню. Зеваки, удерживаемые полицейскими кордонами, вытягивают шеи, чтобы увидеть, как звезда падает в объятия своего партнёра Джорджа Пеппарда. Оба поскорее садятся в ожидающее такси, которое срывается с места и мчится на запад, на Кристофер-стрит. Эту сцену снимали 11 раз, и сотни ньюйоркцев толпились там, пытаясь увидеть Одри в серой рубашке и узких чёрных брюках, которая очень привольно чувствовала себя в этом квартале.



На следующий день несколько туристов, привлечённые толпой и когортой полицейских перед «Тиффани», подумали, что произошло ограбление или что они, возможно, увидят Никиту Хрущева, который тогда находился с визитом в США. Но причиной всей этой суматохи была необыкновенно худенькая молодая женщина в вечернем платье от Живанши, которая медленно шла вдоль витрины, любуясь выставленными драгоценностями, попивая кофе из стаканчика, который держала в руке, затянутой в тонкую перчатку из чёрного атласа, и смакуя круассан.

Её строгое чёрное платье вошло в легенду. Оно стало воплощением шика. Одри дала своё определение сексуальной актрисы: это особа, наделённая обаянием и умом. Ещё одна легендарная составляющая фильма — музыка, написанная Генри Манчини. «Редко бывает, чтобы композитор черпал вдохновение в чьей-то фигуре, чьём-то лице или характере, но в



случае Одри это было именно так. Обычно мне нужно посмотреть законченный фильм, чтобы написать музыку, но с “Завтраком у Тиффани” я знал, что надо написать для этой актрисы, уже после чтения сценария. Поэтому когда я встретил её в первый раз, то понял, что песня будет очень, очень особенной. Я знал её голос и то, что она прекрасно споёт “Лунную реку”. И до сих пор никто не пел её с большим чувством».

Один рецензент написал, что она проносится по фильму, как ураган, словно вместо кофе выпила на завтрак супертонливо. Другой заметил, что её чудесная игра заставляет нас забыть о том, что девушка, питающаяся только творогом, не может себе позволить костюмы от Живанши. И пока «Мошн пикчер геральд» хвалил её за роль, сыгранную «с вдохновением, чарующим обаянием, напряжением чувств, и всё это одновременно», «НьюЙорк таймс» высказалась о киноленте в целом: «Совершенно невероятно, но необыкновенно эффектно. Вне всякого сомнения, истинная сила фильма заключена в Одри Хепбёрн, которая присовокупила к своей обычной внешности испуганной лани истинный комический талант — столь же замечательный, сколь и неожиданный».

Одри была номинирована на «Оскар», но получила его Софи Лорен за фильм «Две женщины». Единственный «Оскар» за «Завтрак у Тиффани» достался Генри Манчини. Однако по итогам ежегодного опроса кинокритиков, проводившегося американским журналом «Фильм дейли», Одри Хепбёрн стала актрисой года, а в Италии жюри престижной премии «Давид ди Донателло» провозгласило её лучшей иностранной актрисой года.

Во время съёмок один из журналистов задал ей вопрос о её стремлениях и о роли, которую ей больше всего хотелось бы сыграть. «На это легко ответить, — сказала она. — Я сделала бы всё, чтобы сыграть Элизу Дулитл в “Моей прекрасной леди”». Возможно, кто-то где-то это себе отметил.

Тем временем Шон с няней прилетели в Голливуд, чтобы провести Рождество в кругу семьи. За месяцы разлуки Шон превратился в крепкого бутуза с почти ненасытным аппетитом и «крайне мощным голосом». Это Рождество — «первое с двумя моими мужчинами вместе» — было самым счастливым на памяти Одри. 8 января, во время ужина, устроенного «Фрайарс Клубом» в честь Гари Купера, больного раком, Одри прочла красивые стихи под названием «Кто такой Гари Купер?». Актёр встал под овации коллег и заявил: «Единственное, чем я горжусь, — это друзья, которыми я смог обзавестись в этом сообществе... и если вы спросите меня, являюсь ли я самым счастливым парнем в мире, я отвечу “да”». Четыре

месяца спустя он умер.

Ферреры снова принялись путешествовать: сначала в Париж, где Мел поставил очередной фильм и сыграл в нём, потом в Альпы и Югославию, прежде чем вернуться в Беверли-Хиллз, где они сняли роскошный дом на побережье. Одри продолжала отказываться от предложений, отвергнув в том числе «Вкус мёда», «В прохладе дня» и «Гавайи» (роли в них достались Рите Ташингем, Джейн Фонде и Джули Эндрюс), поскольку согласиться значило бы разлучиться с Мелом и Шоном. Единственная роль в фильме, в котором она действительно хотела сниматься, как и Элизабет Тейлор и Джин Симмонс («Угловая комната»), ушла к Лесли Карон. Одри описывает свою семейную жизнь как «череду периодов в несколько месяцев: шесть месяцев тут, четыре месяца там, три месяца ещё где-нибудь — постоянно надо снимать дома, паковать вещи, отправлять морем чемоданы и багаж».

Публика представляла её себе существом в белом тюле, танцующим вместе с Фредом Астером вальс на озере с лебедями в «Забавной мордашке» и требующим 50 долларов на дамскую комнату в «Завтраке у Тиффани». Но для актрисы всё это было лишь антрактом. Настоящая жизнь — когда гаснут юпитеры и она может вернуться в своё шале в Бюргенштоке вместе с сыном, няней и пёсиком.

«У неё превосходные манеры, врождённый вкус и естественная доброта, — признаёт актёр Ван Джонсон, — произнести матерное слово в её присутствии было бы просто невыносимо». Билли Уайлдер добавляет: «При ней всегда следишь за своей речью, хотя и знаешь, что Одри не ханжа». Однако её следующий фильм — «Детский час» — всех удивил. Это история о злой ученице, которая распустила слух, будто директрисы её школы — лесбиянки, последствия которого были трагическими. Одри и Ширли Маклейн играют женщин, чья репутация погублена клеветой. Станный выбор, но Чарлз Хайэм уверял, что Одри согласилась сниматься в этом фильме, потому что «разделяла идеи», заложенные в сценарии: «право каждого человека на уважение к его частной жизни, опасность сплетен и способность любви выходить за рамки сексуальности».

Представить себе Одри Хепбёрн в роли потенциальной лесбиянки тогда было настолько же невероятно, как представить Джейн Мэнсфилд в образе Девы Марии. Если знать о том, какие огромные усилия она прилагала для поддержания «респектабельного» кинообраза, её решение принять этот новый вызов приводит в замешательство. Уильям Уайлер в 1936 году уже снял фильм по той же пьесе под названием «Эти трое». Он заплатил 300 тысяч долларов за право на новую экранизацию и прочил на

главные женские роли Кэтрин Хепбёрн и Дорис Дей, но в конце концов решил, что Одри Хепбёрн и Ширли Маклейн (недавно номинированная на «Оскар») обладают большей харизмой. «Я выбрал Одри, потому что она опрятна и здорова. Мне не нужна грудь в этом фильме».

Несмотря на симпатию, немедленно возникшую между актрисами, и присутствие Шона, которого вся съёмочная группа миловала и баловала наперебой, Одри была раздражительной и уставшей, что с ней уже случалось. Её характер был полной противоположностью характеру Ширли. Во время съёмок актрисам удавалось поддерживать дружеские отношения благодаря чувству юмора, хотя весёлость Ширли не шла ни в какое сравнение с Одри — та любила слушать шутки Ширли, но была не способна на них отвечать. «Я хихикаю», — сказала она, словно извиняясь. Однако поначалу Ширли Маклейн не вполне поняла замкнутую и скромную натуру Одри и приняла её элегантность за нелюдимость. Билли Уайлдер подчёркивал: «Одри обладает редким шиком, чем-то таким, что есть ещё у Гарбо. Это свой личный стиль, своего рода умение жить, которое проявляется на экране».

Маклейн в мемуарах рассказывает: «Я была полна предубеждений, когда встретила с Одри на репетиции, но впоследствии работать с ней было сплошным счастьем... Мы с Одри решили устроить по окончании съёмок вечеринку для актёров и техперсонала. Отправились все вместе в ресторан “Романов” — самый лучший. В разгар веселья Одри тихонько подошла ко мне, пихнула локтем и шепнула: “Слышь, Ширл, дочка, как ты думаешь, во сколько нам влетит эта танцулька?”». Их добрые отношения станут для них утешением после провала фильма. Когда он вышел на экраны, критики его «зарубили», назвав «мрачным» и «напыщенным». Все считали, что он старомоден. Ни очаровательная грусть Одри, ни обжигающая искренность Ширли не могли вдохнуть в него жизнь.

Поэтому Одри с некоторым облегчением вернулась в Европу после продолжительного периода работы в США. Два последних фильма совершенно измотали её. И она горевала о смерти своего йоркширского терьера Феймоса, сбитого машиной, когда он выскочил из дома Ферреров, находившегося напротив дома Билли и Одри Уайлдер на бульваре Уилшир.

Скромная компенсация для актрисы: нью-йоркская «Кутюр труп», опубликовавшая в 1961 году список двенадцати самых элегантных женщин мира, сделала ещё один шаг и ввела Одри в свой пантеон. Победительницей могла стать только женщина, попадавшая в список три года подряд. Лесли Карон утверждает, что Одри «жила так же скромно, как и одевалась». А если верить журналу «Лук», Хепбёрн — это серия

технических ухищрений, разработанных с годами, чтобы замаскировать изъяны. Другая актриса, Эва Габор, уверяла: «Одри всегда одевалась чуточку “недо-”, а не чересчур. Никто в мире, кроме неё, не выглядел так великолепно в простых белых брюках и блузке. Всё, что бы она ни надевала, становилось элегантным. Она и без драгоценностей выглядела, как королева. <...> А аромат этой женщины... Всё в ней было совершенно: чудесные глаза, нежность, тонкая душа».

Писательница Джудит Кранц, написавшая «Принцессу Дэйзи», тоже размышляла о знаменитом «образе Хепбёрн»: «Она сложена так элегантно и так превосходно одета, что все остальные женщины рядом с ней выглядят топорно. Но она избегает злобы и зависти, поскольку является квинтэссенцией покинутого дитя. Под безупречным и изящным стилем угадывается нечто невероятно хрупкое, некто, нуждающийся в нас по неизвестным нам причинам. Одри Хепбёрн — это образ принцессы-сироты».

## «ШАРАДА»

В 1962 году журналистка и писательница Мишель Мансо спросила Одри: «Вас интересует что-то ещё, кроме работы?» — и услышала ответ: «Да, мой сын и мой муж. Я мало снимаюсь, меньше чем в фильме в год. Мы с Мелом прилагаем неимоверные усилия, чтобы быть вместе. Последние семь лет нам это удавалось. Мне очень нравится заниматься домом. Единственный мой каприз — это Юбер (де Живанши). Я обожаю моду и в особенности Юбера. Приезжаю в Париж тайком, специально, чтобы увидеться с ним».

В том 1962 году Одри желала только одного: «второго малыша». Она провела больше года в швейцарском шале с мужем и сыном, занимаясь своей маленькой семьёй. Она хотела «подзарядиться». Быть матерью и домохозяйкой так чудесно. Ферреры вставали в семь-восемь часов утра; Одри готовила и занималась Шоном. Мел играл в теннис и много читал, а два-три раза в неделю супруги отправлялись на рынок в Люцерн и ходили по магазинам. Они очень много гуляли, рано обедали и ужинали и ложились спать раньше десяти вечера. Их принимали такими, какие они есть. И даже если их порой раздражали отдельные итальянские фотографы, бродившие возле их дома, они не жили так, как звёзды. Для соседей Одри была просто «фрау Феррер».

На первый взгляд у неё было всё, чего она желала: карьера, приносящая известность, богатство и успех; долгожданный ребёнок и внешне крепкий брак. Однако он уже дал трещину. Мел позволил себе кое-что на стороне, и Одри в конечном счёте об этом узнала. Но на подиуме, на сцене или на съёмочной площадке «шоу продолжалось». Таков был закон людей, которых раньше называли «кочевниками». Несмотря на все усилия как можно чаще и как можно дольше жить на своей вилле рядом с Шоном, их ремесло неумолимо отдаляло их друг от друга. Кого винить, если из-за нужд съёмочного процесса один должен ехать в Голливуд, а другой в Мадрид?.. Чтобы покончить с этим, Одри Хепбёрн какое-то время отказывалась от одного предложения сниматься за другим. Журналистам, говорившим, что она рискует погубить свою карьеру, предпочтя ей роль супруги и матери, она ответила: «Я предпочитаю быть счастливой миссис Феррер, чем нелюбимой Гретой Гарбо, купающейся в контрактах и долларах».

Очевидно, Одри приукрашивала действительность. Хотя слухи о периодических негласных изменах Мела в конце концов дошли до неё, она высоко держала голову. Для Одри, которая сама в детстве пережила развод родителей, счастливая семейная жизнь была важнее профессионального успеха. Но супруги всё время то ссорились, то мирились.

А тут и другие события нарушили её покой. В июле 1962 года шале ограбили. Среди похищенных предметов были нижнее бельё и «Оскар», который она получила за «Римские каникулы». Полиция арестовала преступника — 25-летнего студента по имени Жан Клод Туруд, и тот заявил, что совершил кражу в надежде встретиться с Одри Хепбёрн. Он безумно в неё влюблён, собирает её фотографии и обладает шестью автографами. После «Завтрака у Тиффани» у неё появилось что-то вроде паранойи. За ней повсюду следовал таинственный молодой человек (наверное, вор) — от Нью-Йорка до Швейцарии. Поначалу она думала, что она всё это выдумала или преувеличивает количество случаев, когда его видела: «Долгое время я никому об этом не рассказывала: с одной стороны, если не высказать этого вслух, то как будто ничего и не случилось, а с другой — я боялась его разгневать. Говорила себе, что он, наверное, сумасшедший, раз так долго меня преследует. Мне было по-настоящему страшно, но я ничего никому не сказала».

Кстати, Мел Феррер, который всё больше утрачивал любовь к ней, уже устал от страхов жены. Он думал, что Одри делает из мухи слона, чтобы вызвать внимание и симпатию к себе. Оставив её в Швейцарии, он уехал в Испанию сниматься в «Падении Римской империи» — историческом фильме с огромным бюджетом.

Тогда-то Одри и навелstil режиссёр Ричард Куайн. По его просьбе она согласилась на роль Габриэль Симпсон в ленте «Париж, когда там жара». Режиссёр отмёл все предубеждения Одри, представив ей этот фильм как комедию. Сценарий казался идеальным: натурные съёмки в Париже, костюмы от Живанши и весёлая романтическая история, написанная Джорджем Аксельродом. Однако её опасения по поводу того, что её партнёром будет Уильям Холден (они не виделись уже девять лет), впоследствии оправдались.

Во время своего визита Ричард Куайн нашёл Одри «остроумной, блестящей, всегда приятной, всегда учтивой и предупредительной, превосходной хозяйкой» и пополнил собой многочисленный круг её поклонников, которых она совершенно околдовала; он был просто счастлив узнать, что она приняла его предложение.

Съёмки начались в июле 1962 года на киностудии Булони. Когда

руководству киностудии сообщили, что Одри хочет получить гримёрку № 55, оттуда тотчас переселили французскую звезду. Они не знали, что у актрисы была гримёрка под тем же номером в Риме, когда снимали «Римские каникулы», и в Голливуде в период «Завтрака у Тиффани»; успех обоих фильмов убедил её в том, что 55 — её счастливое число.

Однако везение не играло большой роли в её личной жизни. Внешне её брак выглядел гармоничным. На публике супруги всегда производили впечатление семьи, наслаждающейся тихим счастьем. Но как только начались съёмки «Парижа, когда там жара», ситуация приняла критический оборот. Между супругами возникло непонимание, усугубленное расстоянием: она жила в Париже, а он в Мадриде. Мел больше не приезжал к ней по выходным, как обычно делал во время предыдущих киноэкспедиций, и Одри внушила себе, что должна совершить что-нибудь этакое, чтобы вернуть его. Тогда она прибегла к старому проверенному способу: надо заставить его ревновать.

Уильям Холден галантно согласился помочь партнёрше в этой уловке. Но вот проблема: он не ломал комедию, его сердце по-прежнему учащённо билось при виде Одри. Их встреча разожгла былую страсть. Холден переживал настоящий внутренний разлад. «В тот день, когда я прибыл в аэропорт Орли на съёмки “Парижа, когда там жара”, я слышал, как звучат мои шаги, когда я шёл по переходу, — в точности как приговорённый к смерти, проходящий последние метры, — рассказывал актёр своему другу Райану О’Нилу. — Я понял, что буду вынужден снова увидеться с Одри и завязать с выпивкой, однако не чувствовал себя способным ни на то, ни на другое».

Чтобы осуществить свой план — вызвать у Мела ревность, — Одри нарочито искала общества Уильяма Холдена; как она и предполагала, они оба очень быстро заинтересовали журналистов. Когда дело начало принимать серьёзный оборот, кое-кто из друзей известил Мела, как Одри проводит вечера. Он воспринял эту новость спокойно, говоря, что не хочет выставлять себя на посмешище и выглядеть ревнивцем. Одри была ошеломлена, но не отчаялась и продолжала псевдороман с Уильямом Холденом, когда они вернулись в США для озвучивания фильма. Но всё было тщетно: Мел казался таким же безразличным. Решив нанести главный удар, Одри потребовала развода. На сей раз реакция мужа последовала незамедлительно: он немедленно выехал в НьюЙорк, чтобы урегулировать их разногласия. На какое-то время всё уладилось. И никто больше не говорил о хорошенькой герцогине де Кинтанилья, в чьём обществе Мел проводил много времени в Мадриде.

Робкий воздыхатель (Уильям Холден) сыграл свою роль и незаметно исчез — из жизни Одри и с киноэкрана. Критика разнесла фильм в пух и прах. «Сатердей ревью» считала, что сценарий «пустой». «НьюЙорк таймс» отмечала, что «мисс Хепбёрн, фееричная, как всегда, выглядит несколько сбитой с толку поверхностностью сценария, которому ей приходится следовать», а «Тайм» писал, что «на неё всегда приятно смотреть, как и на Париж», но, «к несчастью, Уильям Холден — не Кэри Грант».

Кстати, Кэри Грант как раз стал новым партнёром Одри. Стэнли Донену пришлось в голову снять их обоих в «Шараде». Работать с ним было самым горячим желанием актрисы. Стэнли Донен взялся его осуществить. Когда Кэри Грант гостил у матери в Бристоле, режиссёр появился на пороге его дома со сценарием «Шарады».

— Просто восторг, — воодушевился Кэри Грант, когда его прочёл. — Если бы только Одри Хепбёрн согласилась сыграть роль девушки Регги.

Тогда режиссёр отправился в Париж и показал сценарий Одри.

— Просто восторг, — сказала она с тем же воодушевлением. — Роль Питера, загадочного мужчины, прекрасно подходит Кэри Гранту. Интересно...

— Да, — сразу сказал Стэнли Донен. — Мы обо всём договорились.

«Шарада», фильм с бюджетом в три миллиона долларов, — это триллер и невероятная комедия в стиле Хичкока: четыре неприятных типа, в том числе Кэри Грант, преследуют вдову, пытаясь заполучить спрятанное состояние её покойного мужа. А ещё это великолепный антураж для Одри, которая была в восторге оттого, что играет в дуэте со звездой. «Я всегда расхваливал и того и другого, — скажет Стэнли Донен, — но я даже не знал, до какой степени прав, пока не увидел их обоих на экране в первых отснятых сценах. Вместе они безупречны. Я никогда ещё не был настолько уверен в фильме, как с начала работы над “Шарадой”».

Однако их первая встреча не задалась. Режиссёр устроил ужин, по словам Одри, «в каком-то очень шикарном бистро»; она и Стэнли Донен приехали первыми. Когда вошёл Кэри Грант, Одри встала и заявила: «У меня такой мандраж», на что Кэри Грант ответил: «Не стоит... Рад с вами познакомиться. Ну же, садитесь... Положите руки на стол, ладонями кверху, опустите голову и сделайте несколько раз глубокий вдох». Стэнли Донен заказал бутылку красного вина; опустив голову, «Одри опрокинула бутылку, и вино залило кремовый костюм Кэри Гранта, — вспоминал режиссёр. — Одри готова была сквозь землю провалиться от стыда. Люди за другими столиками не сводили с нас глаз... Это был ужасный момент».



Впоследствии Одри рассказала об этом катастрофическом вечере продюсеру Стивену Силверману: «Кэри просто снял пиджак непринуждённым жестом и очень убедительно заявил, что пятно будет легко вывести... Я чувствовала себя ужасно плохо и постоянно извинялась, но Кэри был само очарование. На следующий день он прислал мне баночку чёрной икры с запиской, чтобы я не расстраивалась из-за таких пустяков».

Кэри Гранту было 59 лет, а Одри всего 33; он был рад, что сценарий искусно обыгрывает их разницу в возрасте: его герой должен отвергать авансы Регги (Одри). «Самая большая проблема для меня — найти подходящую звезду для дуэта, — признавался Кэри. — Зритель не поймёт, если я стану волочиться за *слишком* молодыми девушками. Вот почему в “Шараде” я слегка смягчил любовную линию с Одри. В самом деле, я не думаю, чтобы я мог ухаживать на экране за девушкой моложе её».

Так сценарист Питер Стоун обошёл проблему явной разницы в возрасте, да ещё и с пользой для дела. Когда Одри влюбляется, Кэри Грант говорит: «Кто в моём возрасте хочет слышать слово “серьёзно”?» В самом деле, чтобы избежать возможных обвинений в дурном вкусе из-за разницы в 26 лет между двумя мировыми звёздами (как произошло с Фредом Астером и Гари Купером), на сей раз Одри за ним бежит, а Кэри Грант постоянно ей напоминает, что годится ей в отцы.

Однако вне киностудии ходили «нелепые слухи», по выражению самого Кэри Гранта, в которых его имя стояло рядом с именем Одри. Он отказывался обсуждать эти «дурацкие истории», которые печатали о нём в журналах, некогда связывавших его с Софи Лорен, Марлен Дитрих и Ингрид Бергман. Тем не менее они с Одри прекрасно ладили. Все партнёры актрисы, за исключением Хамфри Богарта, попадали под её обаяние, и Грант, в свою очередь, был очарован ею. «Работать с Кэри так легко, — отвечала ему взаимностью Одри. — Играет он, а ты только следуешь за ним».

Позже, в интервью Биллу Коллинзу, Одри поделится впечатлениями о партнёре: «Вопреки тому, что многие о нём думают, это очень сдержанный человек, очень чувствительный и очень спокойный; философ, даже мистик в каком-то смысле. А ещё у него есть великолепная способность ставить себя на место другого. Я хочу сказать, что он сильно меня опекал; он знал, что меня раздражает, и всегда приходил на помощь. Это была даже очень нужная помощь, потому что, когда я с ним работала, мне не хватало опыта. <...> Я думаю, он понимал меня лучше, чем я сама. Он очень наблюдательный, видит людей насквозь. Он часто говорил, что нужно расслабиться, избавиться от наших страхов... Но никогда не читал нотации.

Когда он помогал мне, то делал это так, что я этого не осознавала, с мягкостью, которая избавляла меня от робости. <...> Кэри — ранимый человек, и он распознал мою собственную ранимость. У нас с ним это общая черта. <...> Однажды я должна была быть нервничающей и взвинченной, и он сказал мне что-то очень важное. Мы сидели рядышком в ожидании следующей сцены. Он взял мои руки в свои и сказал: “Тебе нужно научиться немножко больше себя любить”. Я потом часто об этом думала».

Очень элегантная, одетая от Живанши, Одри играла роль Регины (Регги) Ламперт; она обожала эту непринуждённую женщину, уверенную в себе, — полную противоположность ей самой. Она как никогда боялась, как бы её сына Шона не похитили. Она исступлённо работала три недели, потом рухнула без сил, а затем снова с головой окунулась в работу ещё на три недели, нетерпеливо ожидая конца съёмок, чтобы вернуться в тишину Швейцарии.

Остаток 1962 года и первую половину следующего Одри отдыхала в Бюргенштоке с сыном или сопровождала Мела на съёмках. 29 мая 1963-го она приехала в НьюЙорк, в гостиницу «Уолдорф-Астория», чтобы спеть «С днём рождения, дорогой Джек» на приёме, устроенном по случаю 46-летия президента Кеннеди — как Мэрилин Монро годом ранее.

Если не считать семейных проблем, фортуна ей улыбалась. «Шарада» пользовалась бешеным успехом у публики, а критика на все лады хвалила этот «неотразимый, увлекательный и утончённый фильм» («Верайети»), «полнейшее наслаждение» («Ньюсуик»), где актёры «изысканны, непринуждённые, блестящие и элегантны» («НьюЙорк таймс»).

Можно понять, что Кэри Грант в одном из интервью того времени отмечал: «Единственный подарок, который я хотел бы получить на Рождество, — это немедленно сделать ещё один фильм с Одри Хепбёрн». Поэтому он был в списке кандидатов на роль профессора Хиггинса в экранизации «Моей прекрасной леди», но эта роль ему не досталась, тогда как, по иронии судьбы, заглавную роль получила Одри.

## «МОЯ ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ»

В один чудный майский день 1962 года Одри подошла к телефону в бюргенштокском шале, даже не представляя, что её ждёт. Звонил её агент Курт Фрингс. Для начала он посоветовал ей сесть. «“Моя прекрасная леди”, — сказал он с напускной непринуждённостью, — ты получила роль». Одри издала вопль радости. Она выбежала из комнаты, торопясь поделиться чудесной новостью. Мел был на Каннском фестивале, но баронесса находилась на втором этаже, в ванной. Одри постучала в дверь и прокричала что-то неразборчивое. Мать, принимавшая душ, решила, что начался пожар, и поскорее выскочила, завернувшись в полотенце... Потом взволнованная Одри бросилась к телефону — предупредить Мела. Он сказал, что вылетает первым же рейсом. Все отпраздновали хорошую новость: Мел в Канне, а Одри в Бюргенштоке, он — шампанским, она (никогда не любившая шампанское, слишком кислое и плохо действовавшее на голосовые связки) — кружкой пива в обществе баронессы.

Когда Джек Уорнер начал в 1956 году переговоры о приобретении прав на мюзикл по мотивам «Пигмалиона» Джорджа Бернарда Шоу, созданный Аланом Дж. Лернером и Фредериком Лоу, тот имел шумный успех на Бродвее. Права принадлежали телеканалу Си-би-эс. Торговались долгие пять лет и сошлись на пяти с половиной миллионах долларов. Таким образом, «Моя прекрасная леди» стала самой дорогой и кропотливой постановкой со дня основания киностудии «Уорнер Бразерс». После премьеры на Бродвее поползли слухи, что в киноверсии будут играть Одри Хепбёрн и Лоуренс Оливье. Называли также Ширли Джонс с Ричардом Бартоном или Джоном Гилгудом. Джек Уорнер с самого начала действовал с открытым забралом: хотя Джули Эндрюс и Рекс Харрисон, бесспорно, блистали в театральной пьесе, на главные роли, с учётом затрат на производство, требовались звёзды покрупнее. В роли профессора он хотел бы видеть актёра масштаба Рока Хадсона<sup>[44]</sup>, но тот отказался. За неимением лучшего Джек Уорнер в конце концов подтвердил ангажемент Рекса Харрисона, но наотрез отказался взять Джули Эндрюс. Он выбрал Одри.

Бесспорный выбор. Чтобы вернуть огромные деньги, заплаченные за право на экранизацию, Джеку Уорнеру была нужна мировая звезда. Джули

Эндрюс, смирившаяся с решением киностудии, но разочарованная, предупредила соперницу: «Хотя очень вероятно, что у Одри будет огромный успех, ей следует опасаться двух ловушек. Две песни: “Подожди же, Генри Хиггинс, подожди” и “Я танцевать хочу” — нелегки для исполнения. Первая требует сильного голоса, у второй очень большой диапазон».

Энергичный импресарио Курт Фрингс начал переговоры в сентябре 1962 года. Договор был подписан 20 октября: актриса должна была получить миллион долларов в семь ежегодных выплат по 142 957,75 доллара с 1 июля 1963 года по 1 июля 1969-го. Такая система позволяла уменьшить налоги (хотя и относительно небольшие), которые вносили в Швейцарии с доходов Одри, кстати, владевшей не облагавшимся налогом счетами на Багамах и в Лихтенштейне. В случае задержки ей должны были выплатить компенсацию в 41 444,67 доллара или пропорциональную сумму за каждую лишнюю неделю или часть недели, если продюсеры выбьются из графика. Еженедельная компенсация составляла почти тысячу долларов. Кроме того, она пользовалась привилегиями для звёзд (личный шофёр, путешествие первым классом и т. д.).

Таким образом, гонорары Одри были в пять раз выше, чем у Рекса Харрисона, которому пришлось довольствоваться всего 200 тысячами долларов. Актёр, переживший период неудач, познал новый взлёт, прогремев на нью-йоркской и лондонской сцене в роли едкого профессора Хиггинса, но в кино он уже считался вышедшим в тираж. Питер О’Тул, на 24 года его моложе, в ореоле славы после недавнего триумфа «Лоуренса Аравийского», в глазах Джека Уорнера был главным претендентом и, вероятно, получил бы роль, если бы его запросы не стали зашкаливать: 400 тысяч долларов в случае больших сборов. Рекс Харрисон наверстал упущенное, включив в свой контракт права на издание пластинок с записями песен. От него не отставал импресарио Одри, оговорив важный пункт в её контракте: если Одри будет достаточно хорошо петь в фильме, она также получит авторские права на фонограмму. Это означало, что она сможет положить в карман дополнительно несколько сотен тысяч долларов... Этим и объясняется беспокойство актрисы на всём протяжении съёмок по поводу звучания её голоса.

Когда Джек Уорнер официально объявил состав актёров нового фильма и полагающиеся им гонорары, Голливуд испытал шок. Однако, по словам Роберта Уинделера, биографа Джули Эндрюс, «мисс Хепбёрн пользовалась такой репутацией, что после шока, последовавшего за официальным объявлением, все рассказы и ехидные сплетни быстро

прекратились». Одри чувствовала окружающую враждебность. Рекс Харрисон пишет в автобиографии: «Одри пришлось также противостоять “чёрному пиару” со стороны прессы по поводу её огромных гонораров; в самом деле, журналисты и представители киноиндустрии в целом были на стороне Джули Эндрюс... Одри была очень чувствительной и не могла этого не заметить». И дальше: «В театре я так долго играл в этом спектакле вместе с Джули, что заменить её другой исполнительницей для меня было большой проблемой... Даже до того, как возникла проблема с песнями, бедняжке Одри пришлось пройти через испытание: заменить Джули в её роли без права на ошибку...»

Джек Уорнер поддерживал Одри, как мог. «В моём выборе нет ничего загадочного или сложного, — объяснял он. — При всём своём обаянии и способностях Джули Эндрюс известна лишь на Бродвее, тем, кто видел мюзикл. Но в тысячах городов США и за рубежом Одри Хепбёрн — звезда первой величины. Я должен знать, что побудит людей заплатить за билет в кино. И мне известно, что Одри Хепбёрн ещё никогда не знала коммерческих провалов». Джек Уорнер управлял киностудией твёрдой рукой, он был тёртый калач. Тем временем актёрский состав пополнился Стэнли Холлоуэем (Альфред Дулитл), Уилфридом Хайд-Уайтом (полковник Пикеринг). Чудесная Мона Уошборн играла экономку Хиггинса; Глэдис Купер — стройную и сардоническую мать Хиггинса; Теодор Байкел — лингвиста, который пытается на балу раскрыть обман Элизы, а Джереми Бретт — аристократа, который в неё влюбляется. Гениальный Джордж Кьюкор, так хорошо понимавший женскую душу и прославившийся мастером по части работы с актрисами (он был любимым кинематографистом Гарбо и другой Хепбёрн), был назначен режиссёром — к великой радости Одри.

К моменту её приезда в Голливуд в конце мая 1963 года, к началу репетиций, она уже несколько месяцев брала уроки пения, одновременно стараясь приобрести акцент «кокни». Она хотела, чтобы всё было почестному, и намеревалась петь сама. Для неё это было очень важно. Одри и Мел сняли большой дом в испанском стиле в районе Бель-Эр, сияющий свежей белизной, с бассейном и теннисным кортом. Они взяли с собой Шона и неразлучную с ним итальянскую няню — нежную толстушку Джину.

С самого начала Одри установила распорядок жизни, похожий на английский. Первыми её гостями стали Сесил Битон и Джордж Кьюкор. Подали чай «Эрл Грей», тосты с тонким слоем масла и рулет с вареньем, который Одри могла себе позволить, несмотря на диету. Битон внимательно

рассматривал актрису, для которой должен был сделать костюмы. Он встревожился из-за того, «до какой степени худой она выглядела». Он не знал о её приступах анорексии, поскольку не упоминает о них в своих пухлых личных дневниках. Но, несмотря на худобу, бледненькое личико Одри светилось жизнелюбием. «Просто феномен, — отмечал Сесил Битон. — Рот, улыбка, зубы — всё обворожительно. Чудесное выражение глаз, и все прочие качества попирают привычные каноны красоты».

Джордж Кьюкор оказался более проницательным и постиг характер Одри. В самых первых сценах фильма, где она предстаёт юной хабалкой без комплексов, он пожелал, чтобы она выглядела скорее забавно, чем шикарно. «Примири эти противоречия было нелегко», — писал Сесил Битон. На самом деле отношения между ними стали натянутыми и вскоре обострились, несмотря на временное перемирие, установившееся после вмешательства Джека Уорнера. Они столкнулись из-за Одри, каждый заявлял о своём приоритете и «праве собственности» на неё: Битон — как давний поклонник, доверенное лицо, фотограф и художник по костюмам, Кьюкор — как режиссёр, ревнующий ко всем. Во время съёмок Одри тратила драгоценные силы на то, чтобы попытаться восстановить мир между двумя своими наставниками.

В самую первую встречу Одри спросила Кьюкора: «Вы будете использовать в фильме мой голос?» «Да, — ответил тот, — если вы сможете исполнить песни удовлетворительно». Никакого конкретного обещания. Одри это встревожило. Речь шла не только о финансовых потерях, которые она могла понести, но о чувстве, которое преследовало её всегда: работа выполнена халтурно, если её должен дублировать кто-то другой. В этом случае правы будут те, кто думает, что она украла роль у Джули Эндрюс. Она с жаром принялась за запись песен. Однако Рекс Харрисон отказался записывать свои песни до съёмок, что ещё более усложнило задачу Одри. Хотя он никогда сверх меры не заботился о том, как сказываются его запросы на работе других людей, в данном случае его объяснения не вполне эгоистичны, поскольку основывались на следующих соображениях: «Я *играю* песни, а не просто их пою. И если записать их заранее, я не смогу перед камерой подладиться под фонограмму». Одри пришлось исполнять самые сложные номера с надеждой лишь на то, что впоследствии их можно будет записать заново, если её вокальные данные окажутся не на высоте.

Конечно, она уже пела на сцене в других фильмах, но в «Моей прекрасной леди» ей пришлось иметь дело с пуристом<sup>[45]</sup> Аланом Джеем Лернером, который написал музыку к этому спектаклю вместе с Фрицем

Лоу. Последний до конца боролся за Джули Эндрюс, поскольку, прекрасно понимая экономические побудительные причины Джека Уорнера, был убеждён, что успех фильма будет поставлен под угрозу, если доверить роль Элизы самой что ни на есть узнаваемой звезде, но не настоящей певице. Он поджидал Одри на повороте, «как пристрастный судья», опасалась она.

И когда звезда оказалась лицом к лицу с Андре Превеном, дирижировавшим оркестром из пятидесяти музыкантов, все эти страхи тяжким бременем легли на её плечи. Хотя Одри расширила свой диапазон на пять нот и, по словам Превена, «казалась счастливой и уверенной», дирижёр после писал: «По части музыки работа над “Моей прекрасной леди” была долгой и изнурительной. Одной из главных проблем было то, что Одри Хепбёрн не могла петь своим голосом. Она, бесспорно, была прекраснейшим созданием, какое только можно себе представить, к тому же совершенно очаровательной актрисой, но её голос, в особенности когда его подвергали безжалостному испытанию микрофоном “Синемаскоп”, был слишком слаб... Вот почему на помощь призвали Марии Никсон — превосходную дублёршу с богатым опытом».

Одри была окончательно убита, когда узнала, что из предосторожности все песни были записаны также Марни Никсон — профессиональной оперной и эстрадной певицей, которая пела за Дебору Керр в фильме «Король и я». Решение о том, какую запись использовать, — Марни Никсон или Одри (или смикшировать обе, вставив голос Марни там, где Одри не вытягивала ноты), оставалось непринятым, пока не был отснят весь материал. До конца съёмок никто не хотел давать окончательный ответ: если Одри заранее расстроится, это не принесёт ничего хорошего. Но она всё-таки расстроилась, поскольку чувствовала, что её роль не принадлежит ей одной, однако не показывала виду.

С начала репетиций в первых числах июня и до первого съёмочного дня 13 августа Одри репетировала по 12 часов в день. Репетиции танцев с Гермесом Паном. Репетиции песен со Сьюзан Сетон. Уроки кокни с профессором Питером Лейдфогдом, фонетистом из Калифорнийского университета Лос-Анджелеса — «американцем, который наверняка знает Лондон так же, как я — Пекин», шутила Одри. И бесконечные примерки и сеансы грима. Мел уже привык сглаживать напряжение между ней и студийными бонзами. Но с Джеком Уорнером нашла коса на камень. Уорнер лучше всех прочих голливудских воротил справлялся с капризами звёзд. Попытки Мела успокоить нервы жены или уверить её, что благодаря умелому дубляжу никто не заметит недостатков её пения, вызвали недовольство. Генри Роджерс, заведовавший отношениями Одри с прессой,

видел в её ссорах с Мелом признак разлада в их семье. Эта накалённая атмосфера вскоре сказалась и на самом Роджерсе.

Съёмки в этой музыкальной комедии оказались самым большим вызовом, когда-либо принятым Одри. «В каком-то смысле Элиза — первый настоящий персонаж, которого я играла в кино, — сказала она. — В других ролях всегда была хоть малая частица меня самой; в этом же фильме от меня нет ничего». Ей каждый день приходилось спозаранку являться на киностудию — гораздо раньше статистов, — чтобы гримёры превратили её в «восхитительно неряшливую» цветочницу. Ей делали черноту под ногтями и за ушами, пачкали лицо, даже натирали волосы сажей и вазелином, чтобы через объектив они выглядели как можно более грязными. Её единственный «шик» (о котором знал только кое-кто из её коллег и техперсонала) заключался в том, чтобы опрыскиваться с ног до головы духами Живанши. На самом деле Одри не хотелось утратить свою обаятельность и походить на грязную девчонку из Ковент-Гардена. Она пыталась смягчить реалистическую «пачкотню», которую ей навязывали. Она позволяла пачкать ей щёки, чтобы показать, что ей не на что купить мыла, но хотела, чтобы это уродование было символическим. Но и тут руководство киностудии взяло верх. Актриса пережила неприятную неделю. В грязном драном платье с задранный нижней юбкой и топорщащимися во все стороны резиновыми панталонами она подбирала на студийной мостовой, выложенной круглыми булыжниками и покрытой грязью и пылью, несколько монет, которые презрительно бросил ей профессор Хиггинс. Мало того что приходилось чернить ногти, ей ещё покрывали тыльную сторону ладони каким-то жиром, чтобы руки казались грязнее. С каким же облегчением она, наконец, попала в дом Хиггинсов!

Во время съёмок какой-то посторонний человек, оказавшийся на съёмочной площадке, сказал, что у Одри самые прекрасные глаза на свете. Услышав этот комплимент, она ответила: «О нет! Возможно, самый лучший гримёр. Это всё заслуга Альберто». Итальянец Альберто Де Росси (гримировавший также Аву Гарднер и Элизабет Тейлор) работал с Одри на съёмках «Римских каникул». «Элизабет Тейлор с большими фиалковыми глазами ослепительна, — говорила актриса. — Рита Хейворт и Ава Гарднер по-настоящему красивы. Моё лицо в большей степени оригинально, чем красиво». Её изящное личико с большими выразительными глазами, теряющимися под непринуждённо лежащей чёлкой, порой делает Одри похожей на котёнка, слишком рано отнятого от матери. Гений грима с киностудии «Парамаунт» Уолл и Уэстмор утверждал: «Перед камерой лицо Одри — это “глаза и напряжение”. С ней вся штука в том, чтобы



использовать очень лёгкий тон. Лёгкий макияж отражает свет, и её лицо кажется от этого здоровее».

Знаменитый кинооператор Джек Кардифф считал, что цвет лица — лишь самый малый из её недостатков: «Главный изъян заключается в форме её челюсти. Нужно сосредоточиться на её больших карих глазах». И далее: «Одри превратила свои брови в символ, подчёркивая их, чтобы они выглядели более густыми и чёрными. Я снимал её в “Войне и мире”, и дело не шло. Я попросил её смягчить их изгиб и умерить цвет. Она согласилась. Но у этой женщины под изящной внешностью таится стальная воля».

Стиль Одри утвердился, потому что она олицетворяла собой дух того времени. Её лицо, возможно, имело слишком квадратную форму, но она умела исправлять свои недостатки, принимая нужную позу, как её научил Ричард Аведон во время первых фотосессий. Она была похожа на портрет работы Модильяни, где различные искажения не только интересны сами по себе, но и образуют гармоничное целое. «Она обращает все недостатки своего лица в свою пользу, и это самое главное», — считала художник-гримёр Барбара Дейли.

В зеркале Одри всегда отражалось несовершенное лицо. Она взяла в привычку высмеивать себя, никогда не веря тому, что говорили другие. Её глаза «слишком маленькие», их непременно надо подводить. То же самое — с подбородком. Однажды в Швейцарии она явилась к своей соседке Дорис Бриннер (бывшей жене Юла Бриннера и своей близкой подруге) без макияжа, чтобы та как следует на неё посмотрела. «Взгляни, какое квадратное у меня лицо», — сказала она. Впоследствии Дорис Бриннер всегда звала её «Одри Квадрат».

«Моя прекрасная леди» и две ипостаси героини подвергли Одри тяжкому испытанию, поскольку она больше съёмочного времени была нищенкой, а не леди. Сесил Битон впоследствии признал, что Одри не следовало играть эту роль. Сцена, которая давалась ей труднее всего, — когда юную хабалку вводят в бальную залу. Одри чувствует себя вольготнее, когда надевает роскошное белое облегающее платье, созданное Битоном специально для неё, чем в роли жалкого дитя бедных кварталов. Первые эпизоды с Элизой Дулитл относятся к наименее естественным сценам, сыгранным Одри. Она не вошла в образ своей героини. Эта роль противоречила её характеру. Она задействовала свой актёрский опыт, но напрасно. Кроме того, она жалела, что не может в полной мере воспользоваться чудесными нарядами, придуманными Битоном, поскольку у Элизы весьма скудный гардероб — по крайней мере пока гусеница не превратится в бабочку. В рабочем зале фотографа Одри с завистью

смотрела на эскизы костюмов, предназначенных для «аристократической» массовки. Она сказала Битону: «Я не хочу играть Элизу. У неё мало красивых нарядов. Я хочу щеголять вот в этом».

«Моя прекрасная леди» — один из последних фильмов, в котором задействованы таланты целой плеяды мастеров: около дюжины женщин придавали законченный вид историческим костюмам, прикалывая эгретки на тюрбаны, нашивая фальшивый жемчуг, прикрепляя к корсажам букетики искусственных пармских фиалок, плетя целые метры затейливых кружев и лент, даже вышивая зонтики для «бомонда».



Одри начала примерять шляпы и драпироваться в шёлковые шали, а потом разошлась и проскользнула в примерочную, откуда вышла в элегантном туалете дамы из приличного общества. Пока она

прохаживалась лёгкой походкой между столами на подставках, портнихи аплодировали ей, как на парижских модных дефиле. В конце концов Джек Уорнер согласился выделить дополнительные деньги, чтобы Сесил Битон сфотографировал Одри в костюмах из «Моей прекрасной леди». Это одна из её самых блестящих фотосессий. Для всех она была самой красивой женщиной своего времени. После этих снимков сомнения Одри по поводу собственной внешности развеялись. «Сколько я себя помню, я всегда хотела быть красивой, — написала она Битону в благодарственной записке. — Рассматривая эти фотографии проплыв ночью, я убедилась, что была такой хотя бы на короткое время... благодаря Вам».

С самого начала, с того майского дня, когда Кьюкор, Битон и Лернер пришли к ней в гости в Бель-Эр, Одри была убеждена, что фильм должен получиться «волшебным». «Это будет фильм, о котором мы все долго станем вспоминать, — заявила она «великолепной тройке». — В нём собраны чудесные таланты, все правы, все счастливы. Выше уже некуда! Этим надо воспользоваться». Кьюкор быстро обнаружил, что у Одри слова не расходятся с делом. «У неё нет ни претензий, ни капризов. Иногда она даже может повеселиться, — рассказывал режиссёр. — Во время одной сцены, например, ассистент режиссёра должен был всё время поддерживать её в мокром виде. Она всех удивила, когда вырвала у него шланг и окатила его с ног до головы!»

Её отношения с Рексом Харрисоном были дружескими, но не особенно сердечными. Он считал «Мою прекрасную леди» своим спектаклем. Харрисон не уступал Одри ни пяди, когда мог проявить себя как актёр, и, естественно, сильно выигрывал, когда наступало время петь. Его здоровье подвергалось суровому испытанию, поскольку он пытался вылечить от алкоголизма свою новую жену Рэчел Робертс (на которой женился после смерти Кэй Кендалл). Он также не спускал глаз с Джорджа Кьюкора. Тому пришлось потратить безумно много времени, чтобы убедить Рекса, что он не отдаёт предпочтение Одри, что, естественно, не улучшило отношение к нему актрисы.

На самом деле в работе над фильмом участвовало слишком много перфекционистов. В особенности Рекс Харрисон задавал хлопот другим. Стремясь всё довести до совершенства, он часто требовал дополнительных дублей. Это не устраивало Одри и этим же объясняется, почему, в особенности в первых эпизодах, она играет без своей привычной непосредственности. Сесил Битон узнал от баронессы ван Хеестра, что Одри вся на нервах. Хотя она никогда этого не показывала, у неё часто сосало под ложечкой. Но вот случилось так, что подавляемые ею чувства

вырвались на волю совершенно непредвиденным образом.

Она только что закончила предварительную запись песни «Не правда ли, чудесно?» в студии, куда был закрыт доступ посторонним, за исключением Мела Феррера. Кьюкор позвал её в гримёрку и сообщил новость, о которой только что узнал: президент Кеннеди смертельно ранен в Далласе. Одри бросилась на кровать и спрятала лицо в ладонях, вспоминая о том, как всего несколько месяцев назад пела «Хеппи бёздей» на чествовании президента. Потом встала и заявила: «Надо сказать это съёмочной группе... надо что-то сказать». По воспоминаниям Кьюкора, она решительно направилась к помощнику режиссёра, державшему рупор, «взяла его у него из рук и, в своей юбчонке и платке замарашки, влезла на стул». Все застыли от удивления. Звонким взволнованным голосом Одри объявила новость и попросила почтить память президента минутой молчания: «Помолитесь или сделайте то, что подсказывает сердце». Она слезла со стула, опустилась на колени на фальшивые булыжники Ковент-Гардена и прислонилась головой к спинке стула, чтобы помолиться. «Мир праху его, — сказала она вслух через пару минут. — Упокой Господи его душу». Потом, словно в трансе, вернулась в свою гримёрку. Некоторое время спустя Кьюкор заглянул к ней — она лила слёзы в три ручья. Что стало причиной такого выплеска чувств у женщины, взявшей себе за правило никогда не выражать свои эмоции прилюдно? Без сомнения, потрясение, вызванное страшной новостью, как она скажет позже: «По традиции, принятой в английском и американском театре, любую трагическую новость труппе сообщает актёр, исполняющий главную роль. Я просто сделала то, что была обязана сделать». Но ужасное событие позволило Одри дать волю эмоциям, которые ей часто приходилось подавлять во время этих особенно трудных съёмок.

На поддержку Мела рассчитывать не приходилось. В это время он снимался в фильме студии «Уорнер Бразерс» «Секс и незамужняя девушка» и объявил, что потом станет режиссёром Одри в киноленте «Изабелла, королева Испании» с бюджетом в пять миллионов долларов. Однако в Голливуде ходили стойкие слухи о разладе в их семье, и каждая съёмочная группа распускала тысячу сплетен. «Её брак в то время был уже непрочным, — уверяла Мона Уошборн, английская актриса, игравшая экономку Хиггинса. — Мне не слишком понравился Мел, которого я видела несколько раз, когда он заходил на площадку. Он был снисходителен со мной, наверное, потому, что у меня была небольшая роль. Я думаю, он дико завидовал Одри. Во всяком случае, не думаю, чтобы он был с ней нежен. Но я просто восхищалась Одри: она никогда не опаздывала, всегда

знала свои реплики и по-настоящему упорно работала». «Брак Одри и Мела, — продолжает она, — трещал по всем швам, о их неладах было всем известно. Хотя Одри по-прежнему на людях утверждала, что их отношения крепки, и хотя она ещё зависела от Мела в некотором отношении, часто было слышно, как они ссорятся в её гримёрке».



После фильма «Завтрак у Тиффани» Одри стали считать эталоном женственности и элегантности. 1961 г.



С партнерами по фильму «Война и мир»  
Генри Фондой и Мелом Феррером. 1956 г.

Первый бал Наташи Ростовой.  
Андрей Болконский — Мел Феррер





В фильме «Забавная мордашка» Одри не только танцевала, но и пела. 1956 г.





С любимым кутюрье Юбером де Живанши. 1956 г.





Одри любила фотографироваться с животными.  
С осликом в Италии. 1955 г.

С ручным олененком Ипом и йоркширским терьером Феймосом.  
1958 г.



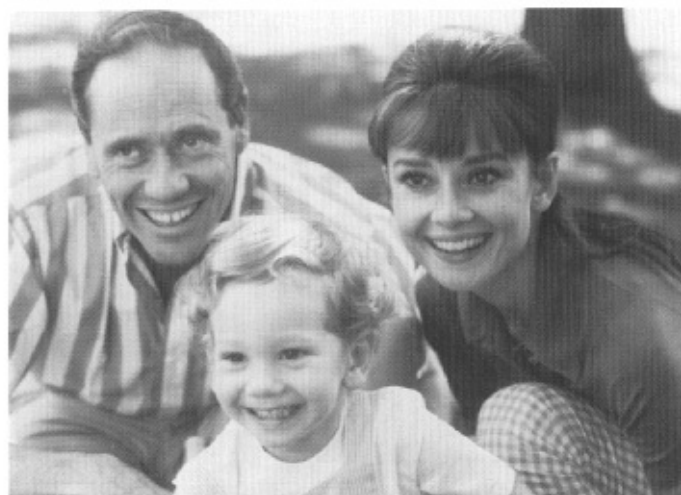


Крестины сына Шона. 1960 г.



Одри с семимесячным Шоном улетает в Рим. 1961 г.

Семья в швейцарском Бюргенштоке. 1962 г.





«Моя прекрасная леди»: превращение цветочницы из трущоб в светскую даму. 1964 г.





С Питером О'Тулом в комедии «Как украсть миллион». 1966 г.



Свадьба с Андреа Догги. 18 января 1969 г.



С сыном Лукой. 1970 г.



С 1980 года и до конца жизни Одри ее верным спутником был Роберт Уолдерс





Посол доброй воли ЮНИСЕФ





Дом Одри «Покой» в швейцарском городке Толошна-сюр-Морж

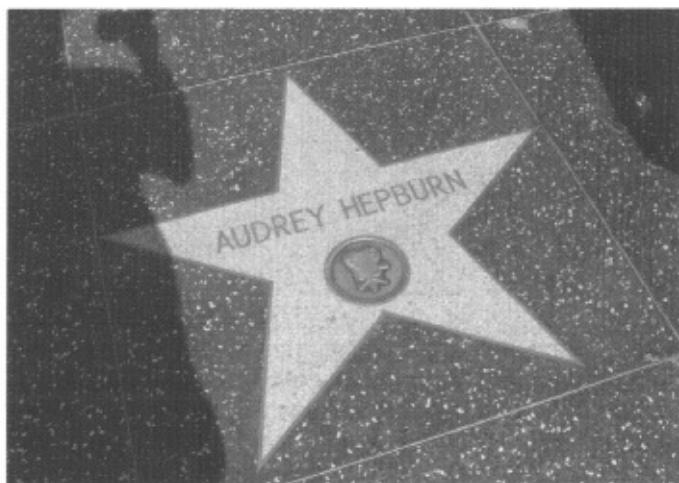
Последние съемки в документальном фильме «Сады мира». 1993 г.

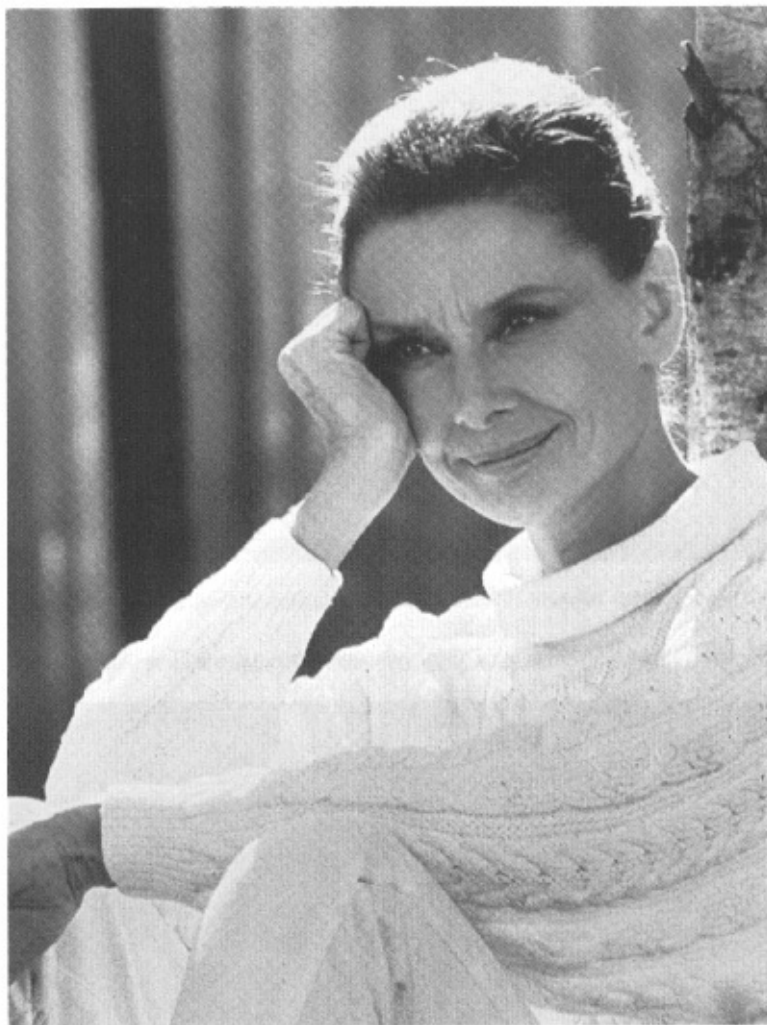




Могила Одри на кладбище Толошна

Звезда Одри Хепбёрн на Голливудском бульваре в Лос-Анджелесе





Последней ролью Одри символично стала роль Ангела в фильме Стивена Спилберга «Всегда». 1989 г.

Помимо проблем в личной жизни, Одри страдала от напряжения и тревоги. На этих дорогостоящих съёмках множество мелочей отнимало все силы. По счастью, Сесил Битон всячески о ней заботился: то поправит прядь волос, то подскажет что-то по поводу грима, выберет брошку, выигрышный аксессуар... Кьюкор, которого Джек Уорнер держал в ежовых рукавицах, предпочитал не рисковать: всё перепроверялось, делались даже запасные дубли «на всякий пожарный».

Наряду с этим Одри, чтобы не отвлекаться на постоянное мельтешение людей на площадке, попросила поставить чёрные ширмы в стратегических местах. Членам съёмочной группы было приказано не попадать в поле зрения актрисы во время съёмок и даже репетиций. На бунгало, служившем ей гримёрной, повесили табличку «Без разрешения не входить». Домик обнесли забором, благодаря чему её йоркширский терьер мог скакать там

без опаски; но этот забор ясно свидетельствовал о её желании отгородиться от других.

Рекс Харрисон изменил своё отношение к ней; он принялся её отчитывать на манер Хиггинса (вернее, на свой собственный, поскольку Лернер и Лоу писали эту роль под него) и отказывался подавать ей реплики, когда её снимали крупным планом. Эту работу поручили помощнику режиссёра, чем и объясняется то, что во время некоторых диалогов камера слишком долго задерживается на Одри. Однако в своих воспоминаниях Рекс Харрисон не скупится на похвалы: «Одри просто великолепно сыграла свою героиню, чем внесла решающий вклад в успех фильма».

Образец профессионализма, она, однако, пару раз всё-таки вспылила. Она недосыпала и худела. Устав, она накричала на оператора и тотчас извинилась перед ним. «Одни люди взрываются, другие нет, — говорила она. — Мне говорят, что нельзя всё держать в себе, но когда вспылишь, потом всегда приходится извиняться... Мне кажется, я должна просто выпускать пар».

Напряжение стало спадать по мере того, как Элиза сменила лохмотья уличной девчонки на элегантные наряды дамы из высшего общества: этот переход улучшил настроение Одри. Ей больше не делали жуткую причёску, на которой настаивал Сесил Битон и которую Одри не любила, потому что её лицо казалось ещё более квадратным. Её больше не заставляли быть неуклюжей (для этого Битон велел ей привязывать грузики к щиколоткам, чтобы подражать походке Элизы по булыжной мостовой). Благодаря метаморфозе своей героини, Одри с облегчением стала самой собой. Когда её нарядили в бальное платье Элизы, она больше походила на принцессу, чем на леди. Эта роль была как раз для неё. Хосе Луис де Вильялонга вспоминал: «В Букингемском дворце королева какое-то время с ней поболтала. И, конечно же, была ею очарована. Уходя, королева-мать шепнула на ухо дочери: “She is one of us” (“Она одна из нас”). У Одри были те же тончённость и элегантность».

В одном эпизоде «Моей прекрасной леди» Одри в белоснежном платье в стиле ампира, с причёской из сложного переплетения накладных кос, заколотых шпилькой с бриллиантом, с бриллиантовым колье на длинной шее, в белых атласных перчатках выше локтя царственно появляется на площадке в сопровождении Рекса Харрисона и Уилфрида Хайд-Уайта. Всё словно замирает. Массовка в бальной зале, разряженная в пух и прах, выстраивается в ряд и с любопытством смотрит на раскрывающиеся двери. Когда появляется Одри, все разражаются рукоплесканиями, и она

останавливается. Съёмочная группа ей аплодировала. «Было такое странное чувство, — вспоминал Битон, — что принцесса из “Римских каникул” стала королевой».

Этот фильм — лебединая песня мюзикла — вымотал у Одри все силы. Она слегла от вирусной инфекции. Работу прервали на три дня; в это время она отдыхала и, в виде исключения, позволила врачам давать ей снотворное. К ней приехала мать, которая теперь часть года жила в Сан-Франциско. Потом работа возобновилась, но Одри продолжала терять в весе и снова начала курить сигарету за сигаретой, хотя раньше сократила потребление табака, чтобы не испортить голос.

Но игра не стоила свеч. Настал день, когда она узнала, что её исполнение вокальных номеров сочли недостаточно хорошим. Весь репертуар Элизы будет петь Марни Никсон. Крайне подавленная, Одри заявила, что, значит, выполнила свою работу лишь наполовину. Она попросила, чтобы её отпустили домой, и после призналась, что чувствовала себя, словно девочка, провалившаяся на экзамене.

Одри закончила сниматься в «Моей прекрасной леди» за несколько дней до Рождества 1963 года. Праздники она провела с Шоном и Мелом в Бюргенштоке. Она не торопилась вновь приниматься за работу и все сценарии, которые присылал ей Курт Фрингс, складывала в сейф в своём кабинете, даже не взглянув на них. Так она отказалась от роли в «Гении» (режиссёр Отто Премингер), от участия в англо-египетской ленте «Нефертити», от музыкальной комедии Мишеля Леграна «Девушки из Рошфора», в которой она должна была сыграть сестру персонажа Брижит Бардо (эта роль впоследствии достанется Катрин Денёв), а также от Джульетты в «Ромео и Джульетте» (режиссёр Франко Дзеффирелли отдаст эту роль Оливии Хасси).

Но вместо того чтобы с облегчением вернуться в мир и покой комфортного Бюргенштока, она отдохнула лишь несколько недель и поехала с мужем во Францию, Италию и Испанию, поскольку Мел снимал или продюсировал серию из трёх фильмов. Их с Одри договор (всегда быть вместе) соблюдался, но теперь уже в ущерб их удобствам и душевному покою. Одри решила сохранить брак любой ценой, поэтому она держала себя в руках и не срывалась на крик.

В эти месяцы Одри выполняла обязанности ассистентки режиссёра, служанки продюсера и даже приёмной матери для юных членов съёмочной группы; она сносила всё это по доброй воле и довольно убедительно, чтобы оставаться рядом с Мелом: «Он такой требовательный к себе... Я подумала, что если поеду с ним, то смогу помочь ему так или иначе». Эти усилия

оказались напрасны. Фильм «Эль Греко» о жизни художника, в котором Мел был исполнителем главной роли, продюсером и автором музыки, не был закуплен для проката в нескольких странах. Гости, видя, как Одри выполняет вспомогательные функции в фильмах Мела, говорили в один голос, что она словно на автопилоте. С годами любовь Мела к Испании и ко всему испанскому только усилилась (сказывались гены кубинских предков по отцовской линии), и когда они с Одри заговорили о том, что надо же где-нибудь поселиться насовсем, он предложил Испанию. Одри это не понравилось. Её, уроженку Северной Европы, не привлекали сухие и знойные равнины Эстремадуры и других провинций, где останавливались вагончики съёмочной группы.

У Мела было припасено ещё несколько проектов с участием Одри, но ни один не удалось довести до конца. Несколько лет он разрабатывал киноверсию сказки «Питер Пэн» Джеймса Барри. Питера будет играть Одри — в традиции английского театра, отдававшего эту роль актрисам-травести, а капитана Крюка — Питер Селлерс (он тогда превратился в мировую звезду, снявшись вместе с Софи Лорен в «Миллионерах»). Однако Уолт Дисней, создавший десятью годами ранее мультипликационный фильм «Питер Пэн», потребовал купить у него права на новую экранизацию, и проект провалился. Одри никогда не научится летать.

Тогда, может быть, посадить её на трон? Мел, вложивший средства в Испании, когда снимался там в эпизоде красочного фильма «Падение Римской империи» Сэма Бронстона, в то время как Одри была занята в неудачном «Париже, когда там жара», объявил, что станет продюсером блокбастера с бюджетом в пять миллионов долларов о покровительнице Христофора Колумба — королеве Изабелле. Этот проект тоже канул в Лету.

Приближалась дата мировой премьеры «Моей прекрасной леди» в Нью-Йорке — 23 октября 1964 года. В Голливуде все знали, что Одри лишь открывает рот под фонограмму Марии Никсон, и специализированные журналы об этом проведдали. Киностудия братьев Уорнеров выступила с заявлением, из которого, по ошибке или намеренно, следовало, что голос Одри будет звучать по меньшей мере в половине песен. Это было большим преувеличением, и муж Марии Никсон поспешил с гневным опровержением, уверяя, что его жена «на самом деле поёт 99 процентов всех нот». Эти недостойные игрища усилили недовольство многочисленных членов киноакадемии, присуждающей премию «Оскар», не одобрявших отказ Джека Уорнера отдать Джули Эндрюс роль, сделавшую её знаменитой. Пока Одри снималась в «Моей прекрасной леди», Джули Эндрюс сыграла Мэри Поппинс в фильме Уолта Диснея.

Теперь они обе вновь оказались соперницами, причём общественность была на стороне Джули.

Добросовестная Одри отправилась в промотур, включавший десять премьер: в США — НьюЙорк, Чикаго, Сан-Франциско, Лос-Анджелес, Вашингтон, в Европе — Париж, Лондон, Рим, Мадрид и Брюссель. Фильм повсюду ждал триумф, и все рецензии были написаны в хвалебном тоне. «Моя прекрасная леди» сделала прекрасный рывок в погоне за «Оскаром»: в общей сложности 12 номинаций — но не для Одри. Члены киноакадемии третировали её, выплеснув на неё своё недовольство Джеком Уорнером и киностудией, которые дали от ворот поворот законной претендентке на роль. Однако сторонники Хепбёрн среди академиков, возмущённые тем, что её отстранили от 37-й ежегодной церемонии вручения премии «Оскар», устроили кампанию в её защиту, решив вписать её имя в бюллетени для голосования. Но тщетно.

Одри узнала эту новость февральским днём 1965 года. Разочарованная, она, однако, сохранила лицо: поздравила Джули Эндрюс, номинированную на «Оскар» за «Мэри Поппинс», и пожелала ей удачи в финале. Джек Уорнер не придерживался столь рыцарского поведения. Взяв слово во время делового завтрака несколько дней спустя, он заговорил о своём фильме. Директор киностудии был так же известен своими ляпсусами, как Сэм Голдвин<sup>[46]</sup> — непарламентскими выражениями: он притворился, будто не может вспомнить имя исполнительницы главной роли в «Моей прекрасной леди». «Эта девушка, как бишь её?» — шепнул он своему помощнику. Гонорар в миллион долларов и отсутствие номинации на «Оскар» оставили у неё привкус горечи. Однофамилица Одри Кэтрин Хепбёрн, номинировавшаяся восемь раз (и получившая всего одну статуэтку), прислала ей утешающую записку: «Не переживайте. Однажды Вы его получите за гораздо меньшую роль».

Но против её номинации сыграли и другие факторы. Мало того что песни дублировала Марни Никсон: Одри прогнала своего пресс-секретаря и держалась в стороне от обычной голливудской кампании по номинациям.

Пятого апреля 1965 года Одри присутствовала на церемонии в Санта-Монике, зная, что ничего не получит, но что её отсутствие будет неверно истолковано. Лучше проиграть достойно, чем завидовать из своего угла. Вёл церемонию Боб Хоуп<sup>[47]</sup>. Поскольку лучшая актриса прошлого года Патриция Нил восстанавливалась после инсульта, объявить лучшего исполнителя главной мужской роли попросили Одри. Хотя она была глубоко уязвлена тем, как обошлась с ней киноакадемия, она повела себя



достойно и ни разу не выказала своего огромного разочарования. Так получилось, что она вручила приз своему бывшему партнёру — исполнителю роли профессора Хиггинса. Когда она объявила, что победитель — Рекс Харрисон, радость её была искренней. Она поцеловала его несколько раз. Он похлопал её по спине, и их явная симпатия друг к другу была самым очаровательным и наименее искусственным событием за весь вечер.

Рекс даже проявил учтивость и великодушие, предложив разделить свою премию с ней. Потом, повернувшись к Джули Эндрюс, которая сидела с «Оскаром» за лучшую женскую роль, полученным за «Мэри Поппинс», поставил рядом двух Элиз и поблагодарил обеих. Но Одри, взвинченная и терзаемая противоречивыми чувствами, совершенно позабыла упомянуть о Патриции Нил. Этим она обидела мужа актрисы Роальда Даля. Тот подумал, что Одри намеренно умолчала о его больной жене, хотя такое поведение было совершенно не в характере Одри. Впоследствии он рассказал газетам: «Пат вскрикивала от ярости... Одри позвонила мне из аэропорта Кеннеди: она улетала в Париж. Я сказал ей, чтобы она катилась ко всем чертям...» Позднее, к великому облегчению Одри, к Патриции Нил вернулся дар речи, и она смогла сказать, что ничуть не обиделась и понимала, в каком нервном напряжении находилась тогда Одри. Однако это происшествие и шумиха, поднятая вокруг него, несколько месяцев не выходили у актрисы из головы и, как думает Генри Роджерс, усилили её решимость оградить свою жизнь ещё более непроницаемой стеной.

Ещё до голливудской церемонии в Бюргенштоке разыгралась гораздо более серьёзная драма, сыгравшая свою роль в провале Одри. Её отношения с пресс-секретарём Генри Роджерсом прекратились через несколько месяцев после окончания съёмок «Моей прекрасной леди». В ссору оказался замешан её старый друг Юбер де Живанши. «Для Одри Живанши всегда был богом, — вспоминал Генри Роджерс. — Он создал её образ. Она ходила на все его дефиле. Её фотографировали в платьях из его коллекций. Он создал для неё духи “L’Interdit”. Но Одри не получила ни единого франка за рекламу Живанши. Более того, она покупала его духи по розничной цене! Это было нечестно. Мел Феррер, разделявший моё мнение, сказал мне: “Мне кажется, вам следует поговорить с Живанши, только обратитесь к его брату Клоду, он коммерческий директор”». Роджерс позвонил в модный дом, и, по его словам, Клод де Живанши в принципе согласился, что тесное сотрудничество кутюрье и кинозвезды, сложившееся за годы, должно получить финансовое вознаграждение. «Всё

было улажено совершенно любовно», — утверждает Генри Роджерс. Но в дело вмешался Мел Феррер. Он не мог смириться с тем, что Одри предоставила своё имя и лицо Юберу де Живанши для рекламы его духов. По всему миру в престижных журналах «Вог», «Харперс базар», «Таун энд Кантри» красовался великолепный портрет Одри с гордой подписью, что духи «L'Interdit» были созданы исключительно для неё. Мел имел зуб на Живанши за то, что кутюрье выстроил целую империю, стоимостью в миллион долларов, используя Одри — и не платя ничего взамен.

В это же время организаторы Каннского фестиваля попытались залучить к себе Одри на церемонию открытия в мае 1965 года. Генри Роджерс подал идею президенту фестиваля Роберу Фавру Лебре: не пригласить ли Одри в некоем особом качестве? Это был бы отличный рекламный ход. Фестиваль даже мог бы сделать эту идею традицией и прославлять мировой кинематограф в лице знаменитости, меняющейся каждый год. Генри Роджерс расстался с Робером Фавром Лебре в полной уверенности, что заинтересовал его своим предложением. «Я находился в полнейшем неведении, когда мне передали, что Одри просит меня приехать к ней как можно скорее. Я вылетел в Женеву и скоро был у неё в Бюргенштоке. Мы оказались наедине, что было довольно странно. Обычно при наших встречах всегда присутствовал Мел. Мы выпили по стаканчику, потом сели ужинать. Одри явно нервничала. Она расплакалась за столом. Я смутился и разволновался. Спросил её: “Одри, ради бога, что произошло?” Она подняла глаза, посмотрела на меня и воскликнула: “Как ты мог встать между мной и моим лучшим другом?” Живанши рассказал ей о моём посещении и о предложенном финансовом договоре. Я заметил Одри, что это было сделано с полного согласия Мела. Знала ли она об этом или нет, явно не имело для неё никакого значения. Близкие отношения — возможно, самые близкие, какие только связывали её с мужчиной, помимо мужа, — превратили в коммерческую сделку. “Как вы не понимаете, — говорила Одри со слезами на глазах, — мне ничего не нужно от Юбера. Мне не нужны его деньги. Это мой друг. Если я помогла ему начать производство духов, тем лучше. Так и должен поступать друг. Если бы кто-нибудь другой предложил мне миллион долларов за рекламу духов, я бы отказалась... но Юбер мой друг. Мне ничего не надо. Я даже хочу заходить в парфюмерный магазин и покупать свои духи в розницу”».

Инициатива пресс-секретаря по поводу Каннского фестиваля тоже пришлась не ко двору. «Фавр Лебре сообщил мне, что вы пытались его шантажировать, сказали ему, что единственный способ уговорить меня поехать в Канн — это дать мне приз, учреждённый специально для меня, —

объяснила актриса. — Генри, я больше не хочу работать с вами». При таких обстоятельствах он учтиво согласился прекратить их сотрудничество, понимая, что больше не сможет работать для клиентки, которую, не желая того, глубоко оскорбил. Он видел, как сердита на него Одри. «Мы всё же остались добрыми друзьями, и я потом ещё давал Одри советы». Но вскоре произошли события, которые навели его на мысль, что она прогнала его, не имея возможности прогнать своего мужа. Ибо за всеми предложениями Роджерса, сделанными Лебре и Живанши, стоял именно Мел. С этого времени их супружеская жизнь никогда уже не была прежней, несмотря на радостные лица, с которыми они появлялись на публике. Однако их союз казался даже окрепшим, когда они купили старый дом XVIII века в Швейцарии, в живописнейшем месте в кантоне Во, в Толошнасюр-Морж, на берегу Женевского озера, в десяти минутах езды от Лозанны. Они хотели поселиться по соседству с хорошей школой, поскольку Шон, всегда путешествовавший вместе с родителями, уже подрос и должен был пойти в начальную школу. Бюргеншток, на вкус Одри, был слишком немецким. В Толошна Шон попадёт во франкоязычную среду, чего она всегда желала.

Толошна — и сегодня маленький сонный посёлок, самый что ни на есть заурядный. В нём лишь одна улица — Бьерская дорога, где всё ещё стоит дом Одри под названием «Покой», огороженный каменной стеной, идущей вдоль улицы, и с садом, обнесённым забором. Тогда там было всего два магазина и меньше пятисот жителей, в большинстве своём земледельцы, возделывавшие фруктовые сады и виноградники, и три скотовода.

Школа Шона стояла в 50 метрах от дома. Помимо поселковых детей-швейцарцев, он общался там с маленькими итальянцами и испанцами, детьми гастарбайтеров. Итальянский был первым языком, которому он научился, поскольку его няня Джина не говорила ни на каком другом. Шон понимал также по-английски, хотя Одри не заставляла его учить этот язык. Дома он слышал четыре языка; как и родители, он от природы стал полиглотом и вскоре дополнил свою лингвистическую обойму испанским. В «Покое» были бесчисленное множество комнат и огромный чердак, от которого актриса пришла в восторг. Чтобы дети не запачкали кресла и диваны, Одри покрывала их чехлами, и Шон мог приглашать домой приятелей, залезавших на них с ногами. «Дом не дом, если ребёнок и собака не могут войти в главную комнату», — объясняла Одри. Для неё с Мелом это была нейтральная территория, место, где они могут подписать супружеское перемирие.

## ПОСЛЕДНИЙ КРУГ

После огромного успеха «Моей прекрасной леди» карьера Одри Хепбёрн достигла апогея. И всё же звезда старалась уйти в тень, отказываясь от множества сценариев, чтобы иметь возможность заниматься сыном. «Я жалею, что не могу уделять больше времени Шону. И потом, меня упрекают, что я мало участвую в голливудской комедии», — сказала она одному из журналистов. В те времена она получала астрономические гонорары, и её домогались самые известные кинодеятели. Однако она решила сбавить темп.

Тем не менее она согласилась сняться в комедии Уильяма Уайлера «Как украсть миллион» в 1965 году, а в следующем — в фильме «Двое в пути» Стэнли Донена, где её партнёром стал Альберт Финни.

В июле 1965 года Одри вновь перешагнула порог парижской киностудии. Ей понравился сценарий «Как украсть миллион». Со времён «Римских каникул» она чувствовала себя должницей Уильяма Уайлера. И компания подбиралась на славу: партнёром Одри Хепбёрн был ирландский повеса с невероятно голубыми глазами — Питер О’Тул. Добавьте к этому оscarоносного режиссёра Уильяма Уайлера (это его третий фильм с Одри), да ещё и название у этой лихо закрученной комедии завлекательное. Сюжет в стиле «Топкапы»<sup>[48]</sup> бьёт без промаха: дочь поддельвателя произведений искусства пытается с помощью частного детектива похитить фальшивую статуэтку Челлини, пока эксперт страховой компании не вывел её отца на чистую воду.

Любопытно, что Одри и Питер О’Тул вовсе не горели желанием работать вместе. После заглавных ролей в «Лорде Джиме» и «Лоуренсе Аравийском» актёр стал олицетворением сурового героя. Одри слегка беспокоили его ирландское происхождение и репутация пьянчуги и бабника. Однако её опасения не шли ни в какое сравнение со страхами О’Тула по поводу работы с такой элегантной и величественной актрисой. Он был убеждён, что ей не понравится его весёлый, общительный и шумный характер. В книге воспоминаний он так и пишет: «Я думал, что буду иметь дело с воображалой, которой лишь бы руки не замарать. Но она меня просто поразила. Она не была белоручкой, да и повеселиться умела. В эпизоде, когда мы пытаемся выкрасть из музея одно из произведений её отца, мы прячемся в чуланчике. Большую часть сцены действительно

снимали в этом ограниченном пространстве, так что мы познакомились. Мы понимали друг друга с полуслова. Одри мне говорила, что я её “убиваю”; и в самом деле, множество дублей было испорчено, потому что то один, то другой принимался хохотать. Уильям злился — но только на меня, не на свою дорогую Одри. Наверное, лишь она одна могла его умиловить. Она была попросту восхитительна, и он её обожал. Помню, он посылал ей в гримёрку цветы — только белые».

Весельчак Питер О’Тул даже сделал Одри своей собутыльницей в один особенно холодный день. «Мы снимали на натуре в Париже. Вдруг стало очень холодно, — рассказывает актёр. — Одри должна была перейти улицу, сесть в ожидавшую её машину и уехать; но бедняжка была вся синяя от холода. Свет уходил, нужно было что-то делать. Я затащил её в вагончик и дал ей выпить добрую рюмку коньяку. Она стала розовенькая, выпорхнула из вагончика, радостно проскакала к машине, запрыгнула в неё и рванула с места, снеся пять юпитеров. Техники едва успели выскочить на тротуар, чтобы она их не сбила».

Питер О’Тул обнаружил в Одри трогательные «скромность и печаль». От её развесёлого партнёра не укрылись отсутствие Мела и разочарование Одри своим неудавшимся браком. «Она никак на это не намекала, но была словно окутана покрывалом грусти. Она пыталась прогнать её смехом, но как только смех прекращался, чувствовалось, что её сердце вот-вот разобьётся. Я влюбился в Одри Хепбёрн во время этих съёмок. Я хотел бы её утешить. Но не сказал ей об этом ни слова, что на меня совсем не похоже. Было ясно, что Одри “висит на волоске”, и малейший намёк на причину её печали оборвёт эту ниточку».

На съёмках этой искромётной комедии Уильям Уайлер окружил свою любимую актрису трогательной заботой, как отмечает Питер О’Тул: «Когда Одри работала, я видел на лице Уилли чувство восхищения — профессионального и личного. Одри “принадлежит” Уайлеру, и ему наплевать, что все об этом знают». «Мы так близки друг к другу, что нам даже не нужно разговаривать, — признавалась актриса. — Я знаю, когда он чувствует, что выходит плохо».

Во время съёмок фильма «Как украсть миллион» Одри жила в Париже одна, Мел остался в Толошна вместе с Шоном. Для тех, кто считал, что брак Ферреров на грани распада, отсутствие Мела о многом говорило. Однако Одри каждые выходные уезжала в Швейцарию, чтобы побыть с семьёй. Они больше не были парой. Но ни он, ни она не хотели скандала, которого ждали репортёры. В отличие от большинства их современников Ферреры не любили выставлять свою частную жизнь напоказ. По словам

одного близкого друга, «Одри хотела бы склеить осколки жизни с Мелом и посвятить себя этому душой и телом. Не в её характере было мириться с поражением, это противоречило её идеалам; она упорно считала, что секрет удачного брака заключается в том внимании, которое уделяют семейной жизни».

Но друзья лишь растравляли их разногласия. Декоратор Кен Скотт даже не понимал, как Мел и Одри вообще оказались вместе: «Она такая подвижная, очаровательная и юная, а он сухарь, выглядит старше своего возраста». Юл Бриннер был ещё более суров: «Я думаю, ей очень хотелось, чтобы всё получилось, она была такая милая, верная и человечная. <...> Мел завидовал её успеху, не мог смириться, что она лучше его во всём, и мстил ей. Под конец она уже терпеть его не могла. Бог знает, что она сделала всё возможное, чтобы спасти свой брак».

По мере того как Одри и Мел отдалялись друг от друга, они уже не строили воздушные замки, а покупали недвижимость. После «Покоя» в Швейцарии они захотели дом в солнечном краю. Вскоре они остановили свой выбор на Испании. Как только Одри завершила работу в Париже, Ферреры отправились под Марбелью, чтобы проследить за строительством нового дома. Им удалось убедить себя, что перемена обстановки — лучшее лекарство.

Знак судьбы: накануне Рождества Одри поняла, что снова ждёт ребёнка. Она пришла в восторг и отказалась от всякой мысли о разрыве. Начала с большим воодушевлением строить планы, как украсить и обставить комнату второго ребёнка, составляла длинные списки имён мальчиков и девочек, однако молилась, чтобы у Шона родилась сестричка. Но судьба распорядилась иначе.

В начале января её пришлось госпитализировать в Лозанне: она потеряла ребёнка. Её сердце было разбито. Надежда сменилась отчаянием. Пытаясь утишить свою печаль, она позвонила в Париж и заказала Живанши новый гардероб. Но она пребывала в глубоком унынии. Она прилагала огромнейшие усилия для спасения своего брака, но крах был неминуем. Когда Одри и Мел оставались наедине, им уже нечего было сказать друг другу. Они практически пришли к выводу, что им не преодолеть нового испытания.

Пока Одри поправлялась в «Покое», её агент забрасывал её сценариями. Она отказалась от фильма «До свидания, мистер Чипе» (роль досталась Петуле Кларк), но приняла предложение старого друга Стэнли Донена сняться в фильме «Двое в пути» с Альбертом Финни. Как она объяснила позже, «когда Курт Фрингс приехал с проектом этого фильма,

мне так хотелось сбежать из дома, что я лишь мельком проглядела сценарий и сразу согласилась». Мел тоже был согласен: на его взгляд, съёмки стали бы антидотом проблемам Одри и напряжённости в их отношениях.

На съёмках фильма «Двое в пути» для Одри всё было внове. Одевал её уже не Живанши, а Мэри Квант и Пако Рабан. Мела не было рядом. Она чувствовала себя свободной. Альберт Финни позже вспоминал, что ни с одной другой актрисой у него не было таких близких отношений на съёмках, как с Одри в этом фильме. Оба постоянно хохотали. Сюжет был практически взят из жизни актрисы: супруги находятся на грани развода после двенадцати лет совместной жизни (именно столько прожили вместе Одри и Мел). Очень тонкий сценарий Фредерика Рафаэля — своего рода калейдоскоп из сцен каникул этой пары на юге Франции, перемешанных без соблюдения хронологического порядка. От первой встречи и любви до расставания.

По словам Фредерика Рафаэля, «она лишь один раз высказала серьёзное возражение против сценария, когда под конец съёмок я решил, что финальную сцену надо прояснить. Я её переписал. Одри просмотрела новые страницы с вежливым замешательством и сказала, что предпочитает первоначальный вариант. Я был не согласен: диалог путаный, и если читать его внимательно, то в нём говорится противоположное тому, что он должен был выражать. Можно ли мне пройти его с ней? Мы взяли оба варианта и поднялись в её вагончик. Никто ещё не был более целомудренно покорен, чем я, её совершенно точным прочтением обеих сцен: она была права, и я был рад это признать».

Фредерик Рафаэль отмечает: «Одри была способна совсем по-разному произносить один и тот же диалог. Она всегда знала, как правильно, и могла потом повторять текст столько раз, сколько нужно. Но в её исполнении не было ничего мелодраматичного. Она очень искусно сочетала естественность и профессионализм».

В 37 лет роль Джоанны в фильме «Двое в пути» стала одной из самых трудных в её карьере. Ей нужно было показать свою героиню в развитии, от восемнадцати до тридцати лет. К счастью, Альберт Финни оказался самым эффективным из партнёров. Сын букмекера из Ланкашира, он был тогда ведущей звездой английского кино. В фильмах «В субботу вечером, в воскресенье утром» и «Том Джонс» он стал олицетворением бунтующей молодёжи. Считалось, что он выражает дух своего поколения, но, как и Одри, он ненавидел культ личности: «Это убийственно».

Финни был очарователен. Ему было 30 лет (на семь меньше, чем

Одри), и он сразу же покори́л её своей молодостью, непредсказуемостью и задором. Романист и сценарист Ирвин Шоу, сосед Одри в Швейцарии, позже писал: «Они с Альбертом Финни чудесно смотрелись вместе, словно два подростка, которые понимают друг друга с полуслова с помощью кода из шуток и намёков, недоступных для всех прочих. Они были словно брат и сестра. Привлекательные и забавные... Когда приезжал Мел, Одри и Альби становились серьёзными и немного неуклюжими, словно им вдруг приходилось вести себя, как взрослые».

Альберт Финни довольно откровенно высказывается о характере их дружбы. «Мы с Одри познакомились в очень подходящей обстановке и с самого начала чудесно поладили. Когда я проходил с ней какую-нибудь сцену, умом я понимал, что я играю, но сердцем, а в особенности телом не сознавал этого, — сказал он биографу Чарлзу Хайэму. — На самом деле, игра с ней очень возбуждает. В любовной сцене с такой привлекательной женщиной, как Одри, грань между вымыслом и реальностью легко исчезает, особенно во всех сценах, когда заглядываешь друг другу в глаза!»

Одри нашла в Альберте Финни идеального союзника. Многие члены съёмочной группы отметили, что на их глазах рождалась новая Одри — более открытая, более естественная, простая и «живая». Стэнли Донен, снимавший её в «Забавной мордашке» и «Шараде», находил, что она полностью преобразилась: «В то время я увидел Одри, которую вообще не знал! Она меня просто поразила. Она была такой свободной, такой счастливой. Никогда её такой не видел. Такой молодой!»

В этой перемене участвовал ещё один важный фактор, и это был, возможно, самый главный поворот. До сих пор Одри не любила галдёж, не дурачилась на площадке между съёмками. Сдержанная и сосредоточенная, она держалась особняком. И вдруг эта обновлённая женщина примкнула к компании, ставя себя наравне с другими актёрами, занятыми в фильме: Элино́р Бро́н, Уилья́мом Дэ́ниелсом, Кло́дом До́феном и На́дей Гре́й. Вместо того чтобы уйти к себе в гримёрку, она была готова на любые глупости со своим киношным «мужем» Альбертом Финни. Они разговаривали, шутили — настоящий флирт. По вечерам, когда съёмки проходили в Париже, Одри и Альберт избегали модных заведений и шли в какое-нибудь маленькое бистро. Заказывали разные вкусности и вино, смеялись и веселились до тех пор, пока официанты не начинали поднимать стулья на столы. Избавившись от утончённой элегантности Живанши, Одри наслаждалась обрётённой свободой.

Одри и Альберт стали любовниками. Это была сильная привязанность, но она закончилась вместе со съёмками. Точно курортный роман... Альберт



Финни вскоре увлёкся Анук Эме. В самом деле, он был молодой, забавный, спортивный, проказливый, заводной, импульсивный, бесстрашный, шумный, задиристый... полная противоположность Мелу. Он стал для неё глотком свежего воздуха. Когда пресса расспрашивала Одри о партнёре, она воодушевлялась. «Я люблю Альби, — откровенно говорила она. — О, я правда его люблю. С ним ужасно весело».

Однако Одри сильно нервничала во время первой любовной сцены. Перед съёмками были приняты всевозможные предосторожности. Площадку наглухо загородили от посторонних, за исключением операторов и ассистентов режиссёра. В этой сцене Одри и Альберт шумно возятся друг с другом и плавают на почти пустынном пляже, чтобы «произвести впечатление превосходного взаимопонимания», как выразился один из ассистентов. И добавил: «Поначалу Одри была скованной». Её очень тревожило, что ей предстоит появиться в купальнике, потом сняться в «обнажёнке» и без привычного макияжа. Но с помощью Альберта Финни ей удалось раскрыть новую грань своего таланта.

«В этом фильме, — уточняет её титулованный гримёр Альберто Де Росси, — брови Одри вдвое тоньше, чем в её первом фильме. Они были очень густыми. Но никто не заметил, что я постепенно утончал их, фильм за фильмом. В “Двоих в пути” у неё совершенно новый взгляд, почти естественный». В последний день съёмок все участники устроили вечеринку. Каждый мужчина хотел пригласить на танец Одри. «Она танцевала до волдырей на ногах! — вспоминал Уильям Дэниелс. — Наверное, она уже была без сил, но убедилась, что каждый без исключения получил свою долю!»

В то время имена Альберта Финни и Одри Хепбёрн печатали крупными буквами в заголовках газет, и некоторые друзья предполагали, что невзгоды Ферреров вызваны, хотя бы частично, тем, что Мел относится к жене как к инфантильной суперзвезде. Одри мучилась от чувства вины за то, что оставила Шона в Швейцарии на время съёмок; но некоторые близкие друзья намекают, что она, возможно, веселилась больше, чем того требовал сценарий. Мел пытался не подавать виду, но их союз близился к концу. «Брак Одри и Мела вовсе не был счастливым, и это не секрет, — говорил её бывший пресс-секретарь Генри Роджерс. — Мне казалось, что она любила его больше, чем он её, и досадовала на отсутствие взаимности. Она много раз делилась этим со мной и с несколькими близкими людьми. Она никогда не жаловалась, но я всегда видел грусть в её глазах».

Эдди Фишер, который тогда развёлся с Элизабет Тейлор, в каком-то смысле сочувствовал Мелу и мог понять его «дилемму». «Мы с Мелом

были мужьями двух величайших звёзд Голливуда, что уже само по себе тяжело. Я чувствовал, что отношения между Мелом и Одри натянуты не потому, что у неё большие запросы или что она непредсказуема, как Элизабет. В точности наоборот: Одри всегда была такой доброй и прекрасной, что Мелу было трудно ей соответствовать».

Тем не менее на людях Мел и Одри в один голос утверждали, что их семейные проблемы — всего лишь сплетни и клевета. В январе 1967 года Одри пригласила голливудскую прессу на чай по-английски (серебряный самовар, сэндвичи с огурцом и печенье). Спиртного не подавали. Голливудские журналисты никогда не видели ничего подобного. Одри в прямом оранжевом мини-платье из ангорской шерсти, без украшений, за исключением обручального кольца, два часа широко улыбалась, пока батареи журналистов с радио, телевидения, из журналов и газет держали её под перекрёстным огнём вопросов. «Да, она рада вернуться в Голливуд после трёх лет отсутствия; да, она снова чувствует себя как дома; да, она одобряет короткие юбки; да, она стрижёт волосы очень коротко...» И повод для этой пресс-вечеринки — её муж продюсирует её новый фильм «Подожди до темноты». «Разве это не доказывает, что они по-прежнему влюблены друг в друга?»

Это был ещё один способ опровергнуть слухи о романе с Альбертом Финни... «Подожди до темноты» — это триллер, продюсером которого стал Мел Феррер, а режиссёром — Теренс Янг. Для Одри это был настоящий подвиг. Она играла слепую женщину, которую терроризирует убийца-психопат, ищущий героин. Вместе с ней в фильме снимались Эфрем Цимбалист-младший, Алан Аркин, Ричард Кренна и Джек Уэстон. Но съёмочная площадка вскоре превратилась в место постоянных раздоров, по большей части из-за ссор между супругами; понемногу напряжение сделалось нестерпимым. Одри, страдавшая анорексией, весила не больше 44 килограммов. Она скучала по сыну и прекрасно знала, что Мел устраивает «прослушивания» молодым актрисам для одного из будущих фильмов.

Для большего реализма Теренс Янг отвёл Одри в общежитие для слепой молодёжи. «Мы перемещались с повязкой на глазах, — вспоминает он. — Я терял терпение, но Одри была очень упорной и научилась ориентироваться без помощи зрения. Она была увлечена. Говорила мне о восприятии вещей на ощупь и о звуках с такой точностью, что я чувствовал: она обнаружила новый способ постигать окружающий мир». Одри понимала, что эта роль — новый брошенный ей вызов; она говорит об этом в длинном интервью того времени: «Я с большой радостью

согласилась на роль “молодой слепой женщины, мировой чемпионки”, как указано в сценарии, но эта роль сильно меня страшила... В самом деле, руководство требовало, чтобы у меня непременно были внешние признаки слепоты: чёрные очки, шрам на глазу, а мне это сильно не нравилось. Как я уже сказала, я терпеть не могу технические приёмы художественного вымысла. Кроме того, я была уверена, что таким образом внимание зрителей ещё больше будет привлечено к тому, что *на самом деле* я не слепая... и единственная возможность заставить зрителей на краткое время поверить в мою слепоту — это воссоздать во мне обстоятельства слепоты... И вот тогда произошли два невероятных события. Во-первых, я несколько недель ежедневно посещала “Дом Света” в Нью-Йорке — институт, занимающийся слепыми людьми. Там я завязывала себе глаза, чтобы понять, что такое быть слепым в реальной жизни: подниматься и спускаться на лифте, искать что-то, упавшее на пол, готовить еду. И потом у меня появился ещё один... как бы сказать... ещё один шанс, если можно так выразиться, хотя на самом деле здесь лучше подходит слово “озарение”. Я познакомилась с девушкой, которая была действительно слепая... и попросила её: “Будьте добры, пройдите через эту комнату”. Я села на стул и смотрела на неё, пока она шла через комнату. У неё были великолепные, блестящие чёрные глаза. Невозможно было поверить, что она не видит. И вот так я получила подтверждение, что нет никакой *нужды* во внешних признаках слепоты или чёрных очках...»

По словам Мела Феррера, фильм «Подожди до темноты» стал «поворотным моментом в карьере Одри»: «Из инженерю она превратилась в героиню, на которой держится всё действие, это один из лучших её фильмов». На съёмках Одри оставалась верна себе. В четыре часа дня она сама подавала чай, пирожные и бутерброды для всех актёров и техперсонала. «До сих пор поверить не могу, что мы каждый день по-настоящему пили чай — из фарфоровых чашек, между прочим, — вспоминал её партнёр Ричард Кренна. — Никому бы такое в голову не пришло, кроме Одри. Но это создавало обстановку товарищества без излишней фамильярности, которая возникает, когда идёшь куда-нибудь вместе выпить. Это был “чай”, который Одри подавала с соблюдением всех приличий».

Фильм был снят и имел успех у критики и зрителей, а Одри в пятый раз была номинирована на «Оскар», но отныне для неё это было уже маловажно. «Подожди до темноты» — практически конец кинокарьеры Одри Хепбёрн. Хотя ей было всего 38 лет, актриса, пять раз номинированная на «Оскар», с этого момента на долгие годы отдалится от

киностудий. В 1967 году в её жизни произойдёт переворот, который будет иметь отношение к этому неожиданному разрыву.

Вернувшись в Швейцарию, Одри снова забеременела в июле 1967 года. Два месяца спустя она в очередной раз потеряла ребёнка. Накладываясь на раздоры и беспрестанные ссоры с Мелом, эти выкидыши потрясли её до глубины души и превращались в наваждение. Одри поняла, что разрыв — теперь единственное возможное решение: «Я думала, что брак двух хороших людей должен продолжаться до смерти одного из них, а другой потом будет спокойно жить воспоминаниями. Но жизнь распорядилась иначе. Мы с Мелом были “хорошими” людьми, но не выковали прочных уз. Жизнь и известность встали у нас на пути».

Первого сентября 1967 года, как раз перед выходом на экраны фильма, над которым они в последний раз работали вместе, адвокаты супругов объявили о их разводе: «Одри Хепбёрн и Мел Феррер, соответственно тридцати восьми и пятидесяти лет, расстались после тринадцати лет брака. Мел Феррер находится в Париже, а мисс Хепбёрн — в их доме в Швейцарии, с сыном Шоном, семи лет». Так она осталась одна.

## ИТАЛЬЯНСКИЙ МУЖ

Как только было объявлено о разрыве, Мел вылетел в Женеву и отправился в Толошна, сообщив только, что «возвращается домой». Но Одри там не было. Она находилась в их старом доме в Бюргенштоке. Однако три дня спустя она вернулась в «Покой», и супруги, беседуя, прогуливались по саду между яблонями. Одри потребуется несколько лет, чтобы рассказать об этом эпизоде. Когда она это сделает, то из её слов будет понятно, как упорно она цеплялась за сказку. «Когда мой брак распался, это было ужасно, — скажет она Генри Грису, одному из редких журналистов, пользовавшихся её доверием. — Я не могу выразить, до какой степени была разочарована. Я всё испробовала. Я знала, как нелегко состоять в браке с мировой знаменитостью, когда тебя повсюду узнают, и при этом занимать второе место на экране и в жизни. Как Мел страдал! Но поверьте мне, на первом месте у меня был он, а не карьера».

В тот момент она не думала разводиться — опасалась, что Шон окажется втянут в борьбу за право оставить его у себя. Адвокатам предстояло разрешить множество сложных проблем. Мел получил право на посещение сына. Самым трудным для Одри было чувствовать себя частично виноватой в их разрыве. Она знала, чем обязана мужу: он направлял её карьеру, своими проницательностью и упорством помогал ей получать огромные гонорары. Они вместе строили свою жизнь, и он подарил ей сына. Всё это было грузом на её совести, и в Толошна казалось одиноко. Мел погрузился в работу и собирался вернуться на подмости. «Примирение было возможно, именно на это она и надеялась, — сказал один друг Одри, — но шли месяцы, и Мел решил, что его больше увлекает работа, чем возвращение в семью».

Когда Одри увезла Шона в Марбелью на зимние каникулы 1967 года, он к ним не приехал. Её поддерживали друзья, а на Рождество Одри обзавелась новыми знакомыми, что дало пищу для пересудов. Дон Альфонсо де Бурбон-Дамньер, претендент на испанский трон, вызывал повышенный интерес. Они вместе отпраздновали Новый год в одном мадридском кабачке. «На самом деле именно в тот момент Одри перестала корить себя, — скажет Генри Грис. — Она выдержала испытание разлукой и теперь начинала наслаждаться свободой».

В центре её забот оставался сын — «её спасение», по словам

журналиста. В начале 1968 года Мел ждал Шона в аэропорту Кеннеди в Нью-Йорке. Шон должен был прилететь рейсом «Швейцарских международных авиалиний», чтобы провести с отцом несколько недель на Манхэттене, а потом в доме, который тот снял для них в Калифорнии. Однако мальчика на борту не оказалось — только записка от Одри: она не может вынести даже мысли о разлуке с ним. В дальнейшем родители очень мало общались; большинство вопросов решалось через адвокатов. Неизбежный раздел имущества и прочие договорённости проходили очень болезненно. Одри дошла до стадии, когда развод был предпочтительнее полубрака.

Была у неё и другая причина желать окончательного разрыва. Летом 1968 года она отправилась в круиз по греческим островам на яхте французского промышленника Поля Вейера и его жены-итальянки, княгини Олимпии Торлони. Среди гостей был и молодой итальянец из хорошей семьи Андреа Дотти. Ему было 30 лет, и он работал заместителем директора университетской психиатрической клиники в Риме. Моложе Одри на девять лет, он, однако, был зрелым и уравновешенным мужчиной. Как и Одри, Андреа вырос без отца: он был совсем маленьким, когда родители развелись. Его мать, графиня Паола Роберти Бандини, снова вышла замуж. Андреа стал пасынком Веро Роберти, лондонского корреспондента миланской газеты. Его брат Джанпьеро Дотти был влиятельным римским банкиром. Зажиточная семья.

Можно ли было назвать это любовью с первого взгляда? Признавал он это или нет, доктор Дотти был поклонником Одри Хепбёрн. Он впервые увидел её в 14 лет в «Римских каникулах» и потом несколько раз смотрел этот шедевр, околдованный юной героиней. С тех пор он не пропустил ни одного её фильма. И вдруг Одри, его любимая актриса, просит у него совета и делится своими переживаниями. Для доброго доктора это было как в кино!

Андреа Дотти родился 18 марта 1938 года в Неаполе. Он охотно пользовался своим обаянием на римских вечеринках, одновременно делая себе имя в профессии трудом и дипломатическими ухищрениями. А ещё он имел значительный успех у своих пациенток. Он хорошо разбирался в многочисленных новых лекарствах, например, знал об использовании лития, который оправдал тогда ожидания как стабилизирующее средство при лечении маниакально-депрессивного психоза. В Риме его обаяние и краснбайство производили менее сильное впечатление на друзей, хорошо знавших его; но даже они, встречаясь с ним на ужинах или вечеринках, капитулировали перед невероятными усилиями, которые он прилагал,

чтобы развлечь их, сочетая юмор и разговоры на профессиональные темы. На одном из ужинов Клэр Бут Люс, посол США в Италии, сидевшая рядом с доктором Дотти, сильно заинтересовалась этим врачом: он говорил практически один. А ведь эта влиятельная женщина на дух не переносила дураков и зануд. Под конец вечера миссис Люс рассыпалась в благодарностях хозяйке, заявив, что этот врач — очень интересный человек: он знает всё об использовании наркотиков в медицинских целях.

Настроение Одри в то время, когда она познакомилась с Андреа Дотти на яхте Бейеров, не удивило врача. Она всё ещё чувствовала себя виноватой в разводе и тревожилась, как он скажется на её сыне. В тесном мирке яхты Одри очень скоро перешла на доверительные разговоры с новым знакомым. Они быстро стали близки. Если бы у неё было время поразмыслить, она, возможно, заметила бы сходство между этой встречей и её знакомством с Мелом Феррером 14 лет тому назад. Тогда она была чрезвычайно признательна будущему супругу за то, что он «взял штурвал в свои руки», когда на неё посыпалось слишком много проблем и она, чувствуя себя более одинокой, чем могла себе представить, скатывалась в нервную депрессию. Никто так не нуждается в друзьях, как звезда, но все воображают, что у неё нет свободной минуты. Профессиональные советы Дотти, знаки его внимания подоспели очень вовремя — как раз в тот момент, когда Одри в них нуждалась.

Будучи от природы очень осторожной как в частной жизни, так и в профессиональной деятельности, Одри никого не подпускала к себе слишком близко, в частности своих поклонников. Но Андреа Дотти понял, как ей плохо и какое воздействие развод может оказать на Шона. Она была ему за это благодарна. «Он такой восторженный и жизнерадостный, — скажет она чуть позже, когда у неё будет возможность проанализировать происходящее. — Конечно, по мере того как я его узнавала, я находила его рациональным и очень чутким». Из-за того, что Андреа Дотти был человеком с твёрдым положением в обществе, со стабильными доходами, из обеспеченной семьи, она была с ним доверчивее, чем обычно. Хотя развод с Мелом дорого ей обошёлся, она всё ещё была богата. Но Андреа Дотти не гонялся за приданым. Это был уверенный в себе сердцеед, умелый утешитель. Его увлечённость светской жизнью в Риме бросалась в глаза, но это было необходимо, чтобы вывести Одри из депрессии. Интуитивно Одри сняла с Андреа обвинения в возможной неискренности. Он стал «своим».

Для Андреа знакомство во время романтического круиза переросло во внезапную любовь. Для актрисы это было медленное и постепенное

пробуждение любви. Однако к концу путешествия молодой римлянин завоевал сердце кинозвезды. Разве сможет она когда-нибудь позабыть тот момент, когда почувствовала, что не в силах противиться глубокому чувству? «Господи, разве знаешь, что тебе на голову упадёт кирпич?» — воскликнула она. И добавила, подумав: «Это свалилось с неба. Этот человек — такой восторженный, такой весёлый, что кажется мне очень привлекательным. И, разумеется, по мере того как я его узнавала, я находила, что он умён и умеет глубоко чувствовать».

Чем больше она его узнавала, тем сильнее её поражало сходство их прошлого. Хотя Дотти были большой католической семьёй, родители Андреа расстались, как и родители Одри, и их брак был аннулирован. Мать Андреа была графиня, а мать Одри — баронесса. Всё сложилось так, что Одри поддавалась нарастающей близости их отношений, тем более что Шон хорошо поладил с Андреа. Вот и славно. А главное — Андреа Дотти сообщил ей о своём желании иметь «много детей». После тщетных попыток обзавестись вторым ребёнком эти слова были бальзамом на израненную душу Одри и заставили её задуматься о новом браке.

Двадцатого ноября 1968 года, без всякой шумихи, она получила развод. На Рождество в Риме Андреа Дотти официально попросил её стать его женой, а когда она согласилась, надел ей на палец обручальное кольцо с рубином. Но даже тогда друзья отмечали, что Одри не решается выйти за него замуж. «Она не хотела, чтобы будущий муж превратился в знаменитость второго плана, больше известную как супруг кинозвезды Одри Хепбёрн. Она знала, насколько такое положение вредно для самолюбия мужчины, какова бы ни была его профессиональная репутация, в особенности в такой области, где скромность превыше всего», — уверял её бывший пресс-секретарь. «Я сказала ему, что люди, то есть женщины, могли проявлять к нему интерес, потому что он мой супруг, и что это нехорошо и даже опасно для его профессиональной репутации», — призналась она тогда Юберу де Живанши.

Но Андреа Дотти её успокоил: он не считает себя публичным человеком. Просто он не стал говорить о том, как влечёт его известность. Ибо, несмотря на неподдельное удовольствие, которое он получал от общества Одри, в его мечтах жила кинозвезда, которой он так восхищался. Его больше привлекал гламур, чем помолвка. Мел Феррер знал, что под сияющим образом звезды может скрываться совершенно иная реальность — гораздо менее блестящая и гораздо более монотонная. Андреа Дотти это открытие причинит большую боль: его жена — не совсем та женщина, о которой он грезил в 14 лет, когда любовался ею на экране.



Мать, брат и вся семья Андреа были в восторге оттого, что они поженятся. Андреа успокоится, сделается мужем, да ещё и кинозвезды, у него появится своя семья. Неженатый сын в 30 лет — большая забота для любой итальянской матери. Ну и пусть невеста почти на десять лет старше — будущая свекровь быстро её приняла.

Когда отпрыск видной итальянской семьи берёт себе жену из другого круга, а то и другой национальности, нередко бывает, что будущую супругу подвергают суровому экзамену, даже обряду посвящения, чтобы удостовериться, пусть и не нарочито, в её достоинствах. Одри удалось этого избежать. Её репутация и она сама произвели впечатление на будущих родственников. «Она станет идеальной снохой, — сказала Паола Роберти Бандини, бывшая графиня Дотти. — Андреа годами говорил о том, что хочет жениться и иметь много детей, но всё никак не мог решиться. Он продолжал учиться и думать о своей карьере, говорил о женитьбе и снова учился. Но когда он вернулся из круиза, он был по уши влюблён. Для всей нашей семьи это идеальная женщина, вот почему разница в возрасте не имеет значения».

Свадьбу отпраздновали не в Риме, а в Швейцарии, потому что в Италии нельзя было обвенчаться в церкви после развода<sup>[49]</sup>. Объявления о «бракосочетании Андреа Паоло Марио Догги, тридцати лет, врача-психиатра, и Одри Кэтлин Хепбёрн, тридцати девяти лет, гражданки Великобритании» были вывешены на стене почтового отделения Толошнасьюр-Морж 6 января 1969 года. Это полагалось сделать за десять дней до события. Заминки не произошло. 18 января мадам Батта, ведавшая актами гражданского состояния в городе Морж, объявила врача и актрису мужем и женой. Свидетелями со стороны невесты были Дорис Бриннер и актриса Капуцин<sup>[50]</sup>, со стороны жениха — Поль Вейер и художник Ренато Гуттузо. Гостей было всего три десятка человек. Невеста была одета в вязаный розовый ансамбль — подарок её друга Юбера де Живанши, голову покрывал платок того же цвета, защищавший от моросящего дождя. Фотограф запечатлел её лицо в тот момент, когда она закусил губу — выражение подростка, которое показалось некоторым журналистам очень милым для женщины, которой через несколько месяцев стукнет сорок. Но, оглядываясь назад, Одри скажет: «Я ощущала себя на двенадцать, двадцать лет — не знаю. Помню только, что я чувствовала себя счастливой, совершенно счастливой, а Андреа держал меня за руку».

Одри с новым мужем провела часть медового месяца в поисках квартиры в Риме. В конце концов они выбрали апартаменты на последнем

этаже: просторное помещение с очень высокими потолками в отреставрированном палаццо, который несколько веков тому назад принадлежал какому-то церковному деятелю. Оттуда открывался великолепный вид на Тибр, и Одри была просто в восторге. Как она любила говорить, это было «божественно». Но и осторожность не помешает: всем, кто расспрашивал её о палаццо, она сухо отвечала: «У нас в Риме нет никакого дворца, только квартира». Просто в те годы беззаботные дни и мотовство эры «дольче вита» ушли в прошлое: «красные бригады»<sup>[51]</sup> грозили богатым людям и политикам похищением. Выставлять напоказ своё богатство становилось опасно.

Главной заботой Одри было множество вещей, накопленных за всю её жизнь. Она расставляла старые и новые вещи в квартире, где ещё шёл ремонт, работая рядом с плотниками, каменщиками; её волосы были покрыты пылью. Она подстраивалась под ритм жизни мужа, когда тот был на дежурстве и когда отдыхал. Андреа обожал ходить после работы в ночной клуб, два-три раза в неделю. Старые знакомые Одри по миру кино, знавшие, что она рано ложилась спать, когда была замужем за Мелом, удивлялись, глядя, как она отплясывает твист и другие модные танцы на переполненных танцплощадках в ресторанах и ночных заведениях. Андреа Дотти был превосходным танцором. И он с гордостью ходил показывать свою жену.

Одри испытала облегчение оттого, что её сын и Андреа поладили. «Благодаря Джине, его итальянской няне, Шон так хорошо говорит по-итальянски, что быстро нашёл общий язык с Андреа», — объясняла она друзьям. Она теперь вошла в большую итальянскую матриархальную семью, и для неё это было чем-то необыкновенным. Одри, которую воспитывали практически как единственного ребёнка, обрела там столь необходимую ей надёжность. Поэтому она с лёгкостью подчинилась порядкам, заведённым синьорой Бандини, никогда не пропускала воскресных обедов и, хотя не была католичкой, по большим праздникам сопровождала свёкра и свекровь в церковь.

Она стала итальянкой — внешне и официально. Они с Живанши оставались в прекрасных отношениях, но на показах его новых коллекций в Париже Одри уже не сидела в первом ряду. «У меня нет возможности летать в Париж, просто чтобы полюбоваться последними моделями Живанши», — сказала она Генри Грису с сожалением в голосе. Она по-прежнему предпочитала вещи от Живанши всем прочим, но теперь, словно из уважения к своей новой родине, ходила за покупками в римские бутики и находила там «довольно красивую» одежду. Когда у неё спросили, зачем

такие жертвы, она резко ответила: «Что за глупость! Я могу без этого обойтись!» Она никому не говорила, какие усилия приходится ей прилагать, чтобы прожить на зарплату мужа. И речи не могло быть о том, чтобы доставить себе удовольствие (а ему, возможно, унижение), потратив собственные деньги на изыски парижской высокой моды, до которой ей нет никакого дела.

Сценарии по-прежнему присылали один за другим, но она отказывалась, даже не читая, а то и не вскрывая пакет. Кое-кто предполагал, что Одри Хепбёрн возобновит кинокарьеру — но в Риме, а не в Париже. Однако она не проявляла никакого желания вернуться в кино. «Я играю роль, которая положена женщине», — заявила она, понимая под этим, что слишком много лет исполняла роль звезды. Она мечтала о семье. Теперь, когда она вольна вести жизнь, которая ей нравится, ей больше не казалось, что она кого-то обкрадывает, и прежде всего саму себя.

Но Андреа Дотти женился на кинозвезде. Когда звезда превратилась в домохозяйку, приобретённая им жемчужина утратила блеск. Близкий друг семьи рассказывал: «Он не сразу понял, что Одри — не девушка из “Римских каникул”; но когда это до него дошло, он словно пробудился после чудного сна. Действительность не могла его заменить». Одри же привлекала возможность вести «нормальное и здоровое существование, которого я раньше никогда не знала». Но её мужу было мало обычной жизни. Ему требовался «блеск». Кстати, он любил расслабляться в небрежной манере римлян, беспечно проводя время. Одри же хотела видеть результат. Оказалось, что у них совершенно разный темперамент; на этой основе и начнутся их будущие разногласия.

Брак с итальянцем полностью перевернул жизнь Одри. Ей потребовалось изменить свои привычки и образ жизни. Но главным образом её жизнь переменилась из-за того, что она вышла замуж за психиатра. Появилась новая Одри, жизнерадостная и беззаботная: номер её телефона можно было найти в справочнике, она ходила за покупками на виа Фраттина или виа Кондотти, обедала с подругами в популярной trattoria Болоньезе на Пьяцца дель Пополо; время от времени в жаркий полдень можно было встретить её и Андреа, держащихся за руки, словно юные влюблённые, в каком-нибудь маленьком кинозале в центре города. Они общались с архитекторами, художниками, писателями; за исключением одного-двух близких друзей, они полностью игнорировали мир кино. Одри танцевала с мужем и прижималась к нему так, как «прежняя» Одри никогда не делала. Она говорила друзьям, что у Андреа ласковые руки. Но самая привлекательная его черта — «его доброта и

мягкость... и вы знаете, он этого не стыдится; именно это мне сразу понравилось».

Принимая друзей и любуясь через открытое окно видом Рима и Тибра, Одри раскрывала и другие грани характера своего мужа: «У него тонкое чувство юмора. Он просто чудесный человек. Сердечный, внимательный ко мне и Шону». Слова лились рекой: «Он блестящий специалист; он добросовестный, но не стремится быть первым, и это очень хорошо. Ему всё равно, богат ли он, зарабатывает ли много денег. Ему представлялось много случаев пойти по этому пути, но он каждый раз отказывался. Он любит учить и лечить людей... а ещё любит гасить весь свет, когда возвращается домой. Он смеётся и шутит. Мы ходим в кино или на танцы, встречаемся с друзьями. Для него это способ прийти в себя после целого дня, когда он думает о проблемах своих пациентов. Я думаю, что если бы он этого не делал, то сошёл бы с ума. Брак должен быть только таким: два человека так любят друг друга, что хотят быть вместе. Неважно, подписали они какую-то там бумажку или нет: договор любви и уважения священен. Так что если женщина каким-то образом не может дать мужу то, к чему он стремится во всех областях: физической, чувственной, эмоциональной, — она должна уйти». Одри не та, чтобы остаться и устраивать скандалы.

Месяца через четыре после свадьбы произошло событие, изменившее её распорядок дня. Она забеременела. В любой уважающей себя итальянской семье рождение ребёнка — печать, скрепляющая супружеский союз. С учётом возраста Андреа это была двойная причина для радости. Положение Одри как будущей матери в семье упрочилось. К моменту рождения её второго ребёнка ей будет около сорока одного года; памятуя о нескольких выкидышах, можно предположить, что это был её последний шанс.

Она тщательно заботилась о своём здоровье весной и летом 1969 года: почти отгородилась от мира, жила на островке в Средиземном море, где у семьи Дотти и других зажиточных римских буржуа были дачи. Мужья отвозили туда жён и детей, устраивали их там со всеми удобствами, а потом возвращались на континент работать — и, в большинстве случаев, предаваться ночным развлечениям в обществе подружек и любовниц.

Наступил сентябрь, и Одри изолировала себя ещё больше. Вместо того чтобы вернуться в Рим, она решила рожать в «Покое». Андреа навещал её по выходным. На рабочей неделе она отдыхала, пешком водила Шона в школу. Ходила в поселковый магазин и немного занималась садом. Внезапно похолодало, не за горами был первый снег. Расстояние не всегда помеха для любви, но порой оно создаёт проблемы. Друзья Одри думали,

что те уже начали возникать, хотя пока что это были всего лишь недоразумения.

Для большинства итальянских папарацци Андреа Дотти был не просто психиатром из хорошей семьи, но также мужем кинозвезды. Одним словом, им стоило заинтересоваться. Репортажи о том, чем он занят, где был, с кем его видели, сильно занимали читателей, даже если на фотографиях не было его жены. На самом деле эти снимки становились ещё более завлекательными, если на них не было Одри — но были актрисы и манекенщицы. Несмотря ни на что, Дотти оставался мужем и будущим отцом — ещё более заботливым, чем раньше. Но старый голливудский синдром давал себя знать: поклонники, невероятно радовавшиеся свадьбе, теперь ждали известия о разводе. Рим — не самое лучшее место, чтобы попытаться затушить такие слухи. Но Одри была достаточно умна, чтобы понимать: опровержение лишь подогреет сплетни. Она соблюдала спокойствие и ждала рождения ребёнка.

Мальш появился на свет в результате кесарева сечения 8 февраля 1970 года в кантональной больнице Лозанны, куда доктор Дотти временно устроился ассистентом врача, чтобы быть поближе к жене и при этом не оставлять профессиональных занятий. Мальчик весил 3,4 килограмма. Радость отца была неопишима; он с гордостью заявил, как прекрасно «получить ещё одного мужчину в доме». Лука был сильно похож на отца. Одри ликовала при мысли, что смогла произвести на свет ещё одного ребёнка. Только её поклонники, вероятно, были разочарованы: возможно, они больше никогда не увидят её на экране.

Словно для того, чтобы разъяснить свои намерения, Одри дала интервью горстке тщательно отобранных журналистов. «Способны ли вы стать просто обыкновенной женщиной? — Ну, конечно! — Навсегда? — А почему бы и не навсегда?.. Позвольте мне внести ясность. У меня нет абсолютно никакого желания работать. И незачем идти к психоаналитику, чтобы понять причину». Её собеседник настаивал: «Но как же ваш талант, этот Божий дар?» Напрасно он затронул эту тему. «Я никогда не верила в этот Божий дар. Я обожала свою работу и старалась делать её как можно лучше. Но только и всего», — заявила она, добавив, что впервые в жизни чувствует себя гармонично и ни за что не хотела бы вновь оказаться под давлением, вдали от мужа и детей. Теперь она сама будет распоряжаться своей жизнью.

Дотти вернулись в Рим, и Одри тратила каждую частицу своей энергии, чтобы стать превосходной матерью — и хорошей женой врача. В этом качестве она часто приходила к Андреа в клинику ужинать, если у

него было вечернее дежурство. Одри думала, что любящая женщина должна всерьёз интересоваться всем, что делает её муж, а работа Андреа требовала большой самоотдачи.

Она тратила много времени на своё окружение. Заболевший друг получил корзину весенних цветов, собранную Одри, с запиской: «Мужайся, старик!.. Скоро пойдёшь на поправку... С приветом, Одри». Другой, очнувшись после операции, увидел Одри у своей постели. К третьему она явилась домой однажды утром, чтобы помочь с переездом. Актриса не строила из себя звезду.

«Такие вещи могут показаться незначительными, но только не для меня, — уверяла она. — Всё это является частью нормальной и здоровой жизни, которой у меня раньше никогда не было. Я веду себя, как полагается любой женщине, и не думаю, что отнимаю что-то у других... Если бы я вновь стала работать как актриса, то обкрадывала бы свою семью — мужа и детей: я украла бы у них внимание, которое они должны получать. Я всегда так думала, но никогда раньше так не делала. А теперь делаю». Теперь она свободна, как никогда, больше не связана контрактами с киностудиями, ей не нужно заучивать диалоги и быть кинозвездой. Она вольна делать, что пожелает.

Обычно она вставала рано, в половине шестого, кормила малыша и готовила завтрак для остальной семьи, зачастую обходясь без помощи экономки. Её диета с годами мало изменилась: ломтик поджаренного окорока, яйцо в мешочек, слегка обжаренный цельнозерновой хлеб, чашка травяного отвара и большой стакан минеральной воды. Дотти каждое утро уходил в клинику в половине девятого. По утрам он преподавал или принимал пациентов, часто возвращался домой обедать, затем снова шёл в клинику и посвящал вторую половину дня своим пациентам. Если они не были приглашены к кому-нибудь на ужин, он обычно не возвращался раньше девяти вечера, а если оставался на дежурство, Одри не видела его до следующего завтрака. Время от времени она ходила к нему вечером в клинику, взяв с собой приготовленные дома макароны, которые они вместе съедали у него в кабинете, рядом с маленьким Лукой.

Эта близость с мужем и интерес к его работе неизбежным образом привлекли её внимание к жалкому положению некоторых пациентов. Время от времени её просили о помощи. «Они знали меня как жену доктора Дотти», — подчёркивает Одри. В особенности её внимание привлекали дети, страдавшие от недостатка материнской любви.

О кино она вспоминала, только когда ходила посмотреть какой-нибудь фильм. Из нового поколения актрис ей нравились Джейн Фонда и Миа

Фэрроу. Но она спрашивала себя, куда девались романтические комедии типа «Завтрака у Тиффани» или «Шарады». «Некоторые фильмы превосходны. Они, конечно же, займут своё место в современном обществе, но я совершенно не вижу, как я могла бы в них участвовать. Я продолжаю смотреть и слушать, что происходит снаружи. Я не могу этого не делать, но мне больно сознавать, что нас окружают горе, недовольство и страх. Никому от этого не скрыться». Вечный город — уже не Голливуд на Тибре. А Лондон — уже не центр мира из американских фильмов. Хотя, как она утверждает, «Рим — это джунгли», однако, имея деньги, положение в обществе и немного внимания, там можно удобно устроиться и жить очень даже прилично — по крайней мере так думала тогда Одри.

Рождение Луки не вызвало ревности в семье. Няня возила его днём на прогулку в парк виллы Боргезе, и двенадцатилетний Шон присматривал за братиком. Один фотограф увидел, как Лука взобрался на мраморный постамент, смотрит на статую над ним и размахивает ручонками, словно в его голове звучит симфонический оркестр, или подражая увиденному по итальянскому телевидению. Когда Одри об этом узнала, она вспомнила себя ребёнком, едва ли старше Луки, когда «танцевала» под музыку в парке Фолкстона.

«Что самое главное в жизни?» — спрашивали её. Она сразу отвечала: «Конечно, любовь», но ещё «страх». «Потому что, когда что-то любишь больше всего на свете, боишься это потерять». В те времена она сказала подругам: «Если я потеряю Андреа, если он мне изменит, я выброшусь из окна». Это было произнесено таким категоричным тоном, что подруги лишились дара речи, боясь даже представить себе такую вероятность. Потом одна из них добавила: «А я открою для тебя створки». Общий взрыв хохота разрядил атмосферу, Одри смеялась вместе со всеми.

По правде говоря, несмотря на свои уверения в том, что счастлива, Одри уже удвоила бдительность. Как и её мать, она намеренно уходила от вопросов, способных нарушить её покой. Она пыталась создать вокруг себя атмосферу оптимизма, но при этом не позволяла себя дурачить. Репутация плейбоя, которой пользовался Андреа, перекрывала образ женатого мужчины и отца семейства. Если Одри не хотела веселиться в ночном клубе до трёх-четырёх часов утра, он отправлялся туда один — но чаще в обществе хороших женщин. Всё, что Одри соглашалась сказать по поводу их различий, сводилось к следующему: «Андреа экстраверт, а я в большей степени интроверт. Ему нужно быть среди людей и веселиться, а я предпочитаю оставаться одна, бывать на природе, подолгу гулять с собаками, смотреть на деревья, цветы, небо». Кстати, близкие друзья знали,

что ей не слишком нравится стиль жизни супруга.

Внешне Дотти жили скромно. У них был простенький «фиат». Когда они уезжали на озеро Комо, то брали напрокат небольшую парусную лодку. Они не проводили отпуск в дорогих домах на берегу моря, во Фреджене (курорт под Римом) или Рокко ди Маре, куда зажиточные буржуа выезжали на лето, а останавливались в хорошем семейном отеле и снимали пляжную кабинку для детей. Зато у них дома признаки богатства больше бросались в глаза. Но их защищали толстые стены палаццо. В Толошна естественный защитный барьер состоял из жителей посёлка. Ни один журналист не переступил порог «Покоя». Когда Одри с семьёй уезжала, там жила баронесса.

Одри снова стала общаться с Мелом, потому что Шон подрос. Теперь это был юноша пятнадцати лет, ростом выше матери. Так что она без особых опасений отпустила его к отцу: «Пух»<sup>[52]</sup> всегда к ней вернётся. Шон присутствовал на свадьбе отца в Лондоне, в феврале 1971 года. Новая супруга Мела Феррера, Елизавета Сухотина, издавала книги для детей (Мел написал детскую книжку ещё до встречи с Одри). В семидесятые годы Мел продюсировал фильмы и снимался в Германии, Италии, Швеции и Мексике.

В 1971 году дети уговорили мать вернуться на экран. Одри присоединилась к Барбре Стрейзанд, Ричарду Бартону, Гарри Белафонте и другим звёздам в документальном телефильме «Мир любви»: все снимались безвозмездно, поскольку собранные деньги шли в фонд ЮНИСЕФ. Так Одри в первый раз приняла участие в благотворительной деятельности, которой будет заниматься до конца своих дней. По-прежнему полная решимости не возобновлять кинокарьеру, чтобы иметь возможность заниматься воспитанием детей, она отказалась сыграть роль царицы в фильме «Николай и Александра», продюсером которого был Сэм Шпигель. Тот специально приехал в Рим, чтобы она прочла сценарий, и пообещал миллион долларов. Она прочла и отказалась. Инстинкт её не подвёл — фильм вышел провальным.

Зато в начале семидесятых годов она первый и единственный раз согласилась сняться в телерекламе — париков, продаваемых в Японии. Это было очень непохоже на Одри, однако её всегда манила эта страна, эстетикой и стилем «дзен» близкая её собственному жизненному минимализму. Живанши очень почитали в Японии. Кроме того, японцы были большими поклонниками актрисы, в лице которой, с выступающими скулами и большими глазами, им виделось что-то азиатское. Помимо сентиментальной стороны, была и финансовая: 100 тысяч долларов за



полтора дня работы в римской киностудии.

Итак, она несколько лет провела без работы, но при этом не соглашаясь с тем, что «вышла на пенсию». Этот период посвящён исключительно семейному счастью и воспитанию двоих детей. Но их личная безопасность оказалась под угрозой. В самом деле, Рим, как и другие большие города Западной Европы, пережил тогда вспышку насилия и терроризма. Одри получила по телефону несколько предупреждений о готовящемся похищении, сделанных явно с целью подготовить её к будущему требованию выкупа. Тогда она решила, последовав примеру Софи Лорен и Карло Понти<sup>[53]</sup>, увезти детей подальше.

В конце июня 1975 года, незадолго до рассвета, перед домом остановилась машина. Одри с детьми в сопровождении вооружённого полицейского отправилась в аэропорт Леонардо да Винчи. Несколько часов спустя все они были в безопасности в Толошна. «Римские каникулы» преждевременно закончились.

Этот переезд имел существенные последствия для её брака и решения больше не сниматься. Андреа Дотти не ушёл с работы в римской клинике, а это значит, что кто-то из них должен будет мотаться между Италией и Швейцарией. Ночные вылазки Андреа без Одри подрывали их брак, но расстояние, лежавшее между ними, расшатало его ещё больше. «Это не идеальное положение, — признавала Одри. — У нас такое чувство, будто мы постоянно в аэропорту или в самолёте».

Вдали от Рима Одри смягчила свою позицию по поводу своей артистической деятельности. Надежда снова увидеть её на экране приняла реальные очертания.

Это был сценарий Джеймса Голдмана под названием «Возвращение Робина и Мэриан», который Курт Фрингс прислал Одри.

Когда она согласилась на роль, фильм быстро переименовали в «Робин и Мэриан»<sup>[54]</sup>. В титрах указаны два других великих таланта, бывшие тогда в зените славы: режиссёр Ричард Лестер и актёр Шон Коннери. Последнему заплатили миллион долларов за роль Робин Гуда, а Одри — 760 тысяч за роль девы Мэриан — вернее, матери-настоятельницы Марианны, поскольку фильм основан на истории романтической, но реалистичной встречи состарившегося Робин Гуда, уставшего от Крестовых походов и страдающего от артрита, и Мэриан, ушедшей в монастырь и ставшей аббатисой. Сюжет не только соответствовал таланту кинозвёзд, но и подходил им по возрасту.

Ричард Лестер отправился в Толошна, чтобы убедиться, что Одри не

шутит. «Когда я пообещал снять фильм летом, во время школьных каникул её детей, чтобы она могла взять их с собой на съёмки в Испанию, и гарантировал, что съёмки закончатся вовремя, чтобы они не опоздали в школу, нам уже не пришлось её подгонять — только успокоить по поводу того, как она будет выглядеть на экране... что было непростым делом. В конце концов, она ведь не появлялась перед камерой уже восемь лет. За это время техника съёмок сильно изменилась».

«Для меня всегда страшно начинать новый фильм, — призналась тогда Одри «Интернэшнл геральд трибюн». — Мне кажется, я по сути своей интроверт. Мне всегда было сложно что-то делать при других людях. И это не как езда на велосипеде — если научился, то уже не забудешь. Даже если сценарий превосходный, актёры хорошие и режиссёр молодец, ты всегда одна». Лестер увидел это трогательное «одинокчество», когда Одри улетела в Лондон на примерку. «Её платье для фильма создала Ивонна Блейк; платье было лишь одно — наряд аббатисы. Оно было сшито из материала, используемого для изготовления защитных перчаток, шершавого и негнувшегося, и Ивонна потратила много труда, чтобы придать ему средневековый вид, сшив костяными иголками, без отделки. Я видел, как Одри надела его и посмотрела на себя в зеркало. В надежде хотя бы слегка его улучшить, на манер наряда, который какой-нибудь Живанши XII века благословил бы своими ножницами, она резко дёрнула за нитку и попыталась сделать сборки. В конце концов ей пришлось смириться, что платье стоит колом, и принять правила игры. Побывав во главе списка самых элегантно одетых женщин мира, она вернулась на экран в болтающейся на ней садовой перчатке».

Одри в большей степени беспокоило, как её будут снимать. Она всегда нервничала по этому поводу, да ещё столько всего изменилось, она теперь многого не знает: как звёзды смотрят в камеру, как снимают актёров, уже не выказывая к ним почтения. Она поговорила об этом с продюсером Дэнисом О’Деллом, который передал их разговор Дэвиду Уоткину — осветителю «с понятием». «Ей придётся идти на риск, как всем», — сказали ему. Потому что на натурных съёмках освещение не столь гармоничное, как в павильоне. Кроме того, Ричарду Лестеру нравилось улавливать непосредственность первых дублей. «Некоторые сцены с Одри темноватые, в частности, эпизод под названием “Робин Гуд встречает невидимую женщину”. Но все переживания были слышны в чудесном голосе актрисы: её даже необязательно видеть». Хотя Одри никогда не жаловалась, ей было нелегко от такого пренебрежительного отношения. А ещё оттого, что она — единственная женщина в мужском коллективе. «Я единственная куколка

в ватаге Шервудского леса», — сказала она тоном весёлого смирения, превращая одну легенду в другую, более соответствующую её фантазиям.

Каждый раз, когда у неё выдавались свободные выходные, она улетала в Рим. По словам Ричарда Лестера, Андреа Дотти приехал на съёмки только однажды. В отсутствие жены врач стал жертвой нескромности папарацци, которые несколько раз заставляли его в обществе Флоренс Гринда<sup>[55]</sup>, а таблоиды напечатали эти снимки. Несмотря на всю любовь Андреа к жене-кинозвезде, Одри поняла, что вышла замуж за обольстителя, который не может устоять перед привлекательными женщинами. Языки начали развязываться. Некоторые итальянки считали совершенно естественным, когда у мужа есть подружки. Кстати, в кругу друзей Одри в Риме мужчина, не имеющий любовницы, считался диковинкой. Но Одри никогда не могла примириться с этой традицией. «Хотя она сияла, — говорил один близкий знакомый, — ей было очень горько. Но она, разумеется, никогда не показывала этого на публике». Она призналась Рексу Риду<sup>[56]</sup>: «Я не городской человек. В этом... основное различие между Андреа и мной. Я тоскую среди бетона». Потом, следуя принципу своей матери, она положила конец этим вопросам, сказав: «Я забочусь о своём здоровье, а свет занимается моими мыслями». Её единственное желание? «Не быть одной». Вот что дорого её сердцу: «сельская местность, собаки, цветы, природа». Одри ищет утешения в тихом и надёжно защищённом месте. Когда фильм приближался к концу, она на краткое время вернулась в Рим, а потом одна уехала в Швейцарию. Подруга-итальянка, с которой она поделилась своими горестями, посоветовала ей попытаться спасти свой брак, заведя ещё одного ребёнка. Несколько лет назад, когда она ещё была с Мелом, эта идея ей понравилась бы — но не теперь. «Об этом я даже не думаю», — ответила она уныло...

Одри понимала, что не сможет вечно закрывать глаза на снимки Андреа в прессе, которые превращают якобы невинные вечеринки в настоящие любовные свидания. «Конечно, и ему, и мне неприятно, когда печатаются такие фотографии, — подчёркивала она. — Мы ссоримся, как любая пара, но мы должны бороться с этим и оставлять без внимания изо всех сил». Их общий друг отмечает: «Естественно, папарацци донимали Андреа, и это печально. Но очень жаль, что им удавалось делать эти ужасные снимки, на которых он пытается заслонить лицо, пока какая-то блондиночка с ним жеманничает». Однажды Одри почти признала, что жизнь с Андреа далека от идиллии, заявив: «Моя семейная жизнь в общем и целом счастливая». Потом, подумав, добавила: «Не могу выразить это в

процентах, потому что в отношениях между людьми это никогда не получается». Её брак рухнул, но с её губ не сорвалось ни единого упрёка. Одри осталась хорошо воспитанной дочерью дипломата.

## ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

В конце семидесятых годов фиаско её семейной жизни стало очевидным. Слухи о связях Андреа Дотти на стороне росли как снежный ком. Одри держала голову высоко, но ей приходилось замкнуть в себе свои боль, унижение и гнев. Она искала отдушину в работе. Да и другая причина, на сей раз финансовая, заставила её вернуться на киностудии.

Одри была «муравей», ей не требовался материальный стимул, чтобы работать. С 1955 года она жила в Швейцарии и по части налогов находилась под защитой. Это означает, что она сохранила большую часть заработанных средств. В отличие от других суперзвёзд, которые имели замки в Сан-Марино, яхты в порту Монте-Карло, особняки во Фреджене, главной её роскошью (кроме маленького шале в Бюргенштоке) был дом в Толошна. У неё не было даже лодки на Женевском озере.

Одри всегда слыла скуповатой, не тратила ни гроша на то, без чего можно обойтись. Всю жизнь она копила свои гонорары. Навязчивая мысль о финансовой обеспеченности не оставляла её с юности, когда нацисты ограбили её семью. Она инвестировала всё, что зарабатывала, чтобы ей больше не приходилось этим заниматься, разве что в случае крайней нужды... «Если я заболею и не смогу больше работать, я хочу, чтобы мне не надо было беспокоиться о деньгах».

У её голландской умеренности, однако, была обратная сторона. Киноактриса Барбара Раш, давняя подруга Одри, называла это «представлением о чести». Когда у Одри был контракт с «Парамаунт», она получала право на представительские расходы. «Она составляла подробный список всех трат и отправляла счёт на киностудию, — рассказывает мисс Раш, муж которой Уоррен Коуэн был тогда пресс-секретарём Одри. — За всю историю “Парамаунт” ни одна звезда так не делала».

Доходы Андреа Дотти не позволяли семье вести тот образ жизни, к которому привыкла Одри: квартира в Риме и дом в Толошна. Вот почему актриса согласилась на предложение Теренса Янга сняться в фильме «Узы крови» за миллион долларов и процент от сборов. «Сначала Одри Хепбёрн сказала “нет”. Категорически, — рассказывал Теренс Янг. — Она больше не хотела сниматься в кино. Я две недели убеждал её согласиться с принципом, по которому она может сняться ещё в одном фильме. Потом

пришлось уговаривать её прочесть сценарий, потому что сценарий хороший. Наконец, она должна была быть уверена, что если вернётся к работе, это не отразится на жизни Луки. Она была очень хорошей матерью».

Лука, которому вскоре исполнилось десять лет, теперь ходил во французский лицей в Риме. Это позволяло Одри более спокойно подумать о своём возвращении в кино. «Я не стану сниматься, если не смогу сочетать работу со своими семейными обязанностями, — сказала она. — Я не думаю, что можно просто так взять и уехать, бросив своего ребёнка на два месяца. Прежде чем согласиться, мне нужно было увидеть график съёмок. Надо было провести четыре недели в Мюнхене, но это меня не тревожило: это всего один час на самолёте».

Шону было уже 19 лет, он изучал современную литературу в университете в Швейцарии. Он «приезжает, когда может». Он последует за ней в кино, говорила она, но не как актёр: «Я его не проталкиваю, но меня не затруднит порасспрашивать, не нужен ли кому красивый, высокий, сильный, энергичный мальчик-полиглот, чтобы помочь с фильмом». Она сдержит своё слово.

Сюжет «Уз крови» построен на серии убийств знакомых наследницы большой фармацевтической фирмы. Написанный по мотивам бестселлера Сидни Шелдона, сценарий, однако, изобилует клише. Героине, которой в книге 23 года, в фильме — 35 (новый вызов для Одри). «Она обладала качеством, которого нет ни у одной актрисы: была одновременно утончённой и ребячливой, — скажет Шелдон. — Работать с ней было истинным счастьем: огромный талант и никакого эгоцентризма».

Но съёмки не задались, да и фильм не получился. Актриса Беатрис Стрейт вспоминает о натурных съёмках на Сицилии: «Ирен Папас постоянно твердила, что уже не помнит, как играют в кино; Джеймс Мейсон постоянно ворчал, что в последний раз он участвует в фильме, в котором не является одновременно продюсером и режиссёром, а потом прибыла Одри в сопровождении телохранителей и решила, что пусть уж лучше её похитит мафия, чем сниматься дальше...»

Только сцены, снятые в Нью-Йорке, стали бальзамом на израненную душу. В этом городе актрисе больше всего нравилось то, что она могла встать в проёме двери на какой-нибудь улице Манхэттена в час пик и никто не обращал на неё внимания. «Я всегда дорожила своей личной жизнью, и в Нью-Йорке она под защитой, — говорила она. — Я могу совершать долгие прогулки, как Грета Гарбо, и никто не нарушит моих мыслей и моего покоя. Кстати, на днях я была на Пятой авеню и увидела женщину,

похожую на Гарбо; я уже хотела подойти к ней, но тут подумала: “Господи, поставь себя на её место! Если это она, ты навязываешь ей то, чего сама не любишь”».

Когда фильм в 1979 году вышел на экраны, рецензии были убийственными. «Санди экспресс» даже написала: «Это ужасный фильм, лишённый юмора; но хуже всего то, что он совершенно бессвязный, так что даже непонятно, что к чему». Одри была сражена плохими отзывами. Хотя, как обычно, пресса расхваливала её игру, она всё же была убеждена, что в ней больше не горит священный огонь и что теперь, в каком бы фильме она ни появилась, уже не будет так, как прежде. Задумалась она и о том, сохранила ли свою способность распознать победителя. Конечно, продюсеры не сомневались в эффекте, который произведёт её имя в титрах, о чём говорил неиссякаемый поток сценариев в её почтовом ящике, но это было слабое утешение. Её вера в себя — или то, что от неё осталось, — была поколеблена.

Сама собой напрашивалась мысль о долгих каникулах. В данном случае Одри удалось убить одним выстрелом двух зайцев. Под конец съёмок она решила заново завоевать своего мужа — провести с ним новый медовый месяц на Гавайях. Но через несколько недель им стало ясно, что они по-настоящему отдалились друг от друга и между ними разверзлась глубокая пропасть. Они, наконец, заговорили о разводе.

Одри утешилась, отправившись в Лос-Анджелес на встречу с Питером Богдановичем, которого считали голливудским чудом после двух прекрасных черно-белых фильмов — «Последнего киносеанса» и «Бумажной луны», — а также успешной цветной комедии с Барброй Стрейзанд и Райаном О’Нилом «В чём дело, док?». Они заговорили о фильме, который вместе сделают весной, — романтической комедии под названием «Они все смеялись».

В этом фильме Одри играет одинокую жену богатого европейского промышленника, которая приезжает в НьюЙорк и переживает короткий роман. Эта роль похожа на ту, что она сыграла в «Римских каникулах». «Всё, что я думаю об Одри, можно было бы сказать по поводу её героини, — говорил Богданович, который написал эту роль специально под звезду. — Она остроумная и одновременно хрупкая и сильная. Мне показалось интересным наложить актёра на персонаж, чтобы было непонятно, где исчезает один и начинается другой». Получилась лёгкая, очаровательная комедия с оттенком грусти. Очень современный сюжет странным образом перекликался с жизнью Одри.

В то время в её жизни было двое мужчин, к которым её тянуло

неудержимо, как бабочку к огню. Один — режиссёр Питер Богданович, другой — её партнёр Бен Газзара, с которым она вновь встретилась на площадке после провала «Уз крови». Один давал ей цель, а другой — средства, чтобы заниматься своим ремеслом, но для Одри, которой было не к кому прислониться, сила каждого из этих мужчин обеспечивала моральную поддержку. Без них она ушла бы на дно. «Для меня это было странное время, — вспоминала она. — Я не знала, чего хочу, но чувствовала, что надо что-то делать, иначе я вообще могла бы умереть. Мне трудно было увлечься чем бы то ни было. Я могла создавать иллюзию, но внутри была пустота».

В самом деле, Одри пережила короткий роман с итало-американцем Беном Газзарой, актёром из знаменитой школы Ли Страсберга. Он тогда переживал серьёзный кризис отношений со своей женой, актрисой Дженис Рул. Сын сицилийского рабочего, Бен Газзара был чем-то похож на Андреа, только постарше и с печатью возраста. Андреа родился в обеспеченной семье, а Бен рос в суровом Нижнем Ист-Сайде в Нью-Йорке, где царил закон силы. Одри впервые встретилась с ним, когда им обоим было лет двадцать, но их пути вскоре разошлись и до триллера по роману Сидни Шелдона больше не пересекались. Увидев его после стольких лет, Одри воскликнула: «Мне кажется, он стал ещё красивее!» Её привлекал его жёсткий, мужской, почти грубый характер. Она, такая нежная, чувствительная, всю жизнь питала слабость к мужчинам, обладающим характером и железной волей, — к мужчинам, которые, по крайней мере внешне, были полной противоположностью ей самой, постоянно ищущей покоя. Одри нуждалась в «господине». Но это неизбежно приводило к невозможным отношениям.

Пресса быстро ухватила за слух о связи между двумя звёздами. «Мы всего лишь добрые друзья», — хором отвечали главные заинтересованные лица. На самом деле это была лишь интрижка. Бен Газзара оставил Одри ради 33-летней немки-фотографа Элке Криват. Тогда Одри стала искать утешения и поддержки Питера Богдановича, которому был 51 год. Умелый режиссёр с буйной фантазией, прекрасно чувствующий свою эпоху, был в основном известен бурной личной жизнью. Он произвёл на Одри сильное впечатление. Бывший кинокритик, он представлял собой архетип сильного мужчины, неодолимо привлекавший актрис. Богданович был самоуверен и упрям и не выбирал выражений. Барбра Стрейзанд назвала его «одержимым, но блестящим мерзавцем». Он не возражал. Слово «скромность» было ему незнакомо, он верил в себя. Он курил 25-сантиметровые сигары, любил носить кричащие галстуки-бабочки, жил в



большом доме в Бель-Эр, и Одри его обожала.

Впервые после брака с Мелом Феррером, почти 26 лет назад, она была не только одна, но и в депрессии. Её вера в своё дарование рухнула. Андреа бросил её ради распутной жизни. Газзара отверг её любовный пыл. Питер Богданович отдал ей свою нежность. Однако его любовь к ней и ещё более глубокое чувство Одри к нему не шли ни в какое сравнение со жгучей страстью, какой режиссёр воспылал к двадцатилетней Дороти Страттен — красоте из «Плейбоя». Канадской чаровнице досталась совсем маленькая роль в фильме «Они все смеялись», но она играла огромную роль в жизни Богдановича. Он любил её, хотел на ней жениться и сделать её звездой. Её муж вскоре её убьёт, и на фоне этого трагического происшествия выход фильма на экраны пройдет незаметно.

В 1996 году Питер Богданович очень точно выскажется об Одри Хепбёрн: «Она умела пустить в ход всё самое лучшее в себе. Это был необыкновенный механизм. Возможно, она устала, сдвигая горы. Ей ужасно не хватало веры в себя. И потом, она была глубоко уязвлена. Я заметил, что раны ей наносили несколько раз; а когда это делается по одному и тому же месту, то становится невыносимым. Она выжила, но ей было больно. От Одри исходило ощущение утраченной весёлости, которую она никогда больше не обретёт в полной мере. Возможно, из-за всех тех типов, которые плохо с нею обошлись. <...> У меня было впечатление, что этот фильм будет для неё последним. Вот почему я закончил монтажом из кадров с ней. На мой взгляд, это было прощание с Одри Хепбёрн. В тот момент, когда она улетает на вертолёте, я сказал себе: “Мир забрал её себе”. Я очень остро почувствовал, что она больше не получала удовольствия от кино. Её это больше не забавляло. Она больше не считала это важным».

Отныне Одри Хепбёрн овладели иные страсти.

## НОВАЯ ВЕСНА

В начале 1981 года измены Андреа Дотти стали уже слишком демонстративными. Как подметил актёр Илай Уоллак, «Одри было свойственно влюбляться в мужчин, которые мало ею занимались». Дэвид Нивен уточняет: «Она была слишком добра к Андреа, и он невероятно этим злоупотреблял». Одна итальянская подруга Одри скажет: «Им вообще не следовало быть вместе...»

В 1981 году Одри, наконец, сама это поняла. Она призналась журналисту Гленну Пласкину: «Я отчаянно пыталась избежать развода. Цеплялась изо всех сил. Надеюсь, что всё уладится». После разрыва она сказала одному из близких друзей: «Мы с мужем заключили своего рода открытое соглашение. Это неизбежно, когда муж моложе жены. Я хотела, чтобы наши отношения продолжались. Не только ради нас самих, но ради Луки».

Сделать решительный шаг её побудило вторжение в её жизнь Роберта Уолдерса. Их познакомила во время званого ужина вдова голливудского продюсера Конни Уолд. Как и она, голландец, Роберт Уолдерс был красивым, высоким и сильным мужчиной с проседью в бороде, умным и чутким. Нежный, предупредительный и полный душевной теплоты — полная противоположность всем мужчинам, которые до тех пор привлекали Одри. «Поначалу Одри была мне другом и пыталась подыскать мне хорошую жену, — скажет Уолдерс. — Но она всегда привлекала меня, и я полюбил её с самого начала. Я знал, что она отрёклась от любви и что мне понадобится время. Я не спешил».

Их встреча — встреча двух израненных родственных душ. Хотя симпатия зародилась сразу, к помолвке шли долго и постепенно. «Малопомалу я стала рассчитывать на него, — рассказывала Одри. — Он сделался необходим как друг и наперсник. Если он не звонил несколько дней, я начинала по нему скучать. На самом деле я влюблялась в него. Надо сказать, что меня это сильно удивило. Я думала, что с этим аспектом моей жизни покончено, что я больше никогда не познаю любви, о которой мечтала маленькой девочкой. И вот когда меньше всего этого ждёшь...»

В апреле 1981 года всё завертелось быстрее и приняло официальный характер. От прессы уже нельзя было скрывать разрыв Одри с Андреа Дотти и новую любовь актрисы к Роберту Уолдерсу. Вскоре, отринув

привычные стыдливость и сдержанность, звезда призналась журналистам: «Я люблю его и счастлива». Ей было 52 года, и её «Римские каникулы» завершились хеппи-эндом. Одри вновь стала устраивать вылазки по вечерам на Пьяцца Навона и играть в прятки с фотографами вместе с Робертом Уолдерсом, бывшим на семь лет моложе её. «У меня такое чувство, что я живу заново». «Браво! Поздравляю. Желаю, чтобы всё получилось», — скажет Андреа Дотти, который уже жил тогда с актрисой из фотороманов. Он показал себя честным игроком, чтобы снять вину с себя. Разумеется, жёлтая пресса с наслаждением обсасывала тот факт, что Одри старше красавца Боба. Но актрисе было на это наплевать, она не придавала значения разнице в возрасте и философски отмечала: «Мне нравятся мои морщины и седые волосы. Я была молода и ещё не состарилась». Кстати, и девять лет разницы с Андреа Дотти для неё не значили ровным счётом ничего.

Сложнее было с прошлым её нового рыцаря, о котором судачили в Риме злые языки. В киношных кругах его знали благодаря не столько актёрскому таланту, сколько прежней женитьбе: Боб Уолдерс был четвёртым и последним мужем Мерл Оберон<sup>[57]</sup>; она настояла на том, чтобы ему отдали главную мужскую роль в «Интервале» — одном из её последних фильмов. Мерл было 60 лет, а Бобу только 37. Как и Одри, Мерл Оберон заявила на свадьбе: «С ним я чувствую себя такой молодой». Она не принесла Бобу славы, но оставила ему кругленькое состояние, которое он тратил между Нью-Йорком и швейцарским Гштадом. Одри заняла недвусмысленную позицию: «Я много лет знала Мерл Оберон и никогда не встречала Роберта вместе с ней. Она расхваливала его: какой он нежный, внимательный; и я представляла его себе не вполне независимым мужчиной. Я полностью заблуждалась. Он такой непринуждённый, такой спокойный. У него устойчивые вкусы и представления, но, как и я, он действительно хочет делить свою жизнь с другим человеком и готов пойти на необходимые уступки, чтобы обрести гармонию». По словам Боба, Одри никогда не приходила в голову мысль о любви: «Она была замужем и всегда была верной женой». Он продолжал: «Она чувствовала, что мне нужна в жизни женщина. Даже думала, что нашла кого-то для меня, — вот доказательство, что в те времена между нами ещё не было любви!»

Но их встречи и междугородные звонки стали более интимными и нежными. Крепкая дружба преобразилась. «Да, это настоящая любовь, — признала, наконец, Одри. — У меня такое чувство, будто мы женаты. Боб — мой мужчина...» Потом она призналась, что выйдет замуж, «как только сможет освободиться от нынешнего мужа — чем скорее, тем лучше». Ещё

один друг считал Боба её спасением: «В глубине души Одри чувствовала, что это её последний шанс на счастье: искренний, преданный, верный мужчина, который никогда не покинет её».

Той римской весной 1981 года пересуды шли своим чередом, несмотря на запреты. «Одри больше не выйдет замуж, — уверяла Паола Бандини, родственница Андреа Дотти. — Их сыну Луке нужны оба родителя». Даниэла Требби, утешившая Андреа Дотти, была более словоохотлива: «Боб Уолдерс недавно приезжал в Рим подыскивать загородный дом, чтобы жить там вместе с Одри. Я не удивлюсь, если они поженятся. Если Одри захочет, она получит развод. Они с Андреа разные люди, она пуританка с узкими нравственными рамками. Она никогда не шла на компромисс».

Одри и Андреа официально развелись только в 1982 году, но Одри и Роберт стали жить вместе годом раньше, причём каждый черпал душевные силы в присутствии другого. Наконец-то мужчина любил Одри так же безраздельно, как она любила его! Они работали в саду, читали друг другу вслух и наслаждались счастьем быть вместе. «Пятьдесят лет — чудесный возраст для женщины! — утверждала Одри Хепбёрн с лучезарной улыбкой. — Мы вовсе не “изношены”, достигнув этого якобы рокового рубежа; наоборот, пятидесятилетняя женщина, зачастую не стеснённая материально, освобождённая от забот по воспитанию детей, живёт гораздо более насыщенной жизнью и наконец-то может наслаждаться счастьем пожить немного для себя.

В нашем обществе, несмотря на свободу нравов, женщины часто живут, чтобы служить другим. Достигнув определённого возраста, они наконец-то могут наслаждаться собственной жизнью! Вот почему женщины напрасно боятся стареть. В старении может быть заключено много счастья и неизведанных радостей, неожиданных открытий!»

Ради Мела Феррера Одри стала домохозяйкой, занятой исключительно воспитанием их сына. С Андреа Дотти она научилась фантазировать, но и страдать. «Говорят, что счастье состоит из крепкого здоровья и плохой памяти, — обронила как-то Одри. — Как удачно, что у меня есть и то и другое».

Роберт Уолдерс, родившийся 28 сентября 1936 года в Роттердаме, был, по словам американской актрисы Эвы Габор, «обаятельным, очень по-европейски утончённым, настоящим джентльменом во всех смыслах этого слова». Одри сказала журналисту Гленну Пласкину: «Я очень люблю Робби, очень... Это чудесно. Мы ценим друг друга. Он надёжен во всех областях. Я могу на него рассчитывать. Я верю в его любовь. Я больше не боюсь, что вдруг его потеряю. С ним не страшно». Благодаря Бобу

Уолдерсу Одри пережила смерть матери. «Я была очень привязана к матери. Она была мне защитой. Благодаря её уму и мужеству, мы выжили во время войны. Я её боготворила. Она была не тот человек, чтобы выставлять напоказ свои чувства. По правде говоря, она часто казалась мне холодной, но она любила меня всем сердцем, и я всегда это знала. Она тоже была уничтожена уходом моего отца, наверное, ещё больше, чем я, но не показывала виду, чтобы подать мне пример сильной женщины. Она прожила в Толошна больше десяти лет и умерла там в 1984 году. Без неё я потерялась. Она была моим камертоном, моей совестью. Не будь Робби, я не уверена, что пережила бы её кончину. Но он был рядом».

Смерть её друга Дэвида Нивена в 1983 году и Уильяма Уайлера примерно тогда же<sup>[58]</sup> усилили её печаль и зависимость от Роберта Уолдерса. На похоронах Дэвида Нивена в швейцарском посёлке Шатод'Экс, где актёр прожил 25 лет, Одри тайком проскользнула в церковь за полчаса до начала церемонии и села на скамью напротив стены. Она была сильно подавлена. Нервно надевала и снимала тёмные очки и утирала слёзы, катившиеся из глаз, — разделяла скорбь членов семьи. Когда шотландский рыжебородый пастор Арно Моррисон напомнил о «философии счастья Дэвида Нивена, его способности смеяться и любить своих друзей», Одри не выдержала, закрыла лицо руками и расплакалась.

Восьмидесятые годы отмечены большой женской дружбой с Дорис Бриннер, женой Юла Бриннера (до 1969 года), жившей по соседству с Одри в Толошна. «Мы виделись каждый день, — вспоминала Дорис. — Даже задумали провести прямую телефонную линию между нашими домами. Мы сразу стали хорошими подругами. В моей жизни не происходило ничего, о чём не знала бы она, а в её жизни — ничего, о чём не проведала бы я. Сердечная дружба. Такое бывает только раз в жизни. Одри искренне интересовалась другими и умела слушать. О большинстве людей этого не скажешь...»

В душе актрисы наконец-то поселились настоящая гармония, внутренний покой. Роберт Уолдерс тактично и дипломатично нащупывал дорогу к сердцу её детей, давая им понять, что нимало не намерен заменить собой их отцов. Одри, Шон, Лука и Роберт составляли весёлую общую семью. Одри как никогда полюбила свой дом в Швейцарии. «Я обожаю эту страну, обожаю наш городок, — сказала она в интервью «Вэнити Фэйр». — Люблю дважды в неделю ходить на рынок. И мы с Робби без ума от наших собак».

В глазах всех близких её счастье было полнейшим. Гости, бывавшие в Толошна, встречали сердечный приём и чувствовали, как важны эти

отношения для Одри. Её близкие друзья отмечали, что когда в комнату входил бородатый красавец Боб, их взаимная нежность бросалась в глаза. «Я долго ждала, пока не встретила его, — призналась однажды Одри. — Лучше поздно, чем никогда».

Её дом теперь полностью оправдывал своё название — «Покой». Одри жила в ритме своего городка, рано ложилась спать, держалась скромно. Американский дирижёр Майкл Тилсон Томас тоже побывал в «Покое». В это время ему пришлось поменять билет на самолёт на другой рейс. Одри нарвала в своём саду цветов и подарила букет сотруднику поселкового турбюро в знак благодарности. Жизнь Одри была простой и гармоничной. У неё были Роб и Лука (Шон вскоре вылетит из гнезда и займётся продюсированием кинофильмов), управляющий-сард, работавший у неё уже два десятка лет, и четыре джек-рассел-терьера.

Обычно Одри вставала в шесть утра и готовила завтрак собакам, а потом уже себе. Ей нравились спокойные утренние часы в Толошна, она наслаждалась чувством умиротворения, пока посёлок ещё спал. Она любила свой сад иставляла растения и букеты на поселковом празднике. Она обожала швейцарские пейзажи вокруг «Покоя». «Впереди у нас Альпы, а позади — Юра<sup>[59]</sup>. Когда светит солнце, а вершины покрыты снегом, я просто выразить не могу, как это красиво. По вечерам мы чувствуем, что мы дома. Я не люблю вино, но люблю выпить виски перед ужином. У нас в спальне есть телевизор, и после ужина мы сворачиваемся там клубочком, чтобы посмотреть телепередачу или видеофильм или почитать. Я всегда засыпаю до одиннадцати часов». Горный воздух Швейцарии успокаивал её мысли.

Дома, вдали от нескромных взглядов, она почти не пользовалась косметикой. Волосы обычно зачёсывала назад и стягивала в «конский хвост». Носила два кольца — вот и все украшения. Любила выходить в посёлок, дважды в неделю ходить на рынок с Робом, покупать там фрукты, овощи, цветы. После обеда она обычно отдыхала, читая газеты, а потом они с Робом выгуливали собак. По возвращении она работала над своим альбомом «Сады мира».

Только изредка она соглашалась побыть звездой. Однажды зимой в Нью-Йорке она надписывала экземпляры «Садов мира» в магазине Ральфа Лорена между 72-й улицей и Мэдисон-авеню. Собралась большая толпа, очередь вытянулась от Мэдисон до Парк-авеню, и многие из тех, кто терпеливо дожидался на холоде, не могли войти внутрь. «Мне пришлось уйти через запасной выход из-за толпы, — рассказывала потом она. — Я пожалела об этом, потому что столько людей долго прождали на улице — и

зря».

В Нью-Йорке, когда Одри давала интервью писателю Доминику Данну для «Вэнити Фэйр», интерес к этому событию со стороны читателей и прессы был столь велик, что у Данна было такое чувство, будто он беседует с Мадонной, а не с кинозвездой на пенсии; Одри же держалась подчеркнуто скромно. «Вас не удивляет невероятное возбуждение, которое вы вызываете до сих пор?» — спросил он. «Очень, — ответила она. — Меня всё удивляет. Мне странно, что меня узнают на улице. Я говорю себе: “Ну что ж, значит, я всё ещё похожа на себя”. Я никогда не считала себя талантливой, красавицей или кем-то ещё. На меня это всё свалилось. Я была неизвестной, без опыта, худющей. Я очень много работала, это можно поставить мне в заслугу, но я не понимаю этой любви. В то же время мне от этого тепло на сердце, и я ужасно тронута». Она говорила искренне. Из-за того, что Одри редко выходила в свет, она превратилась в живую легенду — именно так теперь называли её журналисты.

В феврале 1987 года живая легенда согласилась сняться в телефильме «Любовь среди воров» компании «Лоримар»: это комедийный детектив, в котором Одри играет знаменитую и аристократичную пианистку, укравшую три яйца Фаберже, чтобы выкупить похищенного жениха. За ней гоняется по мексиканской глубинке Роберт Вагнер, распутный торговец картинами, который шумно жует сигары и притворяется полицейским. Но играть в комедиях — больше не её удел. Последние годы её жизни были посвящены ЮНИСЕФ. Как заметила Лесли Карон, «карьеру Одри можно разделить на две части. В первой она познала всю славу, о какой только можно мечтать, а во второй с лихвой отдала всё, что получила».

С 1988 года, когда она стала послом ЮНИСЕФ, Одри Хепбёрн практически забросила мир кино и вымысла ради реальных несчастий, которые всегда не давали ей покоя. Она посвятила себя другим людям и попыталась разделить с ними веру в жизнь, которую пронесла через все испытания. «Да, я сражалась, — скажет она журналу «Эль». — Да, я испытала горе. Да, у меня были проблемы. Как у всех. Ни больше ни меньше. Но я знаю с самого раннего детства, что у меня есть путеводная звезда. Она всегда спасала меня. Даже в самые тяжёлые моменты жизнь словно подмигивала мне».

В марте 1988 года Одри пришла в отделение ЮНИСЕФ в Женеве и предложила Кристине Рот свои услуги на год. Она хотела играть активную роль, а не просто быть статисткой. Это пришлось кстати. В Эфиопии дети умирали десятками тысяч. Нужны были такие люди, как Одри, чтобы привлечь внимание общественности к трагедии стран третьего мира, о

которой легко забывали на сытом Западе.

Она тотчас отправилась в Эфиопию — и испытала шок. Этот ужас не шёл ни в какое сравнение с тем, что довелось вынести ей самой. Пустые глаза и вздутые животы умирающих эфиопских детишек потрясли её до глубины души и снились по ночам. Как пишет журнал ЮНИСЕФ, Одри не ограничилась мимолётным протокольным визитом, а как следует взялась за дело. Она побывала в Эритрее и Тигре — провинциях, в наибольшей степени пострадавших от голода, вызванного ужасной засухой. Там она попала в самый эпицентр трагедии.

Одри разобралась в том, как работает эта фантастическая гуманитарная организация, в механизмах сотрудничества и логистики ЮНИСЕФ. Она поняла, что гуманитарная помощь жизненно необходима населению, лишённому воды и пищи. По возвращении — взволнованная, возмущённая — она дала в Лондоне пресс-конференцию. Она сумела найти нужные слова, чтобы убедить слушателей в важности и неотложности решения проблем африканской страны. Это была первая её встреча с прессой, за которой последовали другие.

Впервые столкнувшись с нищетой в мире, она осознала масштаб несчастья и необходимость срочной помощи. Она решила посвятить всю себя деятельности ЮНИСЕФ. Её назначили послом доброй воли. Она нашла свой путь. Одри обычно путешествовала вместе с Робертом Уолдерсом, без поддержки которого наверняка не нашла бы в себе силы выполнить свою миссию. Она заявила по этому поводу: «Всё, что мы сделали, мы сделали вместе. Роберт принимал эту миссию так же близко к сердцу, как и я».

Её «вторая карьера», в ЮНИСЕФ, принесла ей похвалы во всём мире, которые она считала незаслуженными. «Мне неловко. Я пользуюсь влиянием, потому что меня знают, потому что я стою в огнях рампы. Но если бы вы только узнали или повстречали кого-нибудь из тех людей, благодаря которым ЮНИСЕФ позволяет детям выжить, вы бы меньше меня расхваливали. Это они работают — безвестные люди, имён которых вы никогда не узнаете... Я-то, по крайней мере, получаю доллар в год, а они — ничего!»

Она растратит все свои силы, работая на ЮНИСЕФ и колеся по всему миру. Вместе с Робом, который сопровождал её повсюду и сам добывал места в гостиницах и билеты на самолёт от имени ЮНИСЕФ (у этого фонда никогда не было собственных средств, он зависит от частных пожертвований), она путешествовала очень скромно. В городах, где она вела кампании по сбору средств, она жила в гостиницах, сама



причёсывалась и наносила макияж, отвечала по телефону, не изменяя голос и не делая вид, будто это горничная. Она не устраивала парадных выходов и зачастую приезжала на встречу даже раньше тех, кто должен был её встречать. Даже самые большие циники не могут отрицать, что она хорошо выполняла свою работу. Говорила она просто и по делу. И всегда роскошно выглядела на фотографиях.

Она никогда никому не отказывала. «Меня всегда посылают в неизвестные места, — писала она другу. — ЮНИСЕФ говорит: “Хотите поехать в Эфиопию? Там засуха ещё хуже, чем раньше, а мы не можем привлечь внимание СМИ, и поэтому у нас нет денег”. И я еду. Я знаю, что дело выгорит. Моя особа вызывает любопытство, и я этим пользуюсь». Она была реалисткой: «Я счастлива, что у меня есть имя, потому что использую его для стоящего дела».

# ПРОЩАНИЕ

В начале девяностых годов Одри переживала период безмятежности: весь мир любил её и осыпал наградами, призами и похвалами. Когда она не колесила по планете как посол ЮНИСЕФ, её приглашали, чтобы увенчать лаврами. На благотворительном вечере в Далласе по случаю Фестиваля американского кино её наградили за вклад в американский кинематограф. В Индианаполисе в благодарность за работу для ЮНИСЕФ ей вручили престижный приз. Во время вручения премий Британской академии в Лондоне, в 1992 году, принцесса Анна преподнесла ей специальный приз. Кинообщество Линкольн-центра (НьюЙорк) организовало гала-представление в её честь и вручило ей Приз почёта, который до того присуждался лишь двадцати восьми другим актёрам и режиссёрам, в том числе Чарли Чаплину, Фреду Астеру, Альфреду Хичкоку и Лоуренсу Оливье.

Однажды в Нью-Йорке на улице к ней подошёл охотник за автографами и протянул фотографию из «Завтрака у Тиффани». Одри подписала ему фото, но он достал другое, потом третье... В машине по дороге в аэропорт она рассмеялась: «Было время, когда давали лишь один автограф. А теперь дают на подпись полтора десятка фотографий».

Вернувшись в Толошна, она размышляла над проектами, которыми её по-прежнему засыпали киностудии. Но её уже не воодушевляла возможность повысить уровень адреналина, встав перед камерой. «Я обожала сниматься в фильмах, — сказала она задумчиво одному из друзей семьи, — но я бы пожалела о том времени, только если бы утратила свою жизненную силу».

А её жизненная сила оставалась при ней. Лишь один человек заставил её передумать и убедил вернуться на большой экран. Она восхищалась работами Стивена Спилберга, и когда знаменитый режиссёр и продюсер предложил ей эпизодическую роль в своём фильме «Всегда», она ухватилась за эту возможность. Её удивило, насколько возобновление работы в Лос-Анджелесе придало ей сил. Она была на седьмом небе от мысли, что будет сниматься вместе с Ричардом Дрейфусом<sup>[60]</sup>, хотя у неё была малюсенькая роль. Она снова встретила нескольких друзей, в том числе Грегори Пека, и полностью отдалась тяжёлому труду.

Этот фильм был ремейком снятой в 1943 году мелодрамы «Парень по

имени Джо» киностудии «Метро-Голдвин-Майер»: прекрасная история любви, главные герои которой — военные лётчики. Одри играет там ангела-хранителя. Хорошее развлечение, прилично оплаченное (два миллиона долларов) и важное для Одри. Играть роль всегда было для неё мукой и одновременно стимулом; но играя ангела в фильме «Всегда», она вновь обрела любовь к кино, чего совершенно не ожидала. Она уже вступила в осень своей жизни, но необъяснимое чувство подсказывало ей, что ещё не время ставить точку. Она ещё должна действовать, решительно и мужественно браться за проекты, от которых в своё время отказывалась.

Так, в один из весенних дней 1991 года она приехала с Робом в Англию, в Барбикан-Холл в Лондоне. Сзади расселся Лондонский симфонический оркестр, а она вышла вперёд к дирижёру Майклу Тилсону Томасу, чтобы впервые исполнить с ним его произведение для оркестра и рассказчика «Дневник Анны Франк». Оно несло в себе большой заряд эмоций для Одри — рассказчицы и Тилсона Томаса — композитора и дирижёра, возвращая их обоих в молодость. Затем они исполняли его в Нью-Йорке, Майами, Хьюстоне и Филадельфии. Одри, 14 лет тому назад отказавшаяся сниматься в фильме «Мост слишком далеко», потому что принимала рассказ о поражении союзников в Арнеме в 1944 году слишком близко к сердцу, и категорически отвергшая в 1959 году главную роль в фильме «Дневник Анны Франк», довольно долго заставляла себя уговаривать. Тилсон Томас умолял её и убеждал, но когда она приняла решение, то участвовала в проекте со своим обычным пылом. Кстати, она ведь не играла Анну Франк.

Внешне хрупкая, она наполняла текст искрящейся жизнью. Пыталась выразить всё, что он значит для неё, всё, что она чувствует. «В “Анне Франк” столько чувств без примесей. Во время исполнения мы с Майклом поддерживаем эмоциональную связь. Это изнурительно, но моё сотрудничество с ЮНИСЕФ тоже изнуряет». Её друг Шеридан Морли побывал на концерте, а потом встретился с ней за кулисами. «Она стояла перед этим огромным оркестром и играла с таким завораживающим драматическим накалом, что впоследствии не я один просил её подумать о том, чтобы вновь выйти на сцену, которую она покинула почти сорок лет назад», — рассказывал актёр. «Я не слишком хорошая актриса, — просто и печально ответила она Шеридану Морли. — Просто моя семья тоже жила под немецкой оккупацией в Голландии, и я знала столько девочек, таких, как Анна, моих ровесниц. Вот почему я всегда отказывалась сниматься в фильме: я знала, что всё время плакала бы».

Жизнь продолжалась, но не так, как раньше. Её мучило чувство

неотложной необходимости. Встретив шестидесятилетие, Одри словно ощущала биение пульса своей судьбы. Когда она не летела в качестве представителя ЮНИСЕФ в какую-нибудь страну, опустошённую голодом, ей снились сны, и она рассказывала друзьям: «Мне теперь 62 года, и моя главная задача — сделать так, чтобы я могла просто сидеть дома и заниматься своими помидорами и розовыми кустами, возиться с собаками, и когда-нибудь я так и сделаю, но не сейчас, а когда успокоюсь, зная, что “моим детям” во всех этих странах живётся хорошо...»

Её имя по-прежнему называли в связи с фильмами, в которых она не снималась; ей предлагали множество ролей, от которых она отказывалась. Она богата, живёт с богатым человеком, и ей не нужно работать, если не хочется. Помимо узкого семейного круга, она посвятила остававшиеся ей несколько лет миссии, которая была дорога её сердцу: стараться ради голодных детей третьего мира, которым грозит опасность, привлекать своими поездками внимание общественности к их положению.

К несчастью, её здоровье было уже не таким, как прежде, хотя решимость была сильной, как никогда. Одри начала болеть. Друзья, привыкшие к её худобе, забеспокоились. Хосе Луис де Вильялонга вспоминает их последнюю встречу в Париже: «Я обедал в “Реле-Плаза”. Она была со своим спутником, актёром Робом Уолдерсом. Уходя из ресторана, она подошла к моему столику и поцеловала меня. Я нашёл её сильно похудевшей. Подумал про себя, что она перебарщивает со своей манией не есть, чтобы оставаться стройной».

Одри торопилась. Эта женщина не могла усидеть на месте, она была занята, как никогда, даже в момент пика своей кинокарьеры. Дома, в Толошна, она поднималась с постели в шесть утра и начинала свою *настоящую* работу. Надо было выискивать информацию, читать отчёты, писать речи и изучать всё, что ей нужно было знать о ЮНИСЕФ и своих поездках для сбора средств. Поездки эти продолжались по пять—восемь дней, но ей казалось, что целый месяц — столько тысяч километров приходилось покрывать, со столькими детьми встречаться.

Работа для гуманитарной организации превратилась в цель её жизни. В «Покое» она вспоминала о своих «поездках надежды» и перебирала в памяти страдания женщин и голодных детей, ожидающих в лагере раздачу еды.

Летом 1992 года она, однако, словно начала терять рассудок. Даже Роб, самый верный её союзник по планированию поездок по линии ЮНИСЕФ, стал тревожиться. Заявленные ею цели помощи голодным детям мира были запредельными для человека, который сам теряет здоровье. К концу

сентября она стала жаловаться на острые боли в животе. Всегда чуткий, Роб сильно встревожился, но в периоды ремиссии Одри упорно молчала о том, что ей больно. «Лучше не думать об этом, малышка», — сказала бы баронесса.

В сентябре 1992 года Одри осуществила самую тяжёлую из своих миссий в Сомали. По возвращении она произнесла вещие слова: «Мне кажется, я никогда не оправлюсь от этой поездки». И когда журнал «Ньюсуик» задал вопрос: «Какие выводы вы сделали из вашего визита в Сомали?» — она ответила: «Иногда невозможно не думать о том, что Бог, похоже, позабыл о Сомали. У него столько дел! Сомали долгое время была всеми покинута, вычеркнута с карты мира. Сегодня, благодаря гигантским усилиям горстки людей, которые заставляют поверить в добро, в людское сострадание, Сомали больше не одинока». Когда она наклоняется к ребёнку, ободряет его улыбкой — нет ли в этом нездорового любопытства? «Я всегда следила за тем, чтобы не эксплуатировать чужое несчастье. Но когда один из находившихся там добровольцев сказал мне: “Спасибо, что приехали. Благодаря вам мы стали получать больше помощи”, — я поверила, что моё скромное участие приносит пользу».

Одри, которая могла бы лучше всех сыграть в фильме «Из Африки», показывающем идиллическую Африку, оказалась в каком-то нескончаемом кошмаре. Посол ЮНИСЕФ отдала этому делу последние силы. Она была полностью изнурена. Однако в октябре она не уступила мольбам близких, просивших её проконсультироваться со специалистом. Роб даже пригласил семейного врача, который предписал обследование в больнице. Одри отказалась и снова отправилась в изматывающее путешествие по суше в лагерь сомалийских беженцев. Роб был в ярости, но знал, что это безумие ему не остановить.

Её железная воля подкреплялась голландским кальвинистским воспитанием и внутренним диалогом с матерью. Вопреки уговорам, Одри как одержимая в последний раз окунулась в душный африканский зной. Её внутренности раздирала жестокая боль, но она шла вперёд, держась за живот, периодически подавляя гримасу боли. Сотрудник ООН умолял её отдохнуть, но она помотала головой и сделала жест рукой, словно бросая вызов: «Нет-нет, ещё не время отдыхать». Странно, но обуявшая её пульсирующая боль, грызшая её изнутри, мгновенно утихла, словно по волшебству. «Я не отношусь к христианским сциентистам, — сказала она встревоженному сотруднику ЮНИСЕФ, — но верю в нечто — возможно, в силу человеческого духа».

Чуть позже, ещё больше ослабев от проделанного пути, она увидела

красивую сомалийскую девочку лет шести, стоявшую в очереди среди шестисот сирот. Одри села на песок, чтобы разглядеть её личико. Девочка, робко поглядывая на неё краем глаза, сделала шаг вперёд, потом отступила в нерешительности. Вдруг она бросилась в объятия Одри и прижалась к ней. Одри так долго мечтала о том, чтобы сжимать детей в своих объятиях. Эта сцена привела её в самое сердце сомалийской трагедии и заставила остро ощутить собственную судьбу. Она вдруг почувствовала себя беспомощной и жалкой среди этих детей-скелетиков в голодной пустыне, потому что поняла, что и ей самой отныне нужна помощь. И эта потребность в помощи была горька и неотложна.

Местные врачи приписали её боли амёбной инфекции, но, хотя этот диагноз успокоил Одри и даже подбодрил, убедить Роба ей не удалось. Сократив поездку, они не полетели домой, в Швейцарию, а срочно отправились в Лос-Анджелес, где Одри немедленно поместили в медицинский центр «Седарс-Синай» для лечения. Врачи были поражены худобой актрисы, которая когда-то возглавляла рейтинги самых красивых женщин мира. Сгорбившаяся, с поникшей головой, едва волочащая ноги, терзаемая болью, она была жалкой тенью былой Одри Хепбёрн. Медики изо всех сил пытались бодриться, но Одри *была в курсе*.

Первого ноября рано утром, чтобы не пришлось дополнительно ждать, её препроводили в третью операционную, где хирурги удалили ей опухоль из прямой кишки. Пока Одри спала в реанимации, оставалось только ждать результатов анализа. Вероятность рака исключать было нельзя. Роб был в отчаянии, но, такой же стойкий, как Одри, умело скрывал тревогу, когда садился у её постели, брал её за худенькие руки с выступающими венами и нежно целовал в лоб. Первые новости были скорее обнадеживающими. Одри, которую теперь перевели в отдельную палату, узнала, что опухоль была «злокачественной лишь в небольшой степени» и что ни одна другая часть её организма не затронута. «Такое впечатление, что мы полностью её удалили», — сказал один из врачей, добавив, что диагноз, поставленный на ранней стадии заболевания, возможно, спас ей жизнь.

Юбер де Живанши вспоминает о реакции Одри: «Она уже несколько месяцев чувствовала себя нехорошо, но была убеждена, что подхватила амёбиаз, пока ездила по странам “третьего мира”. Именно в таком состоянии духа она отправилась к врачу. Ему пришлось сообщить ей правду: у неё рак, причём уже в тяжёлой стадии. Тогда она мне сказала: “Вот видите, благодаря детям меня теперь будут лечить. Если бы я не думала, что у меня амёбиаз, я не пошла бы к врачу”. Она всегда старалась смотреть на вещи с хорошей стороны, а для неё хорошая сторона вещей

открывалась лишь благодаря детям». Казалось, рак побеждён.

Эти уверения, а также сотни букетов и тысячи открыток с пожеланиями скорейшего выздоровления, которыми её засыпали в больничной палате, подняли ей настроение. К Одри вернулся оптимизм. Через десять дней она чувствовала себя лучше настолько, чтобы покинуть больницу. Она в самом деле «везучая», подумала она мечтательно. Но три недели спустя ситуация приняла драматический оборот, когда дополнительные исследования показали, что общее состояние гораздо хуже, чем думали вначале. Начались метастазы. Одри осталось жить не больше трёх месяцев.

Когда она об этом узнала, её словно окутало густым чёрным облаком и она разрыдалась на плече у Роба, не в силах остановиться. Но, как обычно, это были не слёзы жалости к самой себе (тень баронессы постоянно витала рядом, отгоняя подобные тщеславные мысли), а слёзы печали, поскольку ей уже не завершить свой труд. «Конечно, мне страшно умирать, — скажет она близким, которые приходили её навестить, — но гораздо больше меня пугает то, что станет с теми бедными детьми. Я молю Бога, чтобы их страдания вскоре прекратились, но боюсь, что столько ещё нужно сделать...» Её снова поместили в центр «Седарс-Синай».

К середине декабря крупные заголовки газет всего мира сообщали опечаленным читателям: «Одри снова борется с болезнью», «Хепбёрн сражается за свою жизнь». Мало кто из кинозвёзд вызывал столько волнения в широких зрительских кругах. Голливудские знаменитости Элизабет Тейлор и Грегори Пек регулярно приезжали к ней в больницу. Роб и другие друзья семьи постоянно там дежурили, сменяя друг друга. «Одри мужественно борется за жизнь, — сказал один из друзей, — но рак побеждает».

Мир недоверчиво следил за протеканием её болезни и готовился к её смерти. Шеридан Морли отмечает: в декабре в одном магазине видеофильмов на Бродвее, в Нью-Йорке, уже «высились от пола до потолка кассеты с её фильмами, тщательно расставленные, словно некая дань памяти, на манер фотографий члена королевской семьи, поражённого неизлечимой болезнью, умирающего или недавно скончавшегося, которые выставляли в витринах венских кондитерских в эпоху Габсбургов». «Сначала я был поражён тем, что показалось мне проявлением дурного вкуса; но потом, стоя под дождём и глядя на эти кассеты, понял, что на самом деле это великолепный знак уважения к великой актрисе. Никто в наши дни, в обесценившуюся эпоху Мадонны и Памелы Андерсон, не заменит Одри Хепбёрн». Любившим её было больно думать о ней как об

ушедшей или стоящей одной ногой в могиле, это значило вообразить невообразимое.

Однажды вечером, взяв Роба за руку, Одри объявила, что готова уйти с миром. Она только что узнала, что американские войска наконец-то доставили продукты для голодных детей Сомали. Перед её глазами стояла маленькая девочка, обхватившая её ручонками, и её тёмные глаза наполнились слезами. «Я рада, что дожидая до этого дня», — прошептала она на ухо своему спутнику, и тот ей улыбнулся. В другой вечер, в поздний час, когда вся больница погрузилась в тишину, нарушаемую только пронзительным стрекотом цикад, Роб прижался к Одри, и она сообщила ему свою последнюю волю. Больная и слабая, она хотела провести последние дни в «Покое», на берегу Женевского озера, в своей горячо любимой Швейцарии. Роб утвердительно кивнул, но втайне встревожился: выдержит ли она последний переезд? Она слишком больна, чтобы совершить перелёт из Лос-Анджелеса в Швейцарию рейсовым самолётом. И тогда, как всегда бывало, когда Одри переживала сложный момент, помощь словно свалилась с неба. Узнав, что её дни сочтены, Банни Меллон [61] по просьбе Юбера де Живанши предоставила в распоряжение Одри свой личный самолёт, чтобы исполнить её последнюю волю. За три дня до Рождества её «Гольфстрим» приземлился в аэропорту Женевы. Легендарная пассажирка была бледна и слаба, так что Робу пришлось помочь ей спуститься по трапу; её встречали экономка и собаки. Её отвезли в «Покой».

Одри обрадовалась при виде снега. Она испытала облегчение, зная, что умрёт у себя дома. На следующий день в дом нахлынули гости, в том числе Мел и Андреа, потом другие члены семьи, в частности Шон — крепкий парень ростом метр девяносто, который теперь работал в кино, и Лука, ставший художником-графиком. Она была без ума от своих сыновей и постоянно сжимала их в своих слабых объятиях.

Дни текли медленно, но не печально. Одри и Роб были полны оптимизма, питавшего их взаимную любовь. Они говорили о завтрашнем дне, думали о будущем. Она сказала Робу, что примирилась с очевидным: ей не осуществить свою «мечту» и не выполнить свой «долг» по отношению к детям, страдающим от голода, но знает, что другие — Софи Лорен, Роджер Мур и Грегори Пек — примут эстафету.

Они вдвоём читали газеты, смотрели новости по телевизору и отмечали, насколько весь мир встревожен. Они посмотрели кассету, на которой Джулия Робертс принимала в Голливуде («от имени моего кумира Одри Хепбёрн») приз «За жизнь в искусстве», присуждаемый



американской Гильдией киноактёров. Они узнали, что в марте Одри должна получить почётный «Оскар» — Гуманитарную премию имени Джина Хершолта за деятельность в качестве посла ЮНИСЕФ.

Итак, жизнь продолжалась. Но надолго ли? Почти всё время пара проводила вместе. Когда Одри находила в себе силы, Роб прогуливался с ней по саду «Покоя», иногда вместе с Лукой и Шоном — и всегда в сопровождении двух сиделок. Это были драгоценные дни. Когда они в последний раз обошли старый дом, вышел садовник Джованни и спросил: «Синьора, когда вам станет лучше, вы поможете мне сажать и подрезать кусты?» И она ответила: «Джованни, я буду тебе помогать, но не так, как раньше». Одри знала — и Джованни тоже знал, — что этой помощи не последует.

В середине января, когда на клумбах проклюнулись подснежники и крокусы, возвещая наступление нового года, Одри периодически начала впадать в беспамятство и семья готовилась к неизбежному. Её поклонники по всему миру задерживали дыхание, читая репортажи под крупными заголовками: «Страхи Хепбёрн усилились». Мать Тереза велела монахиням своей миссии в Калькутте молиться сутки напролёт. Монахини сменяли друг друга каждые три часа, чтобы помолиться за актрису, которая, как и они, посвятила годы жизни борьбе с голодом и помощи бездомным.

Когда Одри почувствовала, что пришёл её последний час, она повернулась к Робу и сказала: «Ты самый лучший муж, какой у меня был, хотя и не официальный». В среду 20 января 1993 года, когда конец уже был близок, Одри унеслась мыслями к детям Сомали. Прежде чем силы оставили её, она спросила, не доставили ли писем из ЮНИСЕФ по поводу маленьких сомалийцев. Её последними словами были: «Мои дорогие дети из Сомали». И она мирно заснула.

В семь часов вечера, когда Одри угасла, окружённая Робом, Мелом, Андреа, Шоном и Лукой, снаружи разыгрался настоящий ураган. «Моя прекрасная леди» наконец-то нашла «уголок где-то там, далеко от холодной ночи». Боль, терзавшая её исхудавшее тело, исчезла, и на её лицо вернулись безмятежность, красота, достоинство и сочувствие, которые всегда отличали её.

Пока весь мир громко заявлял о своём желании отдать дань памяти «прекрасному ангелу», а на почту Толошна прибывали сотни писем, полсотни жителей, обливаясь слезами, ставили свечи к дверям «Покоя», где лежало тело Одри, а девятью годами раньше — тело баронессы.

В городке под Лозанной жизнь шла своим чередом. «Перед похоронами я почувствовал в доме запах яблок, — рассказывал Юбер де

Живанши. — Я захотел узнать, откуда он, и спросил прислугу. Часть погреба была заполнена урожаем прошлого года, который по воле Одри собирались, как и во все годы, послать Армии спасения. В этом была вся Одри: она постоянно заботилась о других — скромно, незаметно. Вот что было в ней чудесного, вот что превращало её в почти неземное существо, несмотря на годы».

Вскоре Толошна застыл в зловещей тишине, нарушаемой лишь печальным звоном колокола протестантской церкви. Первой на смерть Одри Хепбёрн откликнулась Элизабет Тейлор. Роджер Мур, сопровождавший Одри во время одной из последних поездок в Сомали, утверждал: «Она была редким явлением в Голливуде, звездой, искренне заботившейся о других, а уж потом о самой себе». Она принесла последнюю жертву, отправившись в Сомали три месяца тому назад. «Она задержалась там дольше задуманного, чтобы продолжить работу. Если бы она вернулась и получила лечение... как знать, чем бы всё закончилось?» Джордж Пеппард, партнёр Одри по «Завтраку у Тиффани», негромко сказал: «Серебряный колокольчик умолк». Бывший президент Рональд Рейган назвал её «легендой, великой женщиной, которой нам будет не хватать». Софи Лорен добавила: «Она сделала богаче жизнь миллионов человек», а Шон Коннери заявил: «Я её обожал».

Как ни парадоксально, с учётом стольких проявлений любви Роб и члены семьи опасались, что похороны, назначенные на воскресенье, превратятся в «цирк». Хотя они предпочли бы церемонию в узком кругу, об этом пришлось забыть: полиция готовилась к наплыву тысяч человек. Однако маленькая церковь Толошна, где должно было проходить отпевание, могла вместить не больше сотни.

В назначенный день было столько камер и цветов, как на похоронах всемирной знаменитости. На тихих, узких, сверкающих чистотой улицах посёлка жители выстроились в цепь. Они знали её просто как «мадам Одри» — вечно улыбающуюся звезду, «блистательную комету, излучавшую яркий свет», которая сама ходила по магазинам и не гнушалась работой в саду. На всех лицах была написана скорбь. На площади перед церковью пожилые женщины в золоте, мехах, чёрных очках и удобной обуви (в душе — поклонницы Одри) были явно разочарованы отсутствием звёзд. Жителей посёлка растрогала простота церемонии. Депутат местного городского совета заявил, что было решено не устраивать никакой помпы, «поскольку мы поняли, что она хотела бы обычную яму на кладбище, как для простых смертных».

За гробом из светлого дуба, провожая его к церкви, медленно шли 120

приглашённых. Роб — высокий, полный достоинства, с седой бородой — нёс гроб вместе с Андреа, Шоном, Лукой, братом Одри Яном и Юбером де Живанши — кутюрье, делавшим эскизы нарядов Одри более тридцати лет. Позади следовали другие близкие люди, в том числе Мел (в плотном коричневом пальто, защищавшем от холода, и явно удручённый), директор ЮНИСЕФ Джеймс Грант, Роджер Мур с женой Луизой, вдова Юла Бриннера и принц Садруддин Ага-хан, Бегум<sup>[62]</sup> и коллега по ООН, который произнёс одну из речей.

Единственной кинозвездой, присутствовавшей на церемонии, стал француз Алён Делон, прибывший в церковь с опозданием. Несколько дней спустя он возмущённо рассказывал журналу «Эль»: «Я не знал мадам Одри Хепбёрн лично, но глубоко ею восхищался. Она так много дала мне в профессиональном и человеческом плане, что я счёл своим долгом присутствовать на её похоронах. Там было только два актёра: Роджер Мур и я. Неужели наша профессия настолько бесчувственная? Для меня стало шоком, что ни одна актриса не потрудилась приехать и отдать ей дань уважения. Кто был там, кроме родственников? Юбер де Живанши — её портной; Александр, её парикмахер, и я... её колбасник. Поставщики!»

Венки, лилии, гвоздики, сплетённые с маргаритками, и море розовых роз закрыли целую стену в церкви. Среди всех этих великолепных цветов находился один букет, который растрогал бы Одри больше других. На фиолетовой ленте было написано «ЮНИСЕФ», а дальше шли простые слова: «От всех детей мира». Орган заиграл прелюдию Баха, её подхватили нежные голоса детей. Церковь была усыпана розовыми и белыми цветами — любимые цвета Одри, — присланными королевской семьёй Нидерландов. Давний друг Мартин Шрёдер принёс букет белых тюльпанов «Одри Хепбёрн» — сорт, созданный специально для актрисы.

С неторопливым достоинством пастор Морис Эндигер, венчавший Одри и Мела Феррера, крестивший Шона и согласившийся вернуться к своим обязанностям, хотя уже удалился от дел, поднялся по ступеням на кафедру и заговорил о духовной красоте Одри. 83-летнему пастору эта речь далась нелегко. Голос его прерывался, он выдерживал паузы, чтобы утереть слёзы платочком, особенно когда напомнил, что подруга Одри Элизабет Тейлор, не присутствующая из-за болезни, сказала, что Бог «приобрёл ещё одного ангела». Тут его лицо внезапно озарило зимнее солнце: «Она ангел в библейском смысле этого слова. Даже в пучине болезни она ехала к детям Сомали, лаская их своими руками. И её улыбка отражалась на лицах этих детей». Самый трогательный момент настал, когда Шон раскрыл своё сердце и обратился к воспоминаниям. «Мама верила в любовь, — спокойно

сказал он. — Верила, что любовь всё исцелит, уладит и поправит в конце концов».

Во время службы мало говорилось об актрисе. Собравшиеся оплакивали мать, подругу, посла ЮНИСЕФ. Мало кто до неё проявлял подобную самоотверженность. Позже, на кладбище, многим близким людям было трудно говорить. Они по очереди выходили к могиле и бросали на гроб белый тюльпан. Мел, бывший рядом с Одри с первых её шагов на Бродвее до моментов голливудской славы, уже не сдерживал горя. Он разрыдался на краю могилы, и Роб обнял его. Роджер Мур прошептал молитвы, бросил единственную розовую розу и поцеловал обоих сыновей Одри. Именно исполнитель роли Джеймса Бонда просто и лаконично выразил всеобщее чувство пустоты: «Мир стал беднее от её кончины, но стал богаче оттого, что знал её».

В завершение Юбер де Живанши сказал: «Я снова думаю об этих похоронах, которые так похожи на неё: совсем простые, непосредственные, в присутствии всех, кто её любил, знаменитых и безвестных. Я слышу безыскусные слова пастора — того самого, который венчал её и крестил её детей; слышу редкостные слова из проповеди Садруддина Ага-хана, слышу слова любви, которые достало сил произнести её сыну Шону. Все соединились в любви и нежности. Несмотря на суровость жизни, Одри сумела сохранить в себе частицу детства. И всю свою жизнь она хотела одарить нас этим волшебством. Именно это превратило её в фею, добрую волшебницу, дарящую любовь и красоту. Такие феи никогда не уходят насовсем».

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОДРИ ХЕПБЁРН [\[63\]](#)

1929, 4 мая — в Брюсселе у финансового маклера Джозефа Хепбёрна-Растона и баронессы Эллы ван Хеестра родилась дочь Эдда Кэтлин (Одри).

1934 — начала учиться в школе-интернате в английском городке Элэм в графстве Кент.

1935, 17 мая — уход отца из семьи.

1938 — развод родителей.

1939 — после вступления Англии во Вторую мировую войну вернулась в Голландию.

Начала заниматься балетом в Консерватории Арнема в классе Виньи Маровой.

1940, 10 мая — немецкая оккупация Арнема.

1942 — конфискация немцами всего имущества семьи ван Хеестра.

1943 — помогала движению Сопротивления в качестве курьера.

1945, март — чудом избежала принудительных работ на немцев, более трёх недель скрываясь в подвале.

5 мая — освобождение Арнема англо-американскими войсками.

Начала работать санитаркой в санатории для голландских солдат.

Переехала с матерью в Амстердам, стала заниматься балетом в классе Ольги Тарасовой.

1948 — дебютировала в фильме «Голландский за семь уроков» [\[64\]](#).

Конец года — переехала с матерью в Лондон, стала посещать уроки балета у Мари Рамбер.

22 декабря — танцевала в кордебалете на премьере мюзикла Жюль Стайна «Высокие ботинки на пуговицах» в лондонском театре «Ипподром».

1949, май — прекратила занятия в балетной школе Рамбер.

18 мая — премьера шоу «Соус тартар» в Кембридж-театре в Лондоне (продюсер Сесил Ландо).

1950, 21 апреля — премьера шоу «Соус пикан» в Кембридж-театре в

Лондоне (продюсер Сесил Ландо).

Начала встречаться с бизнесменом Джеймсом Хансоном.

1951, осень — во время съёмок в Монте-Карло познакомилась с писательницей Колетт.

3 октября — прибыла в НьюЙорк для участия в бродвейском спектакле и съёмок в Голливуде.

24 ноября — сыграла главную роль в спектакле «Жижи» в «Фултон-театре» на Бродвее по роману Колетт (постановщик Раймон Руло).

Начало декабря — помолвлена с Джеймсом Хансоном. Фильмы «Смех в раю», «Зёрнышко дикого овса», «История молодых жён», «Банда с Лавендер-хилл», «Дитя Монте-Карло».

1952, 13 апреля — сыграла в эпизоде шоу «Дождливый день на пересадочной станции Парадиз».

15 декабря — расторгла помолвку с Джеймсом Хансоном.

Фильм «Засекреченные люди» (режиссёр Торольд Диккинсон).

Знакомство с кутюрье Юбером де Живанши.

1953, лето — знакомство с актёром Мелом Феррером.

Фильм «Римские каникулы» (режиссёр Уильям Уайлер, партнёр Грегори Пек).

1954, 18 февраля — премьера спектакля «Ундина» в «Театре на 46-й улице» в Нью-Йорке по пьесе Жана Жироду (постановщик Альфред Лант).

25 марта — получила «Оскар» за лучшую женскую роль в фильме «Римские каникулы».

24 сентября — вышла замуж за Мела Феррера в Швейцарии.

Фильм «Сабрина» (режиссёр Билли Уайлдер, партнёры Хамфри Богарт и Уильям Холден).

Номинирована на «Оскар» за роль в «Сабрине».

1956 — фильм «Война и мир» (режиссёр Кинг Видор, партнёры Генри Фонда, Мел Феррер).

1957, 4 (февраля — телефильм «Майерлинг» (режиссёр Анатолий Литвак, партнёр Мел Феррер).

Фильмы «Забавная мордашка» (режиссёр Стэнли Донен, партнёр Фред Астер); «Любовь после полудня» (режиссёр Билли Уайлдер, партнёры Гари Купер, Морис Шевалье).

1959 — фильмы «Зелёные поместья» (режиссёр Мел Феррер, партнёр Энтони Перкинс), «История монахини» (режиссёр Фред Циннеман, партнёр Питер Финч).

Во время съёмок в фильме «Непрощённая» (режиссёр Джон Хьюстон, партнёр Берт Ланкастер) получила тяжёлую травму в результате падения с

лошади. Номинирована на «Оскар» за роль в «Истории монахини».

1960, 17 июля — родила сына Шона в швейцарском Люцерне. 1961 — фильмы «Завтрак у Тиффани» (режиссёр Блейк Эдвардс, партнёр Джордж Пеппард), «Детский час» (режиссёр Уильям Уайлер, партнёрша Ширли Маклейн). Номинирована на «Оскар» за роль в «Завтраке у Тиффани».

1963 — фильмы «Шарада» (режиссёр Стэнли Донен, партнёр Кэри Грант), «Париж, когда там жара» (режиссёр Ричард Куайн, партнёр Уильям Холден).

29 мая — на приёме по случаю 46-летия президента США Джона Кеннеди исполнила песню «С днём рождения, дорогой Джек».

1964 — фильм «Моя прекрасная леди» (режиссёр Джордж Кьюкор, партнёр Рекс Харрисон).

1965 — поселилась с семьёй в швейцарском городке Толошнасюр-Морж на вилле «Покой».

1966 — фильм «Как украсть миллион» (режиссёр Уильям Уайлер, партнёр Питер О'Тул).

1967 — фильмы «Двое в пути» (режиссёр Стэнли Донен, партнёр Альберт Финни), «Подожди до темноты» (режиссёр Теренс Янг, партнёры Ричард Кренна, Эфрем Цимбалист-младший).

Номинирована на «Оскар» за роль в картине «Подожди до темноты».

1968, июнь — во время морского круиза познакомилась с итальянским психиатром Андреа Дотти.

20 ноября — развелась с Мелом Феррером.

1969, 18 января — вышла замуж за Андреа Дотти, поселилась в Риме.

1970, 8 февраля — родила сына Луку в Лозанне.

1971, конец декабря — документальный фильм ЮНИСЕФ «Мир любви» (партнёры Билл Косби, Ширли Маклейн, Ричард Бартон, Джули Эндрюс, Барбра Стрейзанд, Гарри Белафонте).

1975, конец июня — ради безопасности сыновей переехала с ними из Рима в Толошнасюр-Морж.

1976 — фильм «Робин и Мэриан» («Возвращение Робин Гуда») (режиссёр Ричард Лестер, партнёр Шон Коннери).

1979 — фильм «Узы крови» (режиссёр Теренс Янг, партнёры Бен Газзара, Омар Шариф, Ирен Папас, Роми Шнайдер).

1980 — порвала с Андреа Дотти, начала встречаться с Робертом Уоддерсом.

1981 — фильм «Они все смеялись» (режиссёр Питер Богданович, партнёр Бен Газзара).

1982 — развелась с Андреа Дотти.

1984, 26 августа — смерть матери.

1987, 23 февраля — телефильм «Любовь среди воров» (режиссёр Роберт Янг).

1988, 14—18 марта — по линии ЮНИСЕФ совершила поездку в Эфиопию.

23—26 апреля — посетила Турцию.

15—29 октября — посетила Венесуэлу и Эквадор.

1989, 5—13 февраля — ездила в Гватемалу, Гондурас, Сальвадор и Мексику.

12—14 апреля — отправилась в Судан для наблюдения за операцией ЮНИСЕФ.

15—24 октября — посетила Бангкок и Бангладеш. Фильм «Всегда» (режиссёр Стивен Спилберг, партнёр Ричард Дрейфус).

1990, октябрь — по линии ЮНИСЕФ совершила поездку во Вьетнам.

1991, весна — в лондонском Барбикан-Холле исполнила с Лондонским симфоническим оркестром произведение для оркестра и рассказчика «Дневник Анны Франк» композитора Майкла Тилсона Томаса.

1992, 19—24 сентября — совершила поездку в Сомали и Кению.

1 ноября — перенесла онкологическую операцию в нью-йоркской клинике.

1993, январь — документальный телефильм «Сады мира» (режиссёр Брюс Фанкини; партнёр Майкл Йорк); награждена призом Гильдии киноактёров США «За жизнь в искусстве».

20 января — умерла в своём особняке «Покой».

24 января — похоронена на кладбище в Толошна. Март — посмертный «Оскар» за всю кинокарьеру.



# ПРИЛОЖЕНИЯ

## *Деятельность Одри Хепбёрн по линии ЮНИСЕФ*

Участие Одри Хепбёрн в благотворительной деятельности — не просто штрих к её биографии. «Я знаю по опыту, что ЮНИСЕФ значит для детей, — сказала однажды знаменитая актриса. — Я была среди тех, кто получал продовольственную и медицинскую помощь сразу после Второй мировой войны». В детстве, проведённом в голландском Арнеме, во время голодной зимы 1944/45 года, Одри страдала от недоедания. «Я глубоко благодарна за то, что делает ЮНИСЕФ», — добавила она.

Одри Хепбёрн стала послом по особым поручениям ЮНИСЕФ 9 марта 1988 года, а в 1989 году — послом доброй воли. Она вошла в обойму знаменитостей наряду с Питером Устиновым, Лив Ульман, Тэцуко Куроянаги, Гарри Белафонте и сэром Ричардом Аттенборо. (Напомним, что первым послом доброй воли — кстати, находившимся на этом посту дольше всех, — был американский актёр Дэнни Кей, скончавшийся в 1987 году после двадцати пяти лет международной гуманитарной деятельности).

Объявляя о назначении Одри Хепбёрн, генеральный директор ЮНИСЕФ Джеймс П. Грант заявил: «Нам очень повезло, что столь известные люди, как талантливая Одри Хепбёрн, готовы щедро тратить своё время и силы на нашу деятельность. Во время некоторых специальных миссий ЮНИСЕФ она продемонстрировала замечательные способности, выступая в пользу детей».

### *Эфиопия, 14—18 марта 1988 года*

Вскоре после своего назначения послом ЮНИСЕФ, в марте 1988 года, актриса первым делом отправилась в Эфиопию, страдавшую от засухи, по поручению американского комитета ЮНИСЕФ. Её сопровождал председатель американского комитета Лоуренс И. Брюс-младший, а также представители ЮНИСЕФ в Нью-Йорке и Аддис-Абебе.

Из эфиопской столицы они вылетели на самолёте в провинции Эритрея и Тигре, в наибольшей степени пострадавшие от засухи в начале восьмидесятых годов. Помимо нехватки воды, эти провинции были охвачены гражданской войной, а потому находились в центре усилий по оказанию помощи и восстановлению нормальной жизни.

В ноябре 1987 года ЮНИСЕФ обратился с призывом собрать 22 миллиона долларов, чтобы помочь женщинам и детям Эфиопии пережить последствия катастрофы. Но засуха и гражданская война постоянно усиливались, и размер необходимых средств возрастал. Теперь ЮНИСЕФ изыскивал 95 миллионов долларов для своих программ в Эфиопии — одной из самых бедных стран мира.

Одри Хепбёрн и её спутники сначала отправились в Асмару — столицу Эритреи — на бельгийском военно-транспортном самолёте «Геркулес», перевозившем также 18 тонн молока для пострадавших. В городе Одри пожелала ознакомиться с транспортными и логистическими операциями, на которых строилась вся программа помощи. Она также захотела посмотреть, как раздают воду с грузовиков местным жителям и беженцам, поскольку систему распределения обновляли и улучшали с помощью ЮНИСЕФ.

Из Мекеле, в провинции Тигре, Одри съездила в центр распределения продовольственной помощи, в детский дом на 500 детей и на строительство плотины. Оттуда она отправилась на север, в провинцию Шоа, где наблюдала за осуществлением других проектов ЮНИСЕФ: по насаждению лесов, земляным работам, разведению овец и даже изготовлению ковров и одежды из их шерсти.

«Благодаря системе раннего оповещения Эфиопия теперь лучше подготовлена к засухе», — скажет позже посол ЮНИСЕФ на пресс-конференции в Лондоне. Это значит, что погодные условия, цены на урожай и здоровье детей теперь находятся под постоянным контролем. «Тем не менее, если население не будет снабжаться чистой питьевой водой, если малолетние дети не будут получать витаминов и пищи, богатой протеинами, если им не будут делать прививок и оказывать иную медицинскую помощь, Эфиопии кризис не преодолеть. В этой стране засухи случаются периодически. Если бы в 1986 году, когда шли дожди, страна имела возможность сохранить воду, того, что мы имеем сегодня, не случилось бы».

Лондонская пресс-конференция после визита в Эфиопию положила начало множеству других подобных мероприятий. Одри Хепбёрн ездила в США, Канаду, Финляндию, Швейцарию, Германию, Италию, чтобы давать

разъяснения о деятельности ЮНИСЕФ в Эфиопии.

***Турция, 23—26 апреля 1988 года***

В конце апреля 1988 года Одри Хепбёрн представляла ЮНИСЕФ в Турции в качестве гостя на праздновании X Международного дня детей мира. Вместе с премьер-министром Тургутом Озалом она приняла 786 детей — делегатов из тридцати шести стран.

В Анкаре Одри посетила учреждения медицинской помощи материнству и детству и медицинский центр, где встретилась с сотрудниками и матерями маленьких пациентов и сама дала вакцину от полиомиелита нескольким детям.

***Венесуэла, 15—18 октября 1988 года***

В октябре 1988 года состоялся первый официальный визит посла доброй воли ЮНИСЕФ в Латинскую Америку. В Венесуэлу Одри пригласил Фонд Кавендишей, с которым ЮНИСЕФ сотрудничал в образовательных программах.

Она посетила Баринас — сельскую общину на юге страны — и открыла там центр дошкольного образования и школу для взрослых, при которых также должны были проводиться собрания и творческие вечера.

Одри осмотрела центр помощи семье и детям в бедном квартале Каракаса, в доме, который мог принимать ежедневно 15-20 детей моложе шести лет. Эта программа была реализована с помощью ЮНИСЕФ.

***Эквадор, 19—29 октября 1988 года***

Из Каракаса Одри Хепбёрн отправилась в Кито. Первая остановка — маргинальная городская окраина Луча де лос Побрес, где Министерство

социального обеспечения с помощью ЮНИСЕФ реализовывало программу дошкольного образования. В этом квартале она посетила центр защиты детей и подготовки волонтеров.

Однажды вечером она побывала в центре для бездомных детей. На следующий день актриса встретила с президентом Родриго Борха, чтобы дать старт проекту «ПРОАНДЫ» по усилению борьбы с бедностью, целью которого было обеспечивать самым необходимым районы Боливии, Колумбии, Эквадора, Перу и Венесуэлы, располагающиеся в Андах. В этом субрегионе с населением 82 миллиона жителей 24 миллиона жили в полной нищете, не будучи способны удовлетворить самые насущные потребности. Целью программы «ПРОАНДЫ» было предоставление этим областям необходимых ресурсов, чтобы избавить население от бедности, от которой в особенности страдали женщины и дети.

Визит Одри проходил под девизом: «Решать проблемы детей надо, не дожидаясь разрешения кризиса. Дети не могут ждать».

#### *Гватемала, 5—6 февраля 1989 года*

В феврале 1989 года Одри Хепбёрн оказалась в Гватемале и начала визит с двухчасовой поездки в деревню Панибах в горах над озером Атитлан. Там только что завершилось сооружение водопровода, который торжественно открыла Одри, окружённая цветами и детьми, танцующими под оркестр маримб<sup>[65]</sup>. Посол доброй воли ЮНИСЕФ, поздравив жителей, сказала: «Какое счастье знать, что всем этим девочкам больше не придётся проходить пешком несколько километров, как в своё время их матерям, чтобы принести воды, потому что вода теперь есть прямо здесь. Вода — это жизнь, а чистая вода — это здоровье».

На обратном пути она заглянула в сельский медицинский центр и поговорила с детьми и матерями. Позже, в Гватемале, ей представился ещё один такой случай, когда она побывала в квартале городских трущоб Эль-Мескитал, гуляя по улице ЮНИСЕФ. Вечером вице-президент Роберто Карпио Николле пригласил Одри Хепбёрн на церемонию презентации доклада «Положение детей мира» за 1989 год.

### *Гондурас, 7—8 февраля 1989 года*

В Тегусигальпе, столице Гондураса, Одри встречали в аэропорту региональный директор ЮНИСЕФ в Америке и на Антильских островах доктор Тереза Альбанес и региональный представитель ЮНИСЕФ Агоп Кайайан. Они вместе отправились в президентский дворец на встречу с президентом Хосе Асконой. Ему представили доклад «Положение детей мира», и Одри пригласила его принять участие в президентской встрече, посвящённой проблемам детей, и поддержать Конвенцию о правах ребёнка.

Актриса посетила городскую окраину — район «21 февраля» — с новой экономической системой распределения питьевой воды. Она также побывала в другом квартале — Баррио Вильяфранка, где ЮНИСЕФ помог построить и обставить центры дневного пребывания. Одри встретилась с добровольцами, занимающимися здоровьем детей, которые, пройдя подготовку в течение полугода, получали диплом и футболку с логотипом ЮНИСЕФ, а также звание волонтера.

Вечером она выступила на презентации доклада «Положение детей мира» за 1989 год, потом вместе с президентом Асконой вручала национальные премии в области СМИ, созданные по инициативе ЮНИСЕФ для поощрения журналистов и средств массовой информации, поднимающих проблемы детей и освещающих деятельность ЮНИСЕФ.

### *Сальвадор, 9—11 февраля 1989 года*

В Сальвадоре Одри встречал детский хор, а первым мероприятием стала беседа с президентом Дуарте. Актриса попросила позволения ознакомиться с несколькими проектами в области здравоохранения и образования.

В районе Трухильо Сан-Сальвадора, где поселили пострадавших от землетрясения 1986 года, Одри Хепбёрн вместе с волонтерами осматривала малышей, взвешивала и измеряла их рост. Она также участвовала в сеансе прививок: матерям делали противостолбнячный укол, а детям давали вакцину перорально.

Потом Одри отправилась в село Ла Либертад на побережье Тихого

океана, чтобы поговорить о новой программе «Ликбез по радио», целью которой было помочь населению городских трущоб и отдалённых районов обучиться грамоте путём специальных радиопередач и учебников. Одри познакомилась с 63-летней женщиной, одной из местных учительниц.

В последний день своего пребывания в Сальвадоре она презентовала доклад «Положение детей мира» за 1989 год.

### ***Мексика, 12—13 февраля 1989 года***

Во время краткого пребывания в Мехико Одри Хепбёрн дала интервью телевидению и продолжила путешествие на юг, в Акапулько и штат Герреро. Оттуда вместе с несколькими чиновниками системы здравоохранения и супругой губернатора она вылетела на самолёте в горный городок Тлапа, а потом на вертолёте — в Чаусинго. Это был великий день для маленького посёлка: по ветру развевались транспаранты с благодарностями ЮНИСЕФ, играл оркестр, а на поселковой площади устроили митинг. В празднике принял участие и второй оркестр — из соседнего посёлка, который тоже хотел обзавестись водопроводом. Одри разрезала ленточку. Впервые за долгую историю посёлка в нём наконец-то появилась питьевая вода.

Потом гости осмотрели новый медицинский пункт, где Одри показала, как смешивают солевые растворы для оральной регидратации при диарее, и сама дала двум малышам вакцину от полиомиелита.

На следующий день в Акапулько она открыла международную конференцию руководителей главных предприятий страны, сосредоточившись в своей речи на последствиях кризиса для детей и на потребностях детей и их семей.

В апреле 1989 года Одри Хепбёрн пригласили выступить на заседаниях следственной подкомиссии Ассамблеи по проблемам голода. Она также встретилась с президентом США Бушем и его женой в Белом доме, с несколькими сенаторами и членами Конгресса.

### ***Судан, 12—14 апреля 1989 года***

Одри Хепбёрн посетила Судан в апреле 1989 года, чтобы понаблюдать за операцией «План спасения Судана». Она начала с визита вежливости к премьер-министру, затем отправила в путь первый караван с продовольствием и медикаментами, сплавлявшийся по Нилу от Хартума к Кости, а также состав из восемнадцати вагонов с продовольствием с вокзала Рабак.

Она также побывала в лагерях беженцев в Мугладе и Мерейме и убедилась в бедственном положении их обитателей. По возвращении во время пресс-конференции, а также выступления перед исполкомом ЮНИСЕФ актриса подчеркнула, что «движение вперёд есть, но ещё многое предстоит сделать».

#### ***Таиланд, 15—18 октября 1989 года***

Одри Хепбёрн прибыла в Бангкок после поездки в Сидней, Канберру и Мельбурн (Австралия, 6—15 октября), чтобы поддержать усилия ЮНИСЕФ. Она начала с длительного осмотра портовых кварталов Хлонг Той, где встретила с госпожой Протип Хата, прозванной «ангелом трущоб». Целью актрисы было поддержать усилия фонда Протип Хата для обездоленных детей.

#### ***Бангладеш, 19—24 октября 1989 года***

Прибыв в Дакку, Одри сначала нанесла визит вежливости жене вице-президента Бангладеш. Следующие дни были посвящены поездкам в разные регионы страны.

В Мирзапуре она посетила школу, существующую на средства Комиссии по развитию села, и ознакомилась с проектом «Женщины Кумудини»; в Мименсингхе изучала проект улучшения жилищных условий и уничтожения трущоб, создания клиники по вакцинации и сельского медицинского центра. Вечером она присутствовала на спектакле, который устроили в этом посёлке в её честь.

Вернувшись в Дакку, она выехала в район Бхакука, где посетила Главное управление программы вакцинации, осуществлявшейся на средства ЮНИСЕФ. Одри встретилась с министром здравоохранения и наблюдала за осуществлением программы по оказанию первой медицинской помощи. В районе также реализовывали проект оздоровления городских трущоб, поддерживаемый НПО<sup>[66]</sup>. Вечером мэр Дакки дал приём в честь Одри Хепбёрн, которая выступила перед двумя тысячами гостей, собравшимися под открытым небом.

В День Организации Объединённых Наций, 24 октября, Одри произнесла речь о том, что нужно немедленно действовать, чтобы снизить уровень детской смертности в Бангладеш, делая акцент на программе вакцинации. «Почти десять тысяч детей каждый год становятся калеками из-за полиомиелита и почти тридцать тысяч слепнут из-за нехватки витамина А, — заявила она. — Дать ребёнку норму витамина А стоит всего 40 центов в год, а привить его от полиомиелита — меньше доллара. Выживание бедных детей возможно лишь через вакцинацию, медицинский уход, образование и защиту окружающей среды».

\*

Чтобы перечислить все поездки Одри Хепбёрн по линии ЮНИСЕФ, понадобилось бы ещё немало страниц. Но самой важной и драматичной остаётся поездка актрисы в Сомали в сентябре 1992 года, в лагеря беженцев. Сама она высказалась очень лаконично: «Я никогда не смогу от неё оправиться». Одри Хепбёрн вернулась из Сомали глубоко больной. «Я всегда буду помнить глаза маленькой девочки, прислонившейся к двери. Её взгляд был совершенно потухшим. Мы часами сидели рядом. Я попыталась заговорить с ней. Напрасно. От такой боли нет прививки. От такой поездки никогда не оправиться».

В ушах актрисы ещё долго будет звучать оглушительная тишина лагеря Кидао: «Это было ужасно: сотни детей, лежащих рядом друг с другом без малейшего звука. Я никогда не видела ничего более удручающего». Одри сильно привязалась к Сомали: «Этой стране сильно не повезло. После четырёх лет гражданской войны — два года засухи, всё затоплено горем. Сомали — одна из главных жертв окончания “холодной войны”. Русские ушли, не оборачиваясь. Они оставили после себя



соперничающие банды, которые убивают друг друга, и 90 процентов неграмотных».

Отбросив привычную сдержанность, актриса била тревогу: «Ещё не так давно Африка обеспечивала себя сама, сельское хозяйство там было очень развито. Что в Эфиопии, что в Сомали. Но когда западные страны взяли на себя заботу об этих странах, они ничего не сделали для их развития. И быстро забыли о них! Времена Армии спасения прошли, НПО вошли в большую силу. Они могут организоваться в группы давления. Правительства должны теперь считаться с ними и общественным мнением. Зарождение во Франции Министерства гуманитарной политики — пример, которому должны последовать другие страны. У нас есть новое оружие, чтобы бороться с нищетой во всём мире: это информация. Мы уже не сможем сказать, как после Второй мировой войны, что мы не знали! Крупные державы смогли начать войну в Персидском заливе из-за капельки нефти. Мы должны потребовать от них подобного вмешательства ради Сомали, Судана, Мозамбика. Сомали можно спасти».

За поездкой Одри в Сомали последовали бесчисленные пресс-конференции и интервью по всему миру. Она смогла бы стать лучшей героиней фильма «Из Африки»... Она вернулась на этот великолепный континент, погрузившийся в бесконечный кошмар. Одри, посол ЮНИСЕФ, до конца своих дней вела борьбу с голодом в Африке и отдала этому все силы без остатка.

*Отрывки из заявлений Одри Хепбёрн, сделанных*

*во время её поездок по линии ЮНИСЕФ*

### **О семье и карьере**

«В определённый момент своей жизни мне пришлось выбирать между кино и детьми. Это решение принять было очень легко, потому что я очень скучала по детям. Когда мой старший сын пошёл в школу, я больше не могла брать его с собой; для меня это было очень тяжело, и я перестала принимать приглашения. Я ушла из кино, чтобы быть дома с детьми. Я была очень счастлива. Но я не сидела сложа руки, не зная, чем себя занять.

Как все матери, я без ума от моих двух мальчиков. Мой старший сын сейчас в Мексике, он ассистент режиссёра в одном фильме. Моему младшему 18 лет, он заканчивает школу в этом году. А в следующем хочет поступать в Школу изящных искусств».

Март 1988 года.

### **О своём детстве**

«Я жила в Голландии во время войны, под немецкой оккупацией, и еды начинало не хватать. Последняя зима была хуже всех. В то время всё немного, что было, отдавали армии. Разумеется, умирать от голода и страдать от недоедания — далеко не одно и то же, но я очень плохо питалась. Сразу после войны организация, позже превратившаяся в ЮНИСЕФ, прибыла на помощь вместе с Красным Крестом. Это было огромное облегчение для всех, потому что они привезли еду, лекарства и одежду. Все школы превратились в центры распределения помощи. Я тоже пользовалась ею наряду с другими детьми. Я знаю ЮНИСЕФ всю жизнь».

Март 1988 года.

### **Об известности**

«Если люди всё ещё интересуются мной, если моё имя заставляет их прислушаться к тому, что я хочу сказать, то это чудесно. Но сегодня мне уже неинтересно раскручивать Одри Хепбёрн. Единственная моя цель — разъяснить миру, как можно помочь Эфиопии, вот в чём смысл моей жизни».

Март 1988 года.

### **Об Эфиопии**

«Уезжая из Эфиопии, я была полна оптимизма. Перед поездкой многие говорили мне, как это будет ужасно — видеть страдания, смерть и отчаяние. Конечно, я видела недоедающих детей, хотя они уже не умирают в таком количестве, как раньше. Но я хочу рассказать и о том, что делается ради них и как помощь, даже минимальная, может помочь лечить больных, орошать землю и сажать урожай. Я понемногу поняла, что проблемы Эфиопии не являются неразрешимыми, было бы желание дать немного больше денег».

Март 1988 года.

## **О завтраке с членами Конгресса США**

«Они были очаровательны, не так-то легко было отвечать на их порой неожиданные вопросы об Эфиопии, попивая кофе и грейпфрутовый сок, но я была так рада услышать, что после этой встречи США увеличили пожертвования для Эфиопии».

## **О ЮНИСЕФ**

«Я увидела труд не только ООН, но и стран, объединившихся для преодоления кризиса. У ЮНИСЕФ большие возможности. Он старается дотянуться до тех, кому хуже прочих, и просто чудесно работает, чтобы помочь людям вернуть себе человеческое достоинство. Если им дать лопату, они смогут выкопать колодец. Теперь нужно убедиться в том, что им не придётся копать могилы для своих детей».

Март 1988 года.

## **О детском труде**

«Во время недавней поездки в Эфиопию я видела лица детей: на них боль, страдание, отчаяние. Но здесь нас окружает столько юных существ, наполненных здоровьем, счастьем, энергией, что это действительно величайшая награда для всех, кто трудится ради лучшего мира, более счастливого детства».

Апрель 1988 года. Международный день детей в Турции.

## **Речь в защиту детей**

«Не будем забывать о детях, которые не знают, что такое мир, что такое радость, и никогда не улыбаются. Я говорю ради этих детей, от имени тех, кто не может говорить за себя».

Апрель 1988 года.

## **О помощи детям**

«Проблемы детей надо решать, не дожидаясь, пока разрешится кризис. Дети не могут ждать». Октябрь 1988 года.

## **О чистой воде**

«Тот, кто не верит в чудеса, не реалист. Я видела чудо воды, которому ЮНИСЕФ помог стать реальностью, в одном посёлке в Центральной Америке, где девушки и женщины веками должны были проходить много километров, чтобы принести воды. Теперь чистая питьевая вода пришла прямо к ним в дом. Вода — это жизнь, а теперь это ещё и здоровье поселковых детей».

Февраль 1989 года.

## **О человеческих ресурсах**

«Нехватки человеческих ресурсов не существует — только нехватка человеческой воли».

Апрель 1989 года. Национальный пресс-клуб, Вашингтон.

## **О мире во всём мире**

«Мы не можем себе представить мир, наполненный покоем и состраданием, пока дети страдают от болезней, пока их калечат или бросают на произвол судьбы. Дети не могут ждать, пока кончится экономический кризис. Мы должны помочь им сейчас».

Апрель 1989 года.

## **О термине ЮНИСЕФ**

«Жители Эфиопии, Судана и других стран не знают Одри Хепбёрн, но они знают ЮНИСЕФ. Когда они видят слово ЮНИСЕФ, их лица светлеют, потому что они знают: что-то произойдёт. В Судане, например, они называют водяной насос “Юнисеф”».

Апрель 1989 года.

# БИБЛИОГРАФИЯ

## Альбомы

- Clarke Keogh P.* Audrey Style. Harper Collins, 1999.  
*Karney R.* Audrey Hepburn, la Princesse de Tiffany. Gremese, 1994.  
*Krenz C.* Audrey, Une Vie en Images. Ed. Soline, 1998. *Sembach K. J.*  
Adieu Audrey: Memories of Audrey Hepburn. SchimmerArt Books, 1993.  
*Vermilye J.* A Tribute to Audrey Hepburn. People, decembre 1993.  
*Vermilye J.* The complete film of Audrey Hepburn. Citadel Press Book, 1995.

## Биографии

- Barry P.* Audrey Hepburn. Belfond, 1997.  
*FerrerHepburn S.* Audrey: A son remembers. 2000.  
*Harris W. G.* Audrey Hepburn. Simon & Schuster, 1994. *Higham Ch.*  
Audrey: The Life of Audrey Hepburn. MacMillan, 1986.  
*Maychick D.* Audrey Hepburn, an Intimate Portrait. Birch Lane Press, 1993.  
*Walker A.* Audrey, Her Real Story. Weidenfeld & Nicolson, 1994.  
*Woodward I.* Audrey Hepburn, Fair Lady of the Screen. Virgin Publishing, 1993.

---

---

## notes

## Примечания

ЮНИСЕФ (*англ.* UNICEF — United Nations International Children Emergency Fund) — Детский фонд ООН. (*Здесь и далее, кроме особо оговорённых случаев, примечания редактора*).

Скорее всего, в чешском Ужице.



«Таинственный сад» — роман американской писательницы Фрэнсис Элизы Бернетт, история десятилетней сиротки, обделённой любовью.

«Хайди, или Волшебная долина» Йоханны Спири — история сиротки Хайди и её деда, живущих в Швейцарских Альпах. (*Прим. пер.*).

*Освальд Мосли* (1896—1980) — основатель Британского союза фашистов.

Девушка! Идите сюда... быстро, быстро! (нем.).

Арнемский мост был одной из важнейших стратегических целей, но операция обернулась кошмаром, когда английские войска вступили в бой с двумя немецкими танковыми дивизиями. Батальону английских десантников удалось пробиться к мосту, но, достигнув цели, он был окружён и вынужден был отступить, неся огромные потери. Мост оказался слишком далеко от места высадки, что отразилось в названии эпического фильма Ричарда Аттенборо «Мост слишком далеко», с большой точностью воспроизводящего эту военную операцию. *(Прим. авт.).*

ЮНППА (*англ.* UNRRA — United Nations Relief and Rehabilitation Administration) — Администрация помощи и восстановления Объединённых Наций.

Труппа была основана в 1926 году, первоначально носила название «Балетный клуб Рамбер, в 1935-м стала называться «Балетом Рамбер», в 1987-м — «Танцевальной компанией Рамбер», с 2013-го — просто «Рамбер».

Киностудия «Кистоун» была основана в Лос-Анджелесе в 1912 году кинорежиссёром и продюсером Маком Сеннетом, снимавшим фарсовые немые фильмы в кондитерских магазинах, где персонажи забрасывали друг друга пирожными с кремом, комедии с автомобилями, совершавшими головокружные трюки; эксцентричные сюжеты с полицейскими и купальщицами. Знаменитая «безумная погоня» с участием полиции появилась в результате импровизации, когда оператор случайно заснял погоню настоящих полисменов за актёрами по голливудскому бульвару.



*Кэй Кендалл* — английская актриса (1926—1959), дебютировала в кино в 1946 году в музыкальном фильме «Лондон-таун», в 1957-м получила премию «Золотой глобус» за роль в фильме «Девушки». Тогда же вышла замуж за английского актёра Рекса Харрисона (1908—1990), будущего партнёра Одри Хепбёрн в оscarоносном фильме «Моя прекрасная леди» (1964).

*Морис Огюст Шевалье* (1888—1972) — французский эстрадный певец и киноактёр. Играл в театре оперетты, выступал на эстраде как шансонье с неизменным сценическим атрибутом — соломенным канотье.

*Ричард Сэмюэл Аттенборо* (1923—2014) — английский театральный и киноактёр, кинорежиссёр, кинопродюсер, лауреат премии «Оскар» (1983), президент Королевской академии драматического искусства (2007—2014).

*Роберт Алан (Боб) Монкхаус* (1928—2003) — актёр и ведущий телеигр на британском телевидении, автор скетчей для эстрадных комиков.

*Алек Гиннесс* (1914—2000) — английский актёр театра и кино, лауреат премии «Оскар» (1958).

*Джон Хьюстон* (1906—1987) — американский режиссёр, сценарист, актёр, обладатель «Оскара» (1949) и «Золотого глобуса» (1949, 1964, 1986), «Серебряного льва» (1953) и «Золотого льва» (1985) Венецианского кинофестиваля. *Сэм Шпигель* (1901—1985) — австрийский и американский независимый кинопродюсер, четырежды награждён «Оскаром» (1955, 1958, 1963, 1964), *Лорен Бэколл* (1924—2014) — американская актриса, признанная Американским институтом кино одной из величайших кинозвёзд в истории Голливуда, получившая два «Золотых глобуса» (1993, 1997) и «Оскар» (2009).

*Рэй (Раймонд) Вентура* (1908—1979) — выдающийся французский джазмен, продюсер, композитор, актёр, сценарист.

На самом деле её рост был 1 метр 76 сантиметров. (*Прим. авт.*).



*Кэтрин Хотон Хепбёрн* (1907 (1909?)—2003) — американская актриса, номинировавшаяся на «Оскар» 12 раз и удостоенная его четырежды — больше всех актёров за всё время существования премии. Американский институт кино провозгласил её величайшей актрисой в истории Голливуда.

Продюсер «Засекреченных людей».

*Гарри Кэри-младший* (1921—2012) — американский актёр кино и телевидения, снялся более чем в 150 фильмах и сериалах.

В 1953 году Маргарет, младшая сестра королевы Елизаветы II, чуть было не вышла замуж за капитана ВВС Питера Таунсенда, старше её на 16 лет, отца двоих детей, к тому же разведённого. Герой авиационной «Битвы за Британию» (1940), в 1944 году Таунсенд был назначен шталмейстером короля Георга VI. Принцесса познакомилась с ним ещё подростком, и все эти годы отношения влюблённых держались в строжайшей тайне, пока не стали достоянием гласности после коронации Елизаветы 2 июня 1953 года. В 1955-м 25-летняя Маргарет сделала официальное заявление по Би-би-си о прекращении отношений с Таунсендом. (*Прим. пер.*)

Грегори Пек скончался 12 июня 2003 года. (*Прим пер.*).

*Эрнст Любич* (1892—1947) — немецкий кинорежиссёр, актёр, сценарист, продюсер еврейского происхождения, с 1922 года работал в Голливуде, снимая фильмы, действие происходило в светских салонах.

*Эльза Скиапарелли* (1890—1973) — парижский модельер и дизайнер, создательница понятия «прет-а-порте», первой из парижских кутюрье использовала застёжку-молнию (1935).

Живанши дал посвящённым Одри духам — чудесному букету фиалки, розы и жасмина, перца и гвоздики на фоне ладана — говорящее название «Запрет», потому что, узнав, что «её» духи вскоре поступят в продажу, она воскликнула: «Но это мои духи, я вам запрещаю!» (*Прим. авт.*).



*Роберто Росселлини* (1906—1977) — знаменитый итальянский режиссёр, основоположник неореализма в кино.

Пин-ап (от *англ.* to pin up — прикалывать) — плакаты, прикалываемые на стену, с изображениями красивых, часто полуобнажённых девушек — фотомоделей, актрис или певиц.

На деле «Бульвар Сансет» вышел на экраны в 1950 году, «Лагерь» — в 1953-м, а «Оскара» Холден получил в 1954-м. (*Прим. пер.*).

Вполголоса (*ut.*).

Хирургическая операция по стерилизации путём иссечения  
семявыводящих протоков. (*Прим. авт.*).

Наготове (*англ.*).

«Звёздный путь» — первый полнометражный научно-фантастический фильм (1979), действие которого происходит в одноимённой Вселенной. *Спок* — персонаж с планеты Вулкан, служивший на звездолёте «Энтерпрайз».

*Ноэл Пирс Коуард* (1899—1973) — английский драматург, актёр, композитор и режиссёр.



*Дино Де Лаурентис* (1919—2010) — итало-американский продюсер, один из самых авторитетных в истории послевоенного кинематографа; работал с цветом европейской режиссуры: Федерико Феллини, Лукино Висконти, Ингмаром Бергманом, Жаном Люком Годаром, Сергеем Бондарчуком, Милошем Форманом.

Успех «Сабрины» впоследствии был подтверждён новой номинацией Одри на «Оскар» за лучшую главную женскую роль, но премия в конечном счёте досталась Грейс Келли за фильм «Деревенская девушка». (Прим. авт.).

*Джордж Гершвин* (Яков Гершовиц) (1898—1937) — американский композитор и пианист; среди его произведений наиболее известна опера «Порги и Бесс» (1935). *Ирвинг Берлин* (Израиль Моисеевич Бейлин) (1888—1989) — американский композитор, автор более девяти сот песен, девятнадцати мюзиклов и музыки к восемнадцати кинофильмам. *Коул Портер* (1891—1964) — один из самых выдающихся американских композиторов лёгкого жанра, писавший тексты к собственным песням.

*Лоуренс Харви* (Цви Мойша Скикне) (1928—1973) — английский актёр. Родился в еврейской семье в Литве, жил в Южной Африке, служил в Египте и Италии. Дебютировал в кино в 1948 году, в 1952-м начал выступать в Королевском шекспировском театре в Стратфорде. В 1954 году сыграл в фильмах «Ромео и Джульетта» и «Ричард Львиное Сердце». Вершина его артистической карьеры — номинация на «Оскар» (1953) за роль в фильме «Путь наверх».

В фильме героиню зовут Габриэль ван дер Маль, в монашестве — сестра Люк. (*Прим. пер.*).

*Чарлз Хайэм* (1931—2012) — англоязычный писатель, поэт, кинокритик, автор биографий Кэтрин Хепбёрн, Бетт Дэвис, Кэри Гранта и других американских кинозвёзд.

Замечательные друзья (*исп.*).

*Ли Страсберг* (1901—1982) — американский режиссёр, актёр, продюсер, руководитель актёрской студии, где обучал по собственной методике, основанной на системе Станиславского; её выпускниками были Марлон Брандо, Мэрилин Монро, Аль Пачино, Роберт Де Ниро, Пол Ньюман, Джейн Фонда, Дасти́н Хоффман.



Нашумевшая французская мелодрама режиссёра Луи Маля с Жанной Моро и Аленом Кюни, получившая приз Венецианского фестиваля, а в США обвинённая в порнографии.

*Рок Хадсон* (Рой Гарольд Шерер-мл.) (1925—1985) — американский актёр кино и телевидения, известный главным образом ролями в мелодрамах, наиболее ярко воплощал типаж американского мужчины 1950-х годов — фактурного, обаятельного, уверенного в себе, но не очень умного.

Пурист (от *лат.* *purus* — чистый) — букв. заботящийся о чистоте; сторонник строгого соблюдения правил.

*Сэмюэл Голдвин* (Шмуль Гелбфиш) (1879—1974) — один из самых успешных кинопродюсеров Голливуда, участвовал в создании нескольких киностудий; его имя увековечено в названии американской медиакомпании «Метро-Голдвин-Майер».

*Боб Хоуп* (Лесли Таунз Хоуп) (1903—2003) — американский комик, кино-и театральный актёр, теле-и радиоведущий; с 1939 по 1977 год 18 раз — больше, чем кто-либо, — вёл церемонии вручения «Оскаров».

В фильме Жюль Дассена «Топкапы» (1964) похожий сюжет: трое авантюристов похищают драгоценный кинжал из стамбульского дворца Топкапы, превращённого в музей. (*Прим. авт.*).

Менее строгий закон о разводе был принят в Италии только в 1974 году. (Прим. авт.).

*Катосин* (фр. настурция) — псевдоним Жермен Ле-февр (1933—1990), французской актрисы и модели модных домов Живанши и Диора.



Подпольная леворадикальная организация, возникшая в Италии в 1970 году.

Одри называла сына Пухом — как медвежонка из сказки Алана Александра Милна «Винни Пух». (*Прим. пер.*).

Софи Лорен и Карло Понти отправили обоих детей в Париж. (*Прим. авт.*).

В советском прокате — «Возвращение Робин Гуда». (*Прим. пер.*).

Жена известного французского теннисиста Жана Ноэля Гринда.

*Рекс Рид* (род. 1938) — американский кинокритик, ведущий телешоу; неоднократно играл в кино самого себя.

*Мерл Оберон* (Эстель Мерл Томпсон) (1911—1979) — британская актриса, в 1936 году номинировавшаяся на премию «Оскар» за роль в фильме «Тёмный ангел».

В 1981 году.



Горный массив.

*Ричард Стивен Дрейфус* (род. 1947) — американский актёр, работавший со знаменитыми режиссёрами Джорджем Лукасом и Стивеном Спилбергом; один из самых молодых обладателей «Оскара» (1978) за роль в фильме «До свидания, дорогая».

*Рейчел Лоу Ллойд Ламберт Меллон* (Банни) (1910—2014) — вдова коннозаводчика, мецената и коллекционера Пола Меллона.

*Садруддин Ага-хан* (1933—2003) — общественный деятель, в 1965—1977 годах Верховный комиссар ООН по делам беженцев, с 1978 года советник Генсека ООН, с 1983-го — сопредседатель Независимой комиссии по международным гуманитарным проблемам; с 1988-го — заместитель Генсека ООН, специальный координатор программ ООН по оказанию гуманитарной и экономической помощи Афганистану. *Бегум* — титул знатной женщины в мусульманских странах и Южной Азии, соответствует княгине или королеве; возможно, в данном случае имеется в виду супруга принца Ага-хана.

Составлено редактором с использованием приведённых автором перечней театральных и киноролей Одри Хепбёрн.

Здесь и далее указаны годы выхода фильмов на экран.

Маримба — ударный музыкальный инструмент, родственник ксилофона; звук, извлекаемый из деревянных пластин палочками-малетами, усиливается деревянными или металлическими резонаторами либо подвешенными полыми тыквами. (*Прим. ред.*).

Неправительственные организации.