

# Одри Хепберн

ДОНАЛД СПОТО







*Женщина-Богиня*



DONALD SPOTO

ENCHANTMENT

*The Life of Audrey Hepburn*

Одри Хепберн

ДОНАЛД СПОТО

Москва  
«ЭКСМО»  
2009



УДК 82(1-87)-94  
ББК 85.373(3)  
С 73

Donald Spoto  
ENCHANTMENT  
The Life of Audrey Hepburn

Перевод с английского *Т. Новиковой*

Оформление *Е. Савченко*

*Посвящается Оле Флеммингу Ларсену*

С 73 **Спото Д.**  
Одри Хепберн / Дональд Спото; [пер. с англ. Т. Новиковой]. — М.: Эксмо, 2009. — 448 с.: ил.

ISBN 978-5-699-21237-8

Необыкновенная женщина, дочь английского банкира и голландской баронессы, фотомодель, манекенщица, танцовщица, ставшая впоследствии одной из величайших фигур мирового кино, Одри Хепберн (1929—1993) прожила яркую и насыщенную жизнь. Имя актрисы стало синонимом успеха, стиля и элегантности. Она получила «Оскара» от американской киноакадемии и еще четырежды номинировалась на эту престижную награду. Одри хотела стать второй Анной Павловой, а стала Принцессой Голливуда. Ее партнерами по фильмам были знаменитые актеры Грегори Пек, Гари Купер, Шон Коннери, Фред Астер, Хамфри Богарт, Питер О'Тул. На протяжении всей жизни Одри Хепберн была музой знаменитого модельера Юбера де Живанши, который в течение сорока лет создавал специально для нее изящные модели одежды и ароматы. Благодаря ее легендарной роли в фильме «Завтрак у Тиффани» ювелирная компания Tiffany обрела всемирную известность, а в 2004 году журнал Elle признал Одри самой красивой женщиной всех времен и народов.

Снискавший международное признание биограф кинематографических знаменитостей Дональд Спото предлагает свежий взгляд на всемирную славу и непростую личную жизнь великой актрисы. Получив доступ к студийным архивам и пообщавшись с ее друзьями и близкими, Дональд Спото сумел создать книгу, которая станет настоящим подарком для всех, кто любит Одри Хепберн и интересуется историей Голливуда.

УДК 82(1-87)-94  
ББК 85.373(3)

© 2006 by Donald Spoto.  
This translation published by arrangement  
with Harmony Books, a division  
of Random House Inc. and with Synopsis  
Literary Agency  
© Перевод. Т. Новикова, 2006  
© Издание на русском языке. Оформление.  
ООО «Издательство «Эксмо», 2009

ISBN 978-5-699-21237-8



«...праведник рядом с праведником...»

*Тим Кристенсен,  
датский композитор и поэт*

И тогда стало ясно, что это и было  
свидетельство истинного волшебства.

*Генри Джеймс  
«Священный источник» (1901)*

## БЛАГОДАРНОСТЬ

За время работы над этой книгой я беседовал со многими из тех, кто знал и любил Одри Хепберн или работал с ней. Эти люди щедро делились со мной воспоминаниями и впечатлениями. Мне бы хотелось выразить искреннюю благодарность Жаклин Биссет, Патриции Босуорт, Карен Кэдди, Кристе Рот, Мэриан Селдс, Майклу Тилсону Томасу, Фредерике фон Штаде, Роберту Вагнеру, Марте Хайер Уоллис, Джону Уоксману, Артуру Уайльду, Одри Уайльдер и Роджеру Янгу.

Эндрю Лоуни любезно познакомил меня с Адрианом Уили, одним из основных специалистов Англии в области военной разведки. Адриан помог мне многое прояснить в отношении отца Одри.

Не впервые мне на помощь приходят сотрудники библиотеки Маргарет Херик при Акаде-



мии кинематографического искусства и науки в Беверли-Хиллз. Я знаю, что всегда могу рассчитывать на их профессиональную помощь и поддержку. Координатор специальных проектов Стейси Белмер указала мне на многое, чего я чуть было не упустил. На всех стадиях работы она оказывала мне самую щедрую и дружескую поддержку. Не менее любезны были и ее коллеги, которые внесли большой вклад в эту работу. Я хочу поблагодарить архивариуса-исследователя Барбару Холл, руководителя справочного отдела Сандру Арчер, координатора отдела фотографий Фэй Томпсон, сотрудницу информационного кинематографического центра Кристину Крюгер, начальника отдела библиографии Джонатана Уола, а также Мэттью Северсона и Кевина Уилкерсона.

Мне вновь посчастливилось работать с сотрудниками университета Южной Калифорнии — архивариусом мемориальной библиотеки Доэни и куратором архивов студии «Уорнер Бразерс» Хейденом Гестом.

В последние годы жизни Одри Хепберн неустанно работала по поручениям Детского фонда ООН — ЮНИСЕФ. Анна Теннант помогла мне установить контакт с ее коллегами из нью-йоркского отделения ЮНИСЕФ. Благодаря этим удивительным людям я познакомился с очень важными документами, связанными с работой Одри для этой организации. Мне бы хотелось выразить свою благодарность Адиратхе Киф,

Джону Манфреди, Френ Сильверберг и Упасане Янг. В ЮНИСЕФ я получил разрешение опубликовать ряд интересных фотографий. Наибольшую помощь в этом отношении мне оказали Эллен Толми и Николь Тотонджи. Кроме этого, я хочу поблагодарить Глорию Адвутум, Маргарет Маджук, Патрицию Моча, Эдвина Рамиреса, Шарад Сапра, Веронику Теодоро и Марию Занка.

С помощью руководителя библиотеки Музея телевидения и радио в Беверли-Хиллз Гэри Браунинга я смог увидеть первые выступления Одри Хепберн на телевидении.

Саймон Поттер, сотрудник Британского института кинематографии, тоже помог мне найти ряд фотографий, использованных в этой книге.

Представитель Делового центра отеля «Беверли Уилшир» Роза Пунтильо оказала мне значительное содействие и поддержку.

Я не могу не выразить своей признательности и восхищения Томасу Смитту, моему лондонскому помощнику. Он нашел для меня важнейшие тексты, перерыв множество архивов и библиотек, и я познакомился с редчайшими статьями и очерками. А его профессиональная подготовленность просто не знает себе равных. В Соединенных Штатах мне помогала Дестини Лик. Именно она подсказала, как найти важные письма в библиотеке редких книг и рукописей Бейнеке в Йельском университете. Директор библиотеки Бейнеке, Фрэнк Тернер, руководит



замечательными людьми — и среди них мне хочется выделить Наоми Сайто.

Дебра Кэмпбелл, сотрудник факультета религиозных исследований в колледже Колби, Уотервиль, штат Мэн, любезно предоставила мне экземпляр своей великолепно написанной и глубокой работы «Монахиня и крокодил», в которой проясняется ряд моментов из жизни писательницы Кэтрин Халм, одной из ближайших подруг Одри.

Писатель и ученый Бернард Дик побеседовал со мной о некоторых аспектах пьесы Лиллиан Хеллман «Детский час» и о киноверсии этого произведения.

Известный драматург и сценарист Роберт Андерсон на протяжении тридцати лет оставался мне добрым другом, поддерживавшим меня в моих начинаниях. Он не раз рассказывал мне об Одри Хепберн, и благодаря его рассказам у меня получилась живая и интересная книга.

Мой шурин, Джон Мёллер, талантливый дизайнер и великолепный технолог, обладающий неиссякаемым запасом творческих идей, сотворил чудеса, оцифровав десятки фотографий Одри Хепберн. Эта сложная работа требует художественного чутья и непередаваемой тщательности. Джон посвятил работе над этой книгой массу времени, за что я ему бесконечно благодарен.

В работе над этой книгой мне помогали очень многие. Хочу выразить свою самую теп-

лую благодарность Мэри-Келли Буш, Марту Кроули, Мэри Эванс, Льюису Фобу и Джеральду Пинкиссу, Майку Фарреллу и Шелли Фабарес, Джошуа Робинсону и Эрике Вагнер. Конечно, я не могу не поблагодарить Мону и Карла Малденов за их любовь, дружбу и пристальное внимание к моей работе.

На протяжении почти тридцати лет я сотрудничаю с моим несравненным другом Элен Марксон. Она всегда направляла мою карьеру разумно и любовно. Она и ее коллеги — Гэри Джонсон, Гэри Тома и Джулия Кенни — близкие и дорогие мне люди.

С самого первого дня работы над этим проектом меня поддерживала и вселяла энтузиазм Шэй Архарт, великолепный, щедрый и восприимчивый издатель. Я бесконечно благодарен моему редактору Джулии Пасторе. Ее замечания по рукописи и поправки сделали мою книгу именно такой, какой вы видите сейчас. Кейт Кеннеди, помощница Джулии, помогла мне быстро справиться с рядом технических проблем. Джанет Бил была самым замечательным корректором.

Одри Хепберн наверняка полюбила бы Оле Флемминга Ларсена, имя которого появилось на странице посвящений. Уважаемый специалист и одаренный художник, Оле провел не один вечер, просматривая и обсуждая со мной фильмы Одри. Для меня он был неисчерпаемым



источником ценнейших идей. Оле терпеливо выслушивал меня, когда я читал ему вслух части рукописи. Оле наполнил мою жизнь счастьем и спокойствием. Я благодарен ему гораздо больше, чем могу выразить. Эту книгу я разделил с ним, как разделил с ним и мою жизнь.

## *Часть первая*



## ПЕРВЫЕ ШАГИ

(1929—1950)



1929—1939

Когда они покидали английское побережье, светило солнце, но на середине Ла-Манша начали сгущаться тучи, а ветер из легкого бриза превратился в настоящую бурю. По мере того как корабль приближался к берегам континента, на море начался сильнейший зимний шторм. Холодный дождь хлестал по палубе, ветер бил в лицо. Паром бросало из стороны в сторону. Даже много лет спустя баронесса не могла забыть паники, которая охватила ее в тот момент. И все же она сумела не показать своего страха двум сыновьям, в ужасе прижавшимся к ней.

Впрочем, этот шторм не шел ни в какое сравнение с тайфуном, в который она когда-то попала в Южно-Китайском море. По силе буря в Ла-Манше значительно уступала тем штормам, которые швыряли корабли на ее пути из Азии в Южную Америку и из Нидерландов на Дальний Восток. Благодаря выдержке голландской баронессы ее сыновья, которым было всего четыре года и восемь лет, смело смотрели в лицо

*В школе в Англии, 1938*



буре. Но если бы она не держала их за руки, ветер с легкостью унес бы мальчишек за борт. Пожалуй, лучше будет спуститься в кают-компанию и напоить детей горячим шоколадом.

По пути в кафе баронесса заметила в маленьком, заполненном клубами сигарного дыма баре своего мужа. Согревшись ирландским виски, он лишь глянул в ее сторону, но не прекратил разговора с другим пассажиром. Муж баронессы не был отцом мальчиков — они были ее сыновьями от первого брака. Мужчина выглядел настолько скромно, что никто на пароме даже не догадался, что этот человек может иметь какое-то отношение к красивой, аристократичной женщине с двумя послушными мальчиками. До нее донеслось, как муж рассказывал о том, что покинул Англию ради новой, весьма перспективной работы в Бельгии. И действительно, она надеялась на лучшее — и для него, и для себя, и для мальчиков. Может быть, хоть на этот раз он сможет удержаться на новой работе дольше месяца-другого. Это спасло бы и их брак. Этот мужчина был ее вторым мужем. Они были женаты уже три года, и за все это время муж не работал и трех месяцев.

Первый муж бросил ее через пять лет после свадьбы. Это произошло четыре года назад. В двадцать пять лет она осталась одна с двумя маленькими сыновьями на руках. И вот угроза развода снова маячит на горизонте. А ведь она на седьмом месяце беременности!

У баронессы были деньги и кое-какая собственность. Ее семья принадлежала к старинной

европейской аристократии. И у нее был титул: Элла ван Хемстра была голландской баронессой, хотя теперь называлась просто миссис Рас-тон. Впрочем, даже в 1929 году голландские баронессы не были редкостью. Демократичные голландцы не возражали против того, чтобы последние аристократы пользовались своими титулами — но только в том случае, если их владельцы не жеманились и вели себя так же, как голландская королевская семья, клан сугубо земной.

Четыре путешественника благополучно добрались до Брюсселя и поселились в арендованном доме. Здесь, с помощью родственницы, приехавшей из Голландии, баронесса готовилась к рождению ребенка, а ее муж приступил к работе в британской страховой компании на должности скромного клерка без конкретных обязанностей. Скучно ему стало с первого же дня.

В субботу 4 мая у баронессы начались схватки, и после полудня она уже держала на руках новорожденную дочь. «Родился в субботу — про отдых забудешь», — так говорила Матушка Гусыня.

Элла, баронесса ван Хемстра, родилась в престижном пригороде Велп, возле Арнема, 12 июня 1900 года. Она была одной из девяти детей барона Арно Яна Адольфа ван Хемстра (когда-то занимавшего пост губернатора Голландской Гвианы в Южной Америке, ныне Суринама) и его жены, баронессы Эльбриг Вильгель-



мины Генриетты ван Асбек. Оба происходили из аристократических семейств. Неизвестно, как они получили баронские титулы. Впрочем, все предки Эллы были уважаемыми юристами и судьями на службе короны и страны. Их дети, будущие родители Эллы, унаследовали титулы согласно обычаям того времени.

Детство Эллы прошло весьма благополучно. У родителей было загородное поместье, городской дом и летний коттедж. За хозяйством присматривал небольшой взвод слуг, выполнявших любые пожелания хозяев. На фотографиях, запечатлевших Эллу в двадцать лет, мы видим поразительно красивую женщину, с тонкими чертами лица, темными волосами, стройной фигурой и улыбкой, исполненной аристократического достоинства, — улыбкой не девочки, но и не соблазнительницы. Элла была истинным воплощением германско-викторианской аристократии и германско-викторианского стиля, избыточного в отношении мебели и изысканно сдержанного в поведении. В те времена этот стиль господствовал во всей Европе — если не среди королевских семейств, то, по крайней мере, среди их социальных союзников, земельной аристократии.

В возрасте девятнадцати лет Элла завершила курс престижного, но малосодержательного образования, более всего преуспев в пении и любительских спектаклях. Какое-то время она даже подумывала о карьере оперной певицы. Родителей ее идея не вдохновила, и они купили

дочери билет первого класса на пароход. Элла отправилась навестить родственников в голландских колониях. Она направлялась в Батавию. Так на латинском языке когда-то именовались Нидерланды, и такое же название получила столица голландских колоний на Востоке. Сейчас это город Джакарта, столица Индонезии.

Здесь Элла в буквальном смысле слова расцвела. Ее голос был востребован, она от души развлекалась на многочисленных вечеринках. Своими остроумием и изысканностью, нежностью и красотой Элла завоевала сердца многих достойных молодых людей и их родителей. 11 марта 1920 года — через пять месяцев после прибытия в Индонезию и за три месяца до своего двадцатилетия — в Батавию прибыли родители Эллы, чтобы присутствовать на свадьбе дочери с Хендриком Густавом Адольфом Карлсом ван Уффордом. Жених был на шесть лет старше невесты и занимался важным делом. В те годы бизнес в Индонезии процветал, тогда как Нидерланды переживали упадок и полагались на колонии сильнее, чем когда бы то ни было.

Мать ван Уффорда была баронессой, происходившей из знатного франко-голландского рода. Все предвещало долгий, счастливый и выгодный союз. 5 декабря 1920 года Элла родила сына, которого назвали Арно Роберт Александр Карлс ван Уффорд (впрочем, его всегда называли просто Алексом). 27 августа 1924 года на свет появился Ян Эдгар Брюс Карлс ван Уффорд. Но очень скоро в семье возник разлад. На Рождест-



во 1924 года Хендрик вернулся в Нидерланды, чтобы обсудить окончательный отъезд из Батавии. Элла с детьми отправилась вместе с ним. И в начале 1925 года супруги зарегистрировали в Арнеме свой развод, причины которого навеки остались неизвестными.

Ван Уффорд на корабле отплыл в Сан-Франциско, где ему (по его словам) предложили выгодную работу. Здесь он познакомился с немецкой эмигранткой Марией Каролиной Роде. Вскоре они поженились. После этого Хендрик Карлс ван Уффорд окончательно исчез из жизни Эллы и своих сыновей. Судя по сохранившимся документам, несколько лет спустя он вернулся в Нидерланды, где и умер 14 июля 1955 года в возрасте шестидесяти лет.

Итак, весной 1925 года двадцатичетырехлетняя баронесса Элла ван Хемстра ван Уффорд осталась без мужа и с двумя детьми на руках. Ее друзья в Голландии замечали, что Элла стала очень властной, а порой высокомерной. Возможно, так она пыталась преодолеть последствия болезненного развода. Впрочем, у нее был титул, родительские поместья и няня для мальчиков.

Несмотря на все это, Элла решила вернуться в Батавию, чем немало удивила родителей. В Индонезии она возобновила знакомство, возникшее несколькими годами раньше. С франтоватым англичанином она познакомилась, еще будучи замужем. Джозеф Виктор Энтони Рас-тон, одиннадцатью годами ее старше, родился

21 ноября 1889 года в богемском городке Онзик. Его отец, уроженец Лондона, Виктор Джон Рас-тон, работал в Богемии и там же женился на местной девушке, Анне Катерине Вельс. Бабушку Джозефа по материнской линии звали Кэт-лин Хепберн.

Когда Джозеф и Элла вновь встретились весной 1926 года, он был женат на Корнелии Вильгельмине Бисскоп. С этой уроженкой Голландии он познакомился уже в Индонезии. Супруги целиком зависели от наследства жены, что неудивительно — ведь Растону так и не удалось сделать карьеры. Впрочем, его такое положение ничуть не беспокоило. Биографы Хепберн позднее называли Растона банкиром англо-ирландского происхождения. Но он не был ни ирландцем, ни банкиром. «Самое печальное то, что он никогда не жаждал заняться какой-нибудь работой», — признавался один из его внуков. Но при этом он обладал изысканными манерами, был красив и хорошо одевался. Против его темных, бархатных глаз (по описанию Эллы) не могла устоять ни одна женщина. Джозеф носил маленькие усики и был хорошим фотографом. Неудивительно, что Элла влюбилась в него без памяти. Кроме того, ей нужен был новый отец для мальчиков.

В Индонезии Элла вполне могла найти солидного человека с хорошим положением. С 1900 года голландское присутствие в этом регионе неуклонно расширялось. Голландия стремилась контролировать и экономику, и налоговые по-



ступления. Практически весь экспорт шел через Батавию.

Джозеф находил Эллу воспитанной, элегантной. Она, как и он, привыкла к обеспеченной жизни. Вместе они танцевали на званых вечерах, присутствовали на военных парадах, ходили в модные рестораны и на спортивные соревнования. Но главным достоинством Эллы был ее титул. На этот счет Джозеф шутил так часто, что она поняла: он относится к ее положению очень серьезно. Не забывайте, что в Батавии продолжали пользоваться титулами. Элле пришлось пойти на работу, чтобы содержать себя и детей. Джозеф, всегда стремившийся войти в высший свет, представлял ее своим друзьям как баронессу. Он отлично понимал, что, женившись, не станет бароном, но высоко ценил происхождение Эллы. Кроме того, он чувствовал, что ее семья сможет обеспечить ему комфортный и мягкий диван, на котором можно будет отдыхать до конца жизни.

Тем временем Корнелия, спокойная и самостоятельная женщина, благополучно наслаждалась колониальной жизнью. Ее дом украшали слоновая кость и золото (весьма характерно для европейцев), она не испытывала недостатка в местных слугах, выполнявших все ее пожелания. Повседневная жизнь этого слоя людей напоминала роман Сомерсета Моэма. Индонезия была не суровым пограничным постом, а шикарным заповедником для немногих предпри-

имчивых иностранцев, сумевших прибрать к рукам экономику региона.

Когда Джозеф сообщил, что собирается развестись с женой, Элла одобрила его намерение. К счастью, Корнелия Бисскоп Растон не возражала, поскольку уже обрела новую любовь. Бумаги были составлены, подписаны и заверены. Развод произошел быстро, и 7 сентября 1926 года Элла и Джозеф поженились.

Какое-то время баронессе льстило то, что у нее такой элегантный и красивый муж, с которым, по крайней мере, не стыдно показаться в обществе. Но при этом головы она не теряла, и очень скоро его упорное ничегонеделание стало ее раздражать. Кроме того, ей стало ясно, что Джозеф Растон — обычный авантюрист, который женился на ней лишь для того, чтобы жить, пользуясь положением ее аристократической семьи. Он даже не пытался найти источник доходов. Впрочем, этому были свои объяснения. В ноябре в голландских колониях произошло восстание, подавить которое удалось с большим трудом. Как же можно искать место служащего в столь нестабильной колонии? С этого времени все разговоры Джозефа Растона были пропитаны яростным антикоммунизмом.

Но длинные политические тирады и скука светской жизни пришлись не по нраву Элле. Она не одобряла подобных качеств в других людях, несмотря на то что такое отношение шло вразрез с общепринятым. Через год после свадьбы супруги начали яростно ссориться из-за де-



нег, безделья Джозефа и его полного безразличия к сыновьям Эллы. В отчаянии Элла написала родителям, которые предложили ей переехать в Лондон, где Джозеф мог бы найти работу у деловых знакомых ее отца. С этим он согласился. Джозеф всегда скучал по Англии, и Лондон ему нравился гораздо больше Батавии. И в конце 1928 года Джозеф, Элла, Ян и Александр отправились в долгое путешествие в Англию.

Они прибыли туда в канун Рождества. Квартира находилась в Мэйфере, в нескольких шагах от Гайд-парка. Искать место Джозеф не торопился, объясняя, что праздники — неподходящее для этого время. Он выжидал до февраля. Коллега его тестя предложил Джозефу работу в британской страховой компании в Бельгии. В середине марта баронесса с мужем снова принялись паковать чемоданы. Несмотря на жестокий шторм, паром благополучно доставил их во Францию, откуда поездом они добрались до Брюсселя.

В конце мая новорожденная девочка заболела, начала отчаянно кашлять. В какой-то момент перестала дышать и посинела. Няня перепугалась и бросилась к Элле. Элле паника была неведома. Громко читая молитвы, она перевернула ребенка, шлепнула ее по спинке и отогрела. Так Элла спасла жизнь дочери.

18 июля, через полтора месяца после рождения дочери, Элла и Джозеф Растон зарегистрировали ее рождение в британском вице-консульстве в Брюсселе. По закону девочка считалась

англичанкой, поскольку ее отец был англичанином. Согласно документам, девочка родилась в доме 48 по улице Кейенвельд, или Кейенвельд-страт, в районе Иксель, расположенном к юго-востоку от центра Брюсселя. Полное имя ребенка звучало так: Одри Кэтлин Растон. В течение всей жизни Одри имела британский паспорт.

После Второй мировой войны и смерти последних носителей фамилии Хепберн Джозеф официально изменил фамилию на Хепберн-Растон, что казалось ему весьма шикарным. История клана Хепбернов началась много веков назад. Фамилия писалась по-разному: Хебберн, Хайберн и Хопберн. Среди наиболее знаменитых носителей этой фамилии — по крайней мере, так говорил Джозеф — был Джеймс Хепберн, граф Босуэлл, третий муж Марии, королевы Шотландии. Но на генеалогическом древе Хепбернов было столько ветвей, что с уверенностью говорить о столь высоком аристократическом происхождении Джозефа было невозможно.

Дом ван Хемстра-Растонов в Брюсселе был одним из многих, где прошло детство Одри. Она часто бывала у бабушки с дедушкой в Арнеме и Велпе. Элла брала ее с собой к кузинам, чаще всего, когда Джозеф отсутствовал. Ему приходилось часто ездить в лондонский офис, где размещалось финансовое управление компании. А, возвращаясь домой, он постоянно уходил на политические митинги, проходившие в центре города.



Когда бы Джозеф ни вернулся и сколько бы он ни отсутствовал, день или неделю, его всегда восторженно встречала обожающая отца дочь. Но все знакомые утверждали, что он уделял ей внимания не больше, чем Яну и Александру. Элла научила Одри читать и рисовать, любить детские книжки и хорошую музыку. Девочка дожидаться не могла, когда она сможет похвастаться перед отцом своими достижениями. Но Джозеф не интересовался дочерью. Реакция Одри на холодность отца была совершенно типичной: она удваивала свои усилия, чтобы завоевать его любовь и заслужить одобрение — как всегда, безрезультатно.

Одри всегда могла положиться на любовь и заботу матери, но Элла, как и ее муж, была скупа на внешние проявления любви. Викторианская баронесса до мозга костей, она была невероятно сдержанна. Оживленность и веселье остались в юности. Теперь она была серьезной матерью, постоянно думающей о благе дочери. Ласка и нежность казались ей неподобающими. Элла всегда ограничивалась традиционным поцелуем и пожеланием спокойной ночи. Много позже Одри поняла, что крушение первого брака и эмоциональный крах второго тяжело повлияли на ее мать.

На детских фотографиях мы видим жизнерадостную, яркоглазую, улыбающуюся девочку. Если на снимке присутствуют ее мать или сводные братья, на лице Одри всегда появляется проказливая улыбка. Она всегда относилась к

слугам как к друзьям семьи. Одри любила гулять и играть в обычные детские игры. Ян и Александр вспоминали, что Одри всегда сопровождала их на прогулках. Они обожали играть в шарадь. «Иногда мы были очень непослушными, — вспоминает Ян. — Хотя мать нам всегда запрещала, мы постоянно лазили по деревьям». Но когда Одри было пять лет, ее братьям исполнилось уже четырнадцать и одиннадцать, и им пришлось уехать в школу. С тех пор они встречались лишь изредка.

Жизнерадостная и умная девочка рано поняла, что родители не ладят между собой. Ей было очень тяжело справиться с этими чувствами — ведь внешне они соблюдали все приличия. Однако атмосфера в доме была настолько напряженной, что Одри частенько плакала украдкой, хотя на людях всегда была жизнерадостной и веселой. «В детстве меня научили тому, что привлекать внимание к себе — признак дурных манер. Никогда не следует выставлять свои чувства напоказ... Я и сейчас слышу голос матери: «Никогда не опаздывай! Сначала думай о других! Никогда не говори о себе. Твоя болтовня не представляет никакого интереса. Нужно говорить о других!» Разумеется, в присутствии ребенка семейные проблемы никогда не обсуждались.

Одной из причин разногласий стали правые политические взгляды Джозефа, которые Элла находила весьма странными.

Бельгия была вполне стабильной страной.



Но коллапс американской экономики, произошедший осенью 1929 года, стал причиной всемирной депрессии. В Брюсселе, где электорат всегда отличался консерватизмом, правительство применило экстренные меры по регулированию местной и внешней торговли — в частности, в Конго, откуда в страну поступали огромные доходы. Экстремисты, революционно настроенные социалисты и находившиеся под германским влиянием национал-социалисты — то есть фашисты — были официально отстранены от должностей, но количество их сторонников в стране постоянно росло.

К 1934 году фашисты входили в состав всех правительственных организаций в Бельгии. Нельзя сказать, что они контролировали ситуацию, но их влияние было очень сильным. В то время Одри не представляла, что политические симпатии отца являются настолько правыми. Фашистская идеология всегда его привлекала. Он часто участвовал в политических митингах, проводимых нацистами.

Надо сказать, что и у Джозефа, и у Эллы были определенные предубеждения, которые оказали влияние на всю жизнь Одри Хепберн.

Весной 1935 года родители Одри собирали деньги и вербовали новых членов для Британского союза фашистов под руководством пресловутого Освальда Мосли. 26 апреля в еженедельнике Мосли «Блэкшет» появилась фотография Эллы с настолько возвышенной подписью, что становится понятно, что автором был ее

муж: «Мы услышали зов фашизма и последовали прямой дорогой к победе, поскольку мало мы еще понимаем и слабо осознаем все происходящее. По крайней мере, нам удалось разорвать связывающие нас узы и найти путь к спасению. Мы, последователи сэра Освальда Мосли, убеждены, что в нем мы обрели лидера, чей взгляд устремлен не к земле, а к высшей реальности и идеализм которого позволит Британии увидеть новый рассвет духовного возрождения».

Одиннадцатью днями позже Элла и Джозеф ужинали в Мюнхене с Гитлером и рядом ближайших сподвижников Мосли. Среди гостей были и три сестры Митфорд. Родители Одри вернулись в Брюссель в середине мая, напроочь забыв о дне рождения дочери.

Вскоре Джозеф окончательно отдалился от жены и дочери. Мрачному, молчаливому, нежелающему работать, полностью зависящему от жены, ненавидящему евреев, католиков и «цветных» Джозефу было просто нечего сказать Элле и Одри. И это угнетало девочку больше всего. «Я была довольно печальным ребенком, тихим и скрытным. Больше всего я любила играть в одиночестве. Мне хотелось, чтобы меня кто-нибудь понимал». Изменились и ее игры: «Я не любила кукол. Они никогда не казались мне настоящими». Одри предпочитала общество собак, кошек, кроликов и птиц. Животных она рисовала с поразительным мастерством. От домашних животных Одри получала ту любовь, которую неспособны были дать ей родители. «Я родилась



с невероятным желанием любви и страстной потребностью дарить ее», — не раз признавалась Одри Хепберн в своих интервью.

«Когда я была маленькой, я пугала мать, пытаясь утащить младенцев из колясок, оставленных на улице или на рынках. Единственное, о чем я мечтала, это иметь собственных детей. Я всегда хотела не только ощущать любовь, но и дарить ее».

Одри всегда с нежностью тискала мелких животных и детей — так она пыталась «дарить любовь». И только «ощущая любовь», пусть даже слабое ее подобие, она чувствовала себя в безопасности. Домашний мир закончился в мае 1935 года. Без каких-либо сцен и предупреждений Джозеф Растон собрал свои вещи и, не сказав ни слова, покинул дом на улице Кейенвельд, чтобы никогда больше не вернуться.

Некоторые полагают, что Джозеф растратил большую часть наследства Эллы и те деньги, которые одалживал ему тесть. Другие утверждали, что он стал настоящим алкоголиком. Но, поскольку реальные участники событий хранят молчание, мы не знаем, какие причины привели к разрыву. И Элла и Джозеф отличались резкостью, замкнутостью и критичностью. Впрочем, к чести Эллы, надо сказать, что она готова была всем пожертвовать ради дочери. Она делала все, чтобы Одри могла учиться и развиваться. Одри всегда была уверена в полной и безоговорочной материнской преданности. «Мама очень любила меня, но не всегда умела это показать... Жизнь

сложилась так, что мама стала для меня и отцом тоже».

Ни Джозеф, ни Элла никогда не писали и не говорили публично о своем браке и разрыве. Одри, которой в то время было всего шесть лет, редко упоминала об этих событиях, а если и упоминала, то ограничивалась всего несколькими словами: «Я боготворила своего отца. Расставание с ним было очень болезненно для меня... Покинув семью, отец лишил нас уверенности — и, возможно, на всю жизнь». В 1989 году Одри Хепберн говорила, что уход отца стал самым травматичным событием ее жизни: «Я помню реакцию матери... [ее] лицо, залитое слезами... [Я была] в ужасе. Что со мной произошло? У меня просто земля ушла из-под ног».

Старший сын Одри позже говорил, что это событие нанесло матери «рану, которая так никогда и не затянулась». Он утверждал, что мать до конца жизни «не верила в то, что любовь может быть долгой». Однажды она сказала, что «никогда по-настоящему не верила в любовь — и всегда была до слез благодарна за нее». События 1935 года, говорила Одри Хепберн, «оказали влияние на все мои отношения с мужчинами. Влюбившись и выйдя замуж, я продолжала жить в постоянном страхе перед тем, что меня бросят».

Тот день еще больше отдалил Одри от тех многих друзей, которые заслужили одобрение ее матери. Она терзалась чувством стыда, печали и еще чем-то неясным, чему не находила назва-



ния. Ее мучило чувство вины, омрачающее жизнь каждого ребенка, которого бросили родители. Может быть, отец ушел из-за нее? Может быть, ее вообще невозможно любить? Мать пыталась убедить ее, что она тут ни при чем. А может быть, папа вернется? Элла в этом сильно сомневалась. У нее никогда не будет папы? На этот счет Элла хранила молчание.

«У других детей были отцы, а у меня нет. Я не могла смириться с мыслью о том, что никогда его больше не увижу. И моя мать очень страдала, когда отец ушел. Потому что он ушел по-настоящему. Я думаю, он просто, без объяснений ушел и так и не вернулся. Я была полностью раздавлена. Я целыми днями плакала. Но мама — никогда. Она даже никогда о нем не говорила». (Но один из сыновей Одри вспоминал, что Элла «постоянно говорила о Растоне, о его уходе и о том, что он никогда не оказывал семье никакой поддержки».)

Впрочем, в этой ситуации были и хорошие стороны. Родители Эллы приехали из Голландии и забрали их к себе в семейный дом в Арнеме, расположенный примерно в пятидесяти милях юго-восточнее Амстердама. Старый барон в свое время (1920—1921) даже был мэром этого городка.

К тому времени, когда юристы подготовили документы о разводе, Джозеф вернулся в Лондон. К удивлению родных Эллы, он попросил разрешения видаться с Одри. Ко всеобщему ужасу, Элла дала такое разрешение. Вряд ли

этот поступок был вызван сочувствием к тяжелому положению бывшего мужа. Просто Элла решила поместить Одри в совершенно новую обстановку. Девочке предстояло отправиться в закрытую английскую школу.

В те времена отправка шестилетней девочки в заграничную школу считалась признаком хорошего тона и благосостояния. Подобный опыт многое значил для ребенка. Кроме того, безработица в Голландии достигла рекордного уровня. Некоторые из тех, кто потерял работу, отправлялись на низкооплачиваемую работу в Германию. Если они отказывались ехать, пособие по безработице более не выплачивалось. С 1934 года жители Голландии яростно протестовали против ряда правительственных инициатив. К примеру, женщины после замужества не имели права работать, чтобы их места могли занять безработные мужчины, имеющие семью. В начале 1936 года все непопулярные меры связывали с именем премьер-министра Хендрика Колийна. Элла разумно полагала, что в английской деревне ребенку будет гораздо спокойнее, чем в Голландии, где, того и гляди, начнутся беспорядки.

Несмотря на аристократическое происхождение и воспитание, Элла всегда была настоящим прагматиком. Она отлично умела приспособиться к жизни и эту черту передала своей дочери. Одри с самого раннего детства поняла, что дом там, где ты его устроишь.



Если Джозеф будет время от времени навещать Одри в школе и брать ее в Лондон на выходные, ребенку будет легче привыкнуть к новой обстановке. По крайней мере, так думала Элла. И сама она собиралась частенько бывать в школе. Но она снова просчиталась. За то время, что Одри провела в небольшой частной школе для девочек в Кенте, она видела отца всего четырежды. «Если бы я только могла видеть его почаще, я бы чувствовала, что он любит меня. Я бы чувствовала, что у меня есть отец».

Но у Растана были другие интересы, затмевающие общение с дочерью. Он часто бывал в Кенте, но никогда не заезжал в школу. (Однажды он все же забрал дочь из школы и устроил ей короткую прогулку в небе на небольшом биплане над юго-востоком Англии — но такие экскурсии были скорее исключением, чем правилом.) Причина, по которой он часто бывал возле школы, выяснилась гораздо позднее. Растан некоторое время был адвокатом Британского союза фашистов. В Кенте он встречался со старым другом, перебравшимся в Англию из Брюсселя, англичанином Артуром Тестером. Тестер транслировал нацистские передачи из Германии в штаб-квартиру Мосли в Англии. Британский историк Дэвид Тернер считает, что партнером Тестера был Джозеф Растан.

Вспоминая факт общения Джозефа и Эллы с Мосли и даже с Гитлером, подобное предположение не кажется удивительным. Возможно, Растан вернулся в Англию именно по этой при-

чине. В любом случае, надо сказать, что отношения Эллы с Британским союзом фашистов прекратились в 1937 году, когда нацизм проявил свое истинное звериное лицо. Баронесса всегда сожалела о своих контактах с Гитлером и Мосли. Она оказалась втянутой в грязное политиканство, сущности которого абсолютно не понимала.

О школьных годах с 1936 по 1939 год Одри вспоминала, что сначала «была в ужасе, но зато получила хороший урок обретения независимости... Мне нравились девочки и учителя, но сам процесс обучения в классе не нравился никогда. Я была очень активной и не могла часами сидеть за партой. Мне нравилась история, мифология и астрономия, но я по-настоящему ненавидела все, что было связано с арифметикой. Школа казалась мне очень скучной, и я была рада, когда все это закончилось».

Но одного урока Одри с нетерпением ждала каждую неделю. Приезжавший из Лондона балетмейстер занимался с девочками танцем. Элла приехала в школу в день десятилетия дочери — 4 мая 1939 года. Как раз в тот день в школе состоялся концерт, в котором принимала участие и Одри. Учители и одноклассницы встретили ее выступление аплодисментами. Одри просто сияла.



## 2

1939—1946

Элла и Одри провели лето 1939 года у друзей семьи, рядом с приморским городом Фолкстоном в Англии. Они гуляли по садам, восхищались георгианскими виллами, бродили по набережной, отдыхали на песчаных пляжах, купались в небольшом заливе и посещали концерты на открытом воздухе.

Летняя идиллия закончилась трагически. В первые дни сентября войска нацистов напали на Польшу. Британия, Франция, Австралия и Новая Зеландия объявили войну Германии. Британские самолеты атаковали гитлеровские корабли. Англия находилась в состоянии войны. Элла, убежденная в том, что Германия никогда не нападет на нейтральную Голландию, забрала дочь и отправилась в поместье отца, в мирный и спокойный Арнем. Старый барон с радостью встретил их. Ему было очень тоскливо после смерти жены, баронесса умерла пятью месяцами раньше. До конца сентября Элла и Одри вели спокойную, комфортную жизнь в белом

семейном доме. В том же месяце Элла получила документы, окончательно подтверждающие ее развод с Джозефом Растоном.

Тем временем Джозеф, как и сотни других английских фашистов, без всякого суда и следствия был отправлен под домашний арест на остров Мэн. Нет никаких документов или свидетельств того, что во время войны он как-то поддерживал нацистов. Если обвинять любого англичанина, который ужинал с Гитлером и фотографировался с ним, то первым кандидатом на арест и интернирование должен был бы стать герцог Виндзорский, некоронованный король Англии. Один из внуков Джозефа говорил: «Ни [Растон], ни моя бабушка [Элла] ни в коей мере не поддерживали ни войну, ни холокост. Они могли в некоторой мере разделять фашистскую идеологию и принадлежать к соответствующей партии, но никогда не причиняли никому вреда и не одобряли систему, которая угнетала людей».

Арнем казался абсолютно мирным местом. Война шла где-то далеко. Со своими огромными парками, красивыми фонтанами и водопадами, таинственными лесными тропинками, театрами и концертными залами, город казался мирным убежищем для богатых жителей и туристов.

Семейство ван Хемстра отмечало традиционное Рождество. Был устроен настоящий праздник, приехали Ян и Александр, другие родст-



венники, близкие и дальние. Одри познакомилась со своим дядей, единственным братом матери, уважаемым судьей, который ненавидел любые формы нетерпимости и был настоящим пацифистом. В те же дни она встретила с кузеном, с которым была очень близка в детстве. Праздники и общение с любящими родственниками заставляли Одри забыть о трагическом расставании с отцом.

Той осенью и зимой мало кто видел реальные причины для беспокойства, несмотря на то что Чехословакия и Польша оказались полностью под властью Гитлера. Война была объявлена, но ее по праву называли «странной». В начале 1940 года лишь немногие голландцы здраво оценивали ситуацию и опасались будущего. 9 апреля 1940 года нацисты вторглись в Данию и Норвегию. И даже тогда задумались немногие. 9 мая 1940 года в Арнеме гастролировала известная балетная труппа из Англии, «Сэдлерс Уэллс Балет». Билеты на представление стали подарком Эллы ко дню рождения дочери.

«По этому случаю мама заказала мне у портнихи длинное платье из тафты. Я помню его очень хорошо. У меня еще никогда в жизни не было длинного платья... Оно так приятно шуршало и спускалось до самого пола. Мама решила на такие расходы потому, что в конце представления я должна была дарить букет Нинетте де Валуа, руководителю труппы». Одри преподнесла знаменитой балерине букет тюльпанов и роз, но цветы были приняты в большой спешке,

так как британский вице-консул приказал труппе той же ночью покинуть Арнем.

На следующий день, в пятницу 10 мая, германские войска без объявления войны вошли в Нидерланды, Бельгию и Люксембург. Через три дня после жестокой бомбардировки пал Роттердам. За эти дни погибли почти тридцать тысяч мирных граждан. Немцы предъявили жителям города ультиматум, но начали бомбежку еще до того, как голландцы смогли ответить. В тот же день королева Вильгельмина, ее семья и правительство покинули Голландию и вылетели в Лондон, откуда руководили действиями голландского флота, колониями и движением сопротивления. Затем бомбардировке подверглась Гаага. Голландские солдаты всегда готовились к обороне, а не к атаке — ведь в стране так давно царил полный мир. Все самолеты были уничтожены в первые же дни войны. Голландская армия капитулировала, и Голландия сдалась.

Нацистские войска и артиллерия вошли в Арнем. Все, что могло пойти на пользу германской военной машине, было использовано. «Я видела, как ехали германские грузовики, и через пять дней Голландия пала, — вспоминала Одри. — Оккупация — очень короткое слово, но оно вместило в себя каждый мучительный день после того, как немцы вошли в нашу страну, разграбили ее и воцарились кругом, чтобы превратить нас в рабов». Семье Одри было позволено остаться в родном доме. Нацисты стремились наладить сотрудничество с гражданами — толь-



ко в этом случае завоевание Нидерландов можно было считать полным.

За следующие десять месяцев банковские счета ван Хемстра были арестованы, а все ценное имущество и драгоценности — конфискованы. Семья, которая на протяжении веков опиралась на свое богатство, осталась практически ни с чем.

Окупанты всеми силами стремились пробудить в населении антибританские чувства, прибегая для этого к экстравагантным мерам — например, был запрещен импорт печенья и консервов из Британии. У Эллы и всей семьи это вызвало глубокое беспокойство — ведь Одри Растон была британской подданной, у нее было английское имя и она свободно говорила по-английски. Ее вполне могли арестовать и даже депортировать. Одри пришлось выучить голландский язык и получить голландский паспорт. С огромными предосторожностями Элла устроила дочь в местную школу под именем Эдда ван Хемстра. Ее уловка удалась и была раскрыта лишь после войны.

«Меня никогда не звали Эдда ван Хемстра. Это имя было только для школы. Мама считала, что во время немецкой оккупации разумнее иметь голландское, а не английское имя». Элла категорически запретила Одри говорить по-английски на людях, поскольку немецкие солдаты были повсюду.

«Восемь лет [1939—1947] я говорила только по-голландски. Моя мать была голландкой,

отец — англичанином, а сама я родилась в Бельгии. В нашем доме я всегда слышала и голландский и английский языки, а за стенами дома говорили по-французски». Поэтому Одри всегда говорила только по-английски в школе в Кенте и только по-голландски в Голландии. «Нет такого языка, на который я могла бы свободно перейти, почувствовав усталость, потому что мне так и не удалось привыкнуть ни к одному из них. У меня нет родного языка, поэтому критики обвиняют меня в причудливости речи».

Возможно, именно владение несколькими языками с раннего детства и сформировало уникальные фонетические способности Одри Хепберн, ее изысканную и элегантную фразировку, ее неповторимую манеру говорить по-английски. Ее речь всегда была абсолютно уникальна, ее нельзя было сравнить ни с одним известным произношением. Голос Одри Хепберн не спутаешь ни с каким другим.

Жизнь в оккупированной немцами Голландии становилась все тяжелее и наконец превратилась в настоящий кошмар. Люди находились в состоянии неотступной тревоги. Над головами постоянно пролетали военные самолеты. Что за самолет приближается — английский разведчик или немецкий бомбардировщик? Родители и дети прятались в подвалах, шкафах и погребках. Даже в спокойные моменты напряжение нагнетала нацистская пропаганда.



Очень скоро продукты стали распределять по карточкам. Немцам были нужны нефть, бензин, резина, кофе, чай и ткани для военных нужд. Естественно, что потребности населения отступили на второй план. Баржи были реквизированы. Велосипеды и даже металл, предназначенный для церковных колоколов, также были конфискованы. При нацистах голландское радио постоянно вело передачи, посвященные экономии, — ведущие советовали использовать чайные листья по несколько раз и собираться всей семьей в одной комнате, чтобы экономить тепло.

Страна, уровень жизни в которой до войны был невероятно высок, очень быстро погрузилась в пучину бедности и болезней. Во время войны практически все лишились имущества. В 1943 году в стране началась настоящая эпидемия туберкулеза. Зимой многие стали вырубать на дрова деревья в городских парках — до войны подобное варварство не пришло бы никому в голову. Люди продавали все, что имело хоть малейшую ценность.

Задолго до полного ограничения прав голландских евреев еврейских преподавателей и профессоров уволили со своих постов. Евреям было запрещено учиться. Врачам запретили лечить еврейских пациентов. Больных попросту вышвыривали из больниц. Евреек, вышедших замуж за голландцев, направляли на принудительную стерилизацию. В 1942 году голландских евреев депортировали. Депортация вызвала публичное осуждение со стороны римско-католи-

ческой и реформатской церковью. Первым наказанием за подобное неповиновение стала депортация евреев, принявших христианство. Была депортирована монахиня-кармелитка Эдит Штайн, выдающийся философ. Позднее она погибла в Освенциме.

«Семьи с грудными детьми, маленьких детей грузили в товарные вагоны, по сути деревянные ящики, с крохотными окошками наверху. И оттуда на нас смотрели лица этих людей, — вспоминала Одри Хепберн депортацию евреев в концентрационные лагеря. — Я никогда не забуду того ужаса, который охватывал меня в детстве. Я видела это, чувствовала это и слышала это. Эти чувства останутся со мной навсегда. Это было не просто ночной кошмар: я была там и все происходило у меня на глазах».

В 1941 году исчез старший сын Эллы, Алекс. В начале войны он вступил в голландскую армию, а когда армия капитулировала, попал в плен. Каким-то чудом ему удалось бежать. Он скрывался до конца войны. Но Элла и Одри не знали, что с ним произошло. Они были уверены, что Алекс погиб. Целыми днями Одри плакала, боясь, что всех их отправят в тюрьму или казнят. «Я не боялась, не попаду ли я, как многие молодые девушки и женщины, в дома, предназначенные для «развлечения» германских офицеров и других мужчин. И я не знала, не заберут ли меня на день или на неделю на уборку или на полевую кухню. Я знала лишь, что мне двенадцать лет и что мне страшно».



Но, как писал в 1940 году голландский министр иностранных дел Е. Н. ван Клиффенс: «Голландцы обладают даром изошренной проницательности, которую не может обмануть никакая пропаганда. Никакое внешнее вмешательство не принудит этот народ к внутренней покорности». Это качество особенно явно проявилось в поразительной истории героического движения Сопротивления. Сопротивление продолжалось с первых дней и до самого конца войны. Когда стало ясно, что война продлится долго, был организован Совет сопротивления королевства Нидерланды, а все члены движения получили оружие.

Восемнадцатилетний сын Эллы, Ян, вступил в движение Сопротивления в 1942 году, когда учился в Утрехте. Сначала он распространял листовки, поддерживавшие соотечественников и помогавшие им противостоять деморализующей тактике оккупантов. Потом Ян перешел в подполье, включившись в работу так называемой сети «Оранжевого радио». По этому радио иногда передавали короткие выступления королевы Вильгельмины из Лондона. Она поддерживала связь Голландии с силами союзных войск.

Ян организовывал студенческие забастовки в Дельфте и Лейдене после изгнания еврейских профессоров. Он помогал доставать фальшивые документы и продуктовые карточки для евреев, перешедших на нелегальное положение, чтобы не быть отправленными в немецкие концлагеря. Несмотря на смертельную угрозу, партизаны

устраивали акции на железной дороге, чтобы нарушить снабжение германской армии. Когда в Голландии начались настоящие бои, участники движения Сопротивления и обычные граждане оказывали всемерную помощь парашютистам союзников, а также раненым.

К несчастью, немцам скоро стало известно о партизанской деятельности Яна. В Арнеме его арестовали на улице и отправили в Германию. Он стал одним из четырехсот тысяч голландцев, вынужденных работать на военных заводах до самого конца войны. Родные ничего не знали о нем, пока в 1945 году он не вернулся домой.

Примерно в то же время (в июне 1942 года) семья Одри впервые испытала на себе жестокость нацистов.

Голландское подполье попыталось взорвать эшелон, доставлявший в Голландию оружие и боеприпасы. Акция должна была проходить в Арнеме. Обожаемый дядя Одри, двое ее двоюродных братьев и четверо соседей попали в облаву. Эта сцена навсегда осталась в памяти тринадцатилетней Одри:

«Не следует приуменьшать все то, что вы слышите или читаете о нацистах. Все было гораздо хуже, чем вы можете себе представить. Мы видели, как наших родственников поставили к стенке и расстреляли». После этого события баронесса Элла ван Хемстра стала активно сотрудничать с движением Сопротивления. Она даже укрывала подпольщиков в своем доме.



В 1941 году Элла стала учить Одри не только голландскому языку, но еще и музыке и танцам, записав ее в Арнемскую консерваторию. Эти уроки во время оккупации стали бесплатными. Консерватория просила платить ровно столько, сколько родители в состоянии были заплатить. «Как только я начала учиться танцам в Голландии, — говорила Одри много лет спустя, — единственной моей мечтой было стать балериной». В ноябре и декабре в городском театре состоялся концерт в память сто пятидесятой годовщины со дня смерти Моцарта. 11 ноября Элла поставила «живые картины». Пять участников представления — и Одри среди них — в костюмах XVIII века неподвижно сидели на сцене, пока струнный квартет Арнема исполнял произведения Моцарта.

Но Одри предпочитала более активные представления, и вскоре ей представился такой шанс. В консерватории она продемонстрировала такой талант и настойчивость, что ее приняли в класс Виньи Маровой, где она стала первой ученицей. Вскоре Одри начала выступать не только в школе. Она и еще несколько учениц, рискуя собственной безопасностью, нашли возможность давать частные концерты, чтобы собирать деньги для участников Сопротивления. Такие концерты называли «черными представлениями», поскольку они проходили почти без света за плотно задернутыми шторами на окнах.

«Я сама придумывала для себя танцы, — вспоминала Одри. — У меня была подруга, ко-

торая играла на фортепиано, а мама шила мне костюмы. Все это было чистым любительством — но в то время у людей совсем не было развлечений. Они с радостью пользовались возможностью послушать музыку. Концерты проходили в частных домах, окна и двери плотно закрывали. Никто снаружи не догадывался, что происходит внутри. После концерта мы собирали деньги и передавали их голландскому подполью». Чтобы не выдать себя, публика почти не аплодировала и никак не проявляла своего одобрения. «Это была лучшая публика в моей жизни, хотя в конце выступления не раздавалось ни звука». Элла сама сделала дочери балетные туфли из обрезков фетра. «Туфли не давали той поддержки, какую обеспечивают настоящие балетные туфли, но для моих молодых пальчиков они были в самый раз».

На таких представлениях люди часто подходили к Одри и другим участницам представления. Вместе с деньгами они нередко передавали им тщательно сложенные листочки бумаги. Эти сообщения прятали в туфли и на следующий день передавали подпольщикам. По предварительной договоренности мальчики и девочки встречались в людных местах (в автобусах или в парках) с подпольщиками и передавали им ценную информацию и деньги.

В этом не было ничего романтического, несмотря на то что подобные сцены весьма напоминали стереотипы из голливудских триллеров. Дети подвергали себя реальной опасности, по-



тому что нацистские солдаты и полицейские были повсюду. Эти девочки и мальчики отлично понимали, что, если их схватят, пощады им не будет. Но балетные уроки приучили Одри к дисциплине. Она научилась не обращать внимания на собственные проблемы. Такой самоконтроль очень пригодился ей в те дни, когда достать мясо, яйца, чай и кофе стало невозможно ни за какие деньги. К концу 1942 года дефицит горючего стал настолько серьезным, что отапливать разрешалось только одну комнату в доме. «Но все это ничего не значило для ребенка, у которого была мечта, — говорила Одри пятнадцать лет спустя. — Я хотела танцевать сильнее, чем боялась немцев». Хотя Одри никогда не говорила об этом, она была столь же активной подпольщицей, как и балериной. Даже впоследствии она никогда не признавалась в своем героизме: «Для голландских детей было совершенно естественно рисковать собой, чтобы спасти подпольщиков».

Однажды зимой в Арнем вошел взвод немецких солдат. Они приказали всем девочкам и женщинам выстроиться в очередь. Затем их загнали в три военных грузовика, которые помчались по улицам города. Женщины были в ужасе. «Единственное, что я запомнила, — что все это никак не кончалось... Мы ехали, и ехали, и ехали. Я постоянно твердила про себя по-голландски: «Отче наш, иже еси на небесех... Отче наш, иже еси на небесех...»

Внезапно грузовики остановились. Солдаты вылезли и набросились на евреев, узнать кото-

рых можно было по желтым звездам, нашитым на одежду. «Я помню глухой звук приклада, впечатавшегося в лицо мужчины. Я выпрыгнула, упала на колени и перекатилась под грузовик. А потом я побежала, надеясь, что водитель меня не заметит — и он не заметил».

В другой раз подпольщик сообщил Одри, что в Арнемском лесу прячется английский парашютист. Немцы ничего об этом пока не знали. Но парашютисту нельзя было там долго оставаться, поскольку немцы собирались проводить в лесу перегруппировку. Англичанина нужно было предупредить и найти ему убежище. Возможно, Одри выбрали для этой роли, потому что она знала английский язык? Она могла передать парашютисту инструкции подпольщиков, а потом связать его с человеком в деревне, который должен был спрятать англичанина.

Одри отправилась в лес. По пути она собирала полевые цветы — они должны были послужить оправданием, если бы ее остановили немецкие солдаты. Одри нашла парашютиста именно там, где ей сказали, передала ему информацию, ответила на его вопросы и вернулась в деревню. По пути она встретила двух солдат, которые обратились к ней на немецком. Солдаты указали на тропинку и спросили, что она делала в лесу. Одри сделала вид, что не понимает, чего от нее хотят, широко улыбнулась и протянула солдатам букет. К ее удивлению, солдаты взяли цветы, похлопали ее по плечу и отпустили.

Через час она на улице встретилась со своим связным. Он взглянул на нее, она почти неза-



метно кивнула. Это был сигнал. Подпольщик понял, что этим вечером к нему придет англичанин. Одри выполнила задание.

Осенью 1944 года войска союзников высадились на континенте. Британские и американские войска при поддержке авиации должны были захватить восемь мостов в Голландии, что открыло бы им путь в Германию.

Генерал Бернард Монтгомери, командующий британскими войсками в Европе, разработал план операции «Огород» (Market Garden), который был одобрен американским генералом Дуайтом Эйзенхауэром. 25 августа был освобожден Париж, 4 сентября — Брюссель. Победа союзников казалась близкой, как никогда. Ничто не предвещало неудачи. Тридцать две тысячи солдат должны были прорвать немецкую оборону. Возле Эйндховена, Ниймегена и Арнема немцы ожидали высадки десанта, состоявшего из одной британской и двух американских дивизий. Захватив мосты, они открыли бы армиям союзников прямой путь в Германию.

Вокруг Арнема были сосредоточены две танковые дивизии СС, но союзники не отменили операцию. Однако у союзников было слишком мало самолетов, чтобы высадить все войска одновременно, поэтому высадка должна была проходить в течение трех дней. Так как противовоздушные силы нацистов располагались в центре Арнема, было решено высадить войска в десяти километрах от города, что лишало союз-

ников момента внезапности, который мог бы ослабить сопротивление немцев.

Операция началась в воскресенье, 17 сентября. День выдался солнечный, на небе не было ни облачка. Солдаты союзников были преисполнены оптимизма. 1500 самолетов и 500 десантных планеров двинулись в направлении Голландии. Первая высадка завершилась полным успехом. Но когда британцы приблизились к Эйндховену, они натолкнулись на ожесточенное сопротивление немцев. Американские дивизии высадились в Ниймегене, но немцы взорвали большинство мостов, прежде чем их удалось захватить. К тому моменту, когда союзные войска достигли Арнема, в город вошли немецкие танки. Они разрушили большую часть города и приказали населению немедленно покинуть Арнем.

Ситуация для союзников сложилась катастрофическая. Вот что вспоминает британский майор Тони Хибберт:

«Мы действительно не могли ничего с ними [немцами] сделать. Они превратили в руины улицы города, взрывали дома, а потом начали стрелять химическими снарядами. Фосфор из этих снарядов буквально сжигал нас. К восьми часам в среду (20 сентября) ситуация вышла из-под контроля».

Германская артиллерия быстро вернула себе господство в регионе. Во время операции погибли тысячи солдат союзников, почти семь тысяч попали в плен. Среди них были тяжелоране-



ные. Крупнейшая воздушная операция Второй мировой войны оказалась и самой дорогой. Надо признать, что это была полная катастрофа. О скорой победе пришлось забыть. Война продолжалась, унося тысячи жизней солдат и гражданских лиц.

Британский военный историк Ричард Холмс пишет: «Ветераны и историки в один голос говорят о невероятном мужестве и доброте населения Голландии. Многие голландцы помогали союзникам, рискуя жизнью. И очень часто эта помощь оборачивалась для них гибелью». Голландцы надеялись на освобождение, но их ожидали еще большие страдания. Арнем и окрестности были превращены в руины. Более 450 мирных жителей погибли в один день. Нацисты вынуждали население бросать все и уходить. В начале зимы немецкие солдаты разрушили практически все.

Та зима была одной из самых холодных в истории Европы. Нацисты хладнокровно наблюдали за тем, как голландцы умирают от голода, тогда как немецкие солдаты недостатка в пище не испытывали. Все продукты направлялись в германскую армию.

«После битвы при Арнеме немцы приказали очистить город, — вспоминала Одри. — Мы были среди девяноста тысяч человек, которым нужно было уходить. Мы с матерью перебрались в загородный дом дедушки в Велпе. Но это не было для нас радостью. Мы несколько дней шли, не имея никаких продуктов, а потом ока-

зались в доме, где не было ни света, ни тепла... Мы жили в вакууме — никакой жизни, никаких новостей, никаких книг, никакого мыла. Но все это не идет ни в какое сравнение с постоянным ощущением ужаса... Очень долго нам было нечего есть, кроме луковиц тюльпанов.

Беженцы шли через город сплошным потоком. Люди приходили к нашим дверям, прося пищи и крова. Человеческие страдания были невыносимы. Тысячи беженцев двигались через город, сотни умирали от голода. Мы приютили сорок человек, но пищи у нас не было, и им пришлось уйти.

Утром 24 декабря сестра моей матери сказала, что в доме не осталось ни крошки. Я слышала, что чувство голода притупляется во сне. Тогда я решила проспать Рождество, но для этого сначала нужно было подняться в мою комнату. Я попыталась, но мне не удалось — я была слишком слаба. Ноги у меня отекали, я постоянно недоедала и стала совершенно желтой — мама боялась, что я умру от гепатита». В те дни Одри весила сорок пять килограммов, а ведь ее рост составлял 1,69 м! «Потом раздался стук в дверь. Пришел человек из голландского Сопротивления. Он принес нам немного консервов. Позже мы узнали, что коробки с едой были пожертвованы каждому дому, где погибли заложники».

Когда пища закончилась, женщины впали в отчаяние. «У нас было всего по кусочку хлеба на день, да и тот хлеб наполовину состоял из трав.



Каждый день мы варили одну картошку и пили этот бульон... Если двигаешься, можешь жить — если живешь, значит, ты еще не умер... Мы потеряли все — наши дома, наше имущество, наши деньги. Но мы не сдались. Мы сумели сохранить жизнь — и это было главным».

Задолго до катастрофы в Арнеме Одри уже слишком ослабела, чтобы продолжать занятия балетом. Не могла она больше и давать уроки танцев в консерватории, а ведь эта работа приносила ее семье хоть какие-то деньги. После последнего выступления Одри в муниципальном театре она прочитала на него первую рецензию. Критик писал: «Она полностью погружается в свой танец и уже обладает великолепной техникой». Но это было еще до того, как ее здоровье окончательно пошатнулось.

4 мая 1945 года, когда Одри исполнилось 16 лет, она услышала странный шум. «Я подбежала к окну и увидела первые английские полки. Свобода пришла ко мне особенно — с запахом английского бензина и английских сигарет. Выбежав из дома навстречу солдатам, я вдохнула запах их бензина, словно это были драгоценные духи. Я сразу же попросила сигарету, хотя от нее чуть не умерла». Одри попросила еще шоколада. Солдат, видя ее желтое от гепатита лицо и отекавшие ноги, дал ей пять плиток. Она съела их сразу, и, конечно же, ей стало дурно. Но Одри на всю жизнь сохранила страсть к табаку и шоколадным конфетам.

В мае вернулся Алекс, а вскоре из Берлина добрался Ян. Почти всю дорогу ему пришлось проделать пешком. Но для семейного праздника стол был пуст. Они просто молчали и смотрели в глаза друг другу. Пожалуй, впервые в жизни Одри увидела слезы на глазах матери.

В июне в Голландию начала поступать гуманитарная помощь. Первыми ее получили жители Арнема и Велпа. Администрация помощи и восстановления ООН (ЮНРРА) доставляла в страну продукты, порошковое молоко, растворимый кофе, одеяла и лекарства. «Все школы были превращены в распределительные центры, — вспоминала Одри. — Я оказалась одной из тех, кому полагалась помощь». Продукты распределялись среди всех членов семьи ван Хемстра. «Это была прекрасная, старая традиция. Сначала пищу получали одни, потом другие. Это была этика, с которой я выросла. Другие гораздо важнее, чем я. Мама всегда говорила: «Не переживай, дорогая, просто смиришься с этим». Вскоре ЮНРРА превратилась в ЮНИСЕФ, детский фонд Организации Объединенных Наций.

Но где же семье предстояло жить? Ответ пришел по радио. Королева Вильгельмина вернулась в Нидерланды накануне освобождения. Она обратилась к нации с просьбой добровольно помочь раненым ветеранам. Во время войны каждый пятидесятый житель Нидерландов был убит или умер. После войны в стране оказалось



огромное множество больных и инвалидов. Летом Одри и ее мать получили две комнаты в амстердамской клинике. Они выполняли любую работу — не только ухаживали за ранеными, но и читали им и писали для них письма.

Одним из пациентов Одри был тридцатилетний английский парашютист Теренс Янг, принимавший участие в битве при Арнеме. После выздоровления он и несколько его товарищей по оружию вернулись в Арнем и сняли фильм о событиях сентября 1944 года под названием «Люди Арнема». Этот частично документальный, частично игровой фильм стал первой картиной знаменитого режиссера.

Одри и Элла прекратили работу в госпитале в начале 1946 года. Сначала Элла работала поварихой, чтобы платить за крохотную квартирку в Амстердаме и за уроки Одри в балетной школе. Учительницей Одри стала знаменитая танцовщица Соня Гаскелл, которая училась и работала у Дягилева, а затем стала основательницей Национального балета Нидерландов. Гаскелл восхищалась жизненной силой, обаянием и честолюбием своей ученицы, но ее беспокоила хрупкость девушки. Одри просто не хватало сил. Ее мышцы были настолько слабы, что о серьезной карьере не стоило и думать. Кроме того, она была слишком взрослой — в балете карьера начинается задолго до семнадцати.

Тем летом долгая череда несчастий, преследовавших Одри, окончательно подкосила ее силы. Она впала в глубокую эмоциональную де-

прессию, от которых страдала впоследствии всю жизнь. Проявления болезни были классическими: возвращаясь из класса, она засыпала, стала меланхоличной и замкнутой и начала переедать.

С шести лет Одри преследовали проблемы и несчастья. Сначала ее бросил отец, затем ей пришлось испытать одиночество в заграничной школе. Мать приучила ее никогда не жаловаться. Одри стойко встречала все проблемы, но очень стремилась завоевать любовь и признание. Балет научил ее самодисциплине. В занятия танцами она вложила всю душу и сердце. Но танец не мог гарантировать ей будущего, и учителя были слишком честны, чтобы тешить ее иллюзиями.

Страх стал ее постоянным спутником. С 1940 года она недоедала и даже голодала, и это навсегда подорвало ее здоровье. В то же время война имела удивительные последствия: подобно многим другим, Одри обрела смысл жизни в работе вместе с родными и друзьями для движения Сопротивления. Все вокруг испытывали те же трудности, всех питала одна и та же надежда. И вот наконец наступил конец долгой череде страданий. Вернулись домой братья, начала поступать помощь от союзников, они с матерью стали помогать раненым.

Теперь же все изменилось. Александр и Ян пошли своей дорогой. Больше не приходилось каждый день бороться за выживание. Повседневная реальность вытеснила героизм. Правительства разных стран пытались восстановить Европу. Одри же нужно было восстановить собст-



венную жизнь и начать жить сначала. Никакая международная программа не могла ей помочь. В семнадцать лет Одри не была больше девочкой, но еще и не стала зрелой женщиной. Она обладала храбростью матери, но в ее жизни не было настоящей любви.

Как часто случается с людьми в моменты кризиса, Одри направила свои эмоции на саму себя. Позднее она признавалась: «Я часто испытываю депрессию и неудовлетворенность собой. Можно даже сказать, что в определенные моменты я себя просто ненавижу. Я была слишком толстой, или слишком высокой, или просто считала себя слишком уродливой. Я не могла справиться со своими проблемами и не могла легко общаться с теми, кого я встречала». 3 апреля в амстердамской газете «Хет Патрол» появилась статья об уникальной находке. «Я сразу же прочла дневник Анны Франк, как только он был опубликован, — много лет спустя призналась Одри Хепберн. — И он буквально меня уничтожил. Я полностью соотнесла себя с этой маленькой девочкой, которая была моей ровесницей».

На самом деле было бы удивительно, если бы Одри не впала в депрессию в 1946 году. Было бы ненормально, если бы она хладнокровно преодолела все тяготы и невзгоды и спокойно повзрослела. Переходя от эпизода к эпизоду, не позволяя негативному опыту оказать влияние на ее жизнь, Одри Хепберн поставила бы психологический блок в своей душе, снять который

было бы очень трудно. Без этой депрессии и внутренней борьбы она стала бы холодной женщиной, лишенной всяческих чувств и эмоций. Ей никогда бы не стать актрисой, столь тонко передающей человеческие чувства.

«Я пережила годы войны, не имея пищи, денег, книг, музыки и одежды, — говорила актриса о том времени. — Потом я начала есть все, что попадалось мне на глаза, и особенно шоколад. Я стала толстой, как воздушный шар, и очень некрасивой». Самооценка Одри пострадала гораздо сильнее, чем ее тело. К осени Одри весила уже 68 килограммов. Ее нельзя было назвать толстой: лицо, шея, руки и верхняя часть тела оставались стройными, весь вес сосредоточился на бедрах и ногах. Если она собиралась стать балериной, ей нужно было срочно худеть. Вскоре она весила 55 килограммов, и такой вес сохранила на всю жизнь.

Причина столь стремительного и эффективного похудения в 1946 году была очень простой. Соня Гаскелл сообщила Элле, что Одри может продолжить обучение за границей у одного из ее знаменитых коллег в Лондоне. Элла сказала дочери, что, если она серьезно относится к танцу, ей нужно срочно сбросить вес.

Атмосфера в Лондоне резко отличалась от той, что царила в Фолкстоне в 1939 году. После войны в Англии не было практически ничего. Прекращение бомбардировок означало конец страхам за свою жизнь, но качество жизни почти не изменилось.



Впрочем, непреклонной Элле ван Хемстра ничто не могло помешать строить карьеру дочери. Она нашла работу консьержки в Мэйфере, рядом с Гайд-парком и Гросвенор-сквер. Истинная аристократка, которой исполнилось сорок семь лет, выносила мусор и мыла лестницу в доме 65 по Саут-Одли-стрит. Скромное здание, расположенное напротив церкви Гросвенор, было построено из красного кирпича и украшено мраморными пилястрами. В доме было всего шесть квартир и комната для консьержки и ее дочери. Каждое утро, когда Элла приступала к своим обязанностям, Одри отправлялась в танцевальный класс.

3

1947—1951

Подругой и коллегой Сони Гаскелл в Лондоне оказалась великолепная Мари Рамберт. В то время ее авторитет в английском классическом танце был непререкаем. Сильвия Рамбам — ее настоящее имя — родилась в Варшаве в 1888 году. Она работала с Дягилевым, Нижинским, Стравинским и Айседорой Дункан. В 1920 году она открыла в Лондоне школу, которую закончили многие великие танцовщики и хореографы XX века — Фредерик Аштон, Энтони Тюдор и Агнес де Милль. В 1936 году на базе ее школы была создана труппа «Балет Рамберт», получившая всемирное признание. В начале 1947 года она получила несколько предложений о зарубежных гастролях.

Одри появилась в холодном новом репетиционном помещении, снятом Рамберт в Кембридж-Серкус, в начале 1948 года. У нее была рекомендация Гаскелл, невероятная энергия — и больше ничего. Она весила 55 кг, ее рост составлял 169 см, а талия — 50 см. В этот момент, в



шестьдесят лет, сама мадам Рамберт весила (по крайней мере, так считали ее ученики) всего 35 кг, а ее рост составлял 152 см. Все остальные казались ей слишком крупными. Она просила учеников садиться напротив себя, чтобы не напрягать шею. Миниатюрная, воздушная балерина не была простой партнершей для мужчин. Мадам умела подчинять себе и диктовала свои правила.

Интеллигентная, динамичная, владевшая несколькими языками и обладавшая уникальным чувством театра, Рамберт была вдохновенным учителем, но в то же время часто бывала несправедлива и даже груба. Агнес де Милль, учившаяся у нее в 30-е годы, называла ее «мадам Оса». Ученики часто выбегали из студии в слезах. И все же именно она умела готовить прекрасных танцовщиков, владевших разными стилями.

Резкая, но щедрая в отношении молодых талантов, Рамберт посмотрела на Одри и выслушала ее рассказ о прежних занятиях. После этого она сказала, что Одри может вернуться весной, когда у Мари будут деньги на школу. Тогда же девушка сможет поселиться в ее доме в Кенсингтоне, где часто жили ее неимущие ученики. Новые перспективы помогли Одри справиться с депрессией. В этот момент она решила отказаться от фамилии отца, Растон, но сохранила девичью фамилию своей прабабушки, Хепберн. Именно тогда и родилась Одри Хепберн.

Но на дворе стоял январь. Что же делать до апреля? Ответ пришел из Амстердама. Друзья

двоюродных братьев Одри, ван дер Линден и Джозефсон, набирали съемочную группу и актеров для короткой комедии. Молодым режиссерам нужны были красивые молодые девушки. Работы было всего на несколько дней, и Одри решила вернуться в Голландию. В феврале она отправилась в Амстердам: не потому, что ей хотелось сниматься в кино, но ведь для жизни нужны были деньги. Несмотря на название, «Голландский за семь уроков», фильм оказался вовсе не учебным пособием для изучающих иностранный язык. Первое появление Одри Хепберн на экране произошло на тихой амстердамской улице. Сюжет комедии был незатейлив: некоему кинооператору предстоит снять видовой фильм о Нидерландах, но ему больше нравится заигрывать с красивыми девушками. Незатейливый сюжет («скучный и тривиальный», как назвали его британские критики) подкреплялся документальными аэросъемками города. В двух сценах, которые снимались на земле, участвовала Одри. Сначала злополучный оператор сталкивался с ней на углу улицы, а потом Одри, одетая, как стюардесса КЛМ, махала ему рукой на прощанье. Пребывание Одри на экране уложилось в одну минуту. Ее не заметили, и в рецензиях о ней не упоминали.

Вернувшись в Лондон, Одри принималась за разную работу, лишь бы платили. «Денег постоянно не хватало, хотя я бралась за любую мелкую работу». Когда начались занятия с Рамберт, Одри продолжала работать по вечерам. Она ис-



полняла обязанности секретаря и позировала фотографам. Ее изображение появилось в рекламе мыла и шампуня. Элла тем временем работала в отеле, занималась составлением букетов, оформлением интерьеров, сопровождала богатых туристов. Они с дочерью делили и деньги, и квартиру.

Большую часть 1948 года Одри провела в балетной студии. Днем она занималась балетом, по вечерам — работала. «Мой первый урок начался в десять утра, а последний заканчивался в шесть вечера. У меня была работа, работа, работа — весь день и почти всю ночь». Уроки танцев превратились «в самое изматывающее занятие, какое только можно придумать». Приходилось постоянно обращать внимание на разные мелочи. Порой у Одри не выдерживали нервы. Если мадам ловила учеников на том, что они «неправильно держат руки или сутулят плечи, она спокойно могла хлестнуть нас стеком прямо по рукам». Новые ученики не всегда выносили подобное отношение, но Одри терпела все. «Моей мечтой было надеть пачку и выйти на сцену Коvent-Гарден».

Несмотря на честолюбие и невероятную энергию, эта мечта осталась лишь мечтой. В конце лета «Балет Рамберт» готовился к пятнадцатимесячным гастролям в Австралии и Новой Зеландии. Мадам объявила состав участников. Одри спросила, почему в списке нет ее имени, и мадам объяснила: Одри слишком высокая, она начала серьезно заниматься слишком

поздно, единственная ее перспектива — кордебалет или миманс в музыкальном театре. Лучше всего ей заняться преподаванием танцев, потому что примой ей никогда не стать.

«Моя техника, — говорила Одри Хепберн много лет спустя, — не шла ни в какое сравнение с техникой тех девушек, которые пять лет учились в «Сэдлерс Уэллс», за учебу которых было кому платить, у которых всегда были пища и бомбоубежища. Здравый смысл подсказывал, что в балете мне успеха не добиться. И все же я продолжала считать, что участие в мюзиклах ниже моего достоинства».

Как бы ни отнеслась Одри к откровенности мадам Рамберт, времени на меланхолию у нее не было. В октябре 1948 года Одри покинула дом в Кенсингтоне и вернулась к матери. Вместе с несколькими оставшимися в Лондоне учениками она начала обходить конторы продюсеров и агентов в поисках работы в театре.

Без работы Одри оставалась недолго, но найденная работа не удовлетворяла ее. В конце октября были объявлены прослушивания для лондонской постановки мюзикла «Ботинки с высокой шнуровкой» («High Button Shoes»). Популярная американская комедия вот уже два сезона с успехом шла на Бродвее. Музыку и текст написали Джул Стайн и Сэмми Канн, а хореографические номера — Джером Роббинс. Для мюзикла, рассказывающего о жизни мужчины в начале века, был необходим хор и кордебалет.



Девушкам предстояло петь, танцевать и исполнять короткие танцевальные номера, напоминающие немое кино. Одри стала одной из сорока, кого отобрали из трех тысяч претенденток. Она подписала контракт, все содержание которого уместилось на одной страничке. Ее жалованье составляло восемь фунтов в неделю, то есть около тридцати двух долларов.

«Когда меня выбрали, — вспоминала Одри несколько лет спустя, — я не могла отличить одной синкопы от другой. Мне приходилось работать гораздо напряженнее, чем остальным девушкам». Все недели, что длились репетиции, она постоянно задерживалась, чтобы позаниматься дополнительно. По утрам Одри поднималась пораньше и репетировала дома.

Премьера «Ботинок с высокой шнуровкой» состоялась на Ипподроме 22 декабря 1948 года. Всего прошел 291 спектакль. «Это был один из самых сумасшедших танцевальных спектаклей... по которым Лондон давно соскучился, — писали в «Дейли Телеграф», — и самой высшей похвалы... заслуживает балет, который словно вышел из ранних фильмов Мака Сеннета». Но Одри продолжала страдать. Ни в одной рецензии о ней не упомянули. Работа в шоу оказалась бесполезной. Лондонские представления закончились 5 мая 1949 года. Одри предложили поехать на гастроли, но продюсер Сесиль Ландо все-таки заметил третью девушку слева во втором ряду и предложил ей работу в новом мю-

зикле, премьера которого должна была состояться 18 мая в театре «Кембридж».

Одри по-прежнему была хористкой, но теперь ей уже дали пару строчек в нескольких оценках. Да и танцовщиц в шоу было всего пять, и она оказалась одной из них. Она понимала, что ей очень повезло с работой в такие сложные времена. И она работала изо всех сил. Она выдерживала шесть вечерних и два дневных спектакля в неделю и еще успевала позировать для рекламы в журналах и газетах.

Ландо ставил веселые и талантливые шоу. «Соус тартар» был его последним и самым удачным детищем. Английская публика обожала такие «сборники» песен и сатирических скетчей. Актеров Ландо собрал из самых разных стран. В шоу принимала участие комическая певица из Южной Африки, Зоэ Гейл. Ее номер пользовался бешеным успехом, публика всегда вызывала ее на бис. Рецензии на спектакль были благожелательными, но критики упоминали только главных героев. Критики отмечали свежесть, остроумие и стиль представления, отличный подбор актеров («У каждого участника есть своя роль и возможность ее сыграть»), изобретательность декораций и костюмов («тропические леса, небоскребы, написанные сепией, Южная Америка, таинственные фонари, освещающие парижские улицы, — экзотика, гораздо более стильная и элегантная, чем подлинная»).

В одном скетче Одри исполняла роль последовательницы буги-вуги-йоги, в другой — про-



давшицы, а в третьей — балерины. Зритель, который видел этот спектакль несколько раз, вспоминал, что она «выделялась из всех своей неповторимой свежестью, гибкостью, живостью и неповторимостью, несмотря на то что в центре внимания всегда был кто-то другой».

Коллеги по шоу относились к ней по-разному. «Мы все заметили потенциал Одри, — вспоминает Джесси Мэттьюз, звезда британских мюзиклов. — Она обладала милым, непередаваемым очарованием. Когда Сесиль Ландо попросил меня включить ее в мои номера, я с радостью это сделал. Ей было суждено стать звездой».

Од Йоханссен, танцовщица из Скандинавии, выразилась прямолинейно: «У меня были самые большие титьки в кордебалете, но все смотрели на девицу, у которой их вообще не было!» Фотограф Энтони Бошамп, снимавший постановку «Соус тартар», говорил, что он фотографировал Вивьен Ли и Грету Гарбо, но, увидев Одри, «почувствовал, что сделал настоящее открытие. Она обладала невероятной свежестью и буквально излучала духовную красоту». Об этом много говорили в последующие десятилетия. Многие утверждали, что «открыли» Одри именно они, но на самом деле эта честь принадлежит вовсе не Бошампу, а Сесилию Ландо, который первым разглядел ее театральный талант и сделал все, чтобы его поддержать.

Боб Монкхаус, позднее ставший знаменитым комиком, участвовал вместе с Одри и в

«Соусе тартар», и в продолжении этого мюзикла. Он вспоминает необычную актрису. «Пока нужно было танцевать, Одри получала низшие баллы, — говорит он. — Если бы она была хорошей танцовщицей, другие девушки не любили бы ее меньше. Они любили ее за сценой, а на сцене ненавидели. Они понимали, что, стоило Одри выйти на сцену, и публика не могла оторвать от нее глаз. Ее внешность была столь прелестна, что у вас перехватывало дыхание, когда она улыбалась и взмахивала ресницами. Позже она стала меньше этим пользоваться». Ее ужимки могли происходить от застенчивости или от желания скрыть то, что самой ей казалось неуклюжестью и плохой техникой. «Я чувствовала себя уродливой в сравнении с другими девушками», — говорила Одри. То, что другие считали перетягиванием одеяла на себя, было всего лишь обычной компенсацией. Как бы то ни было, публика ее любила, а Сесиль Ландо мог рассчитывать на нее в самых неожиданных поворотах сюжета.

И все же продюсер не был спокоен. Он постоянно напоминал своим актерам, что отношения между ними должны оставаться чисто профессиональными, что у него — высококлассная группа. И все же Одри немедленно влюбилась в своего партнера по сцене, Марсея Ле Бона. Обаятельный француз, певец и поэт, Ле Бон обладал непреодолимым галльским обаянием, перед которым не могла устоять ни одна женщина. Он стал первым поклонником Одри Хепберн. Ландо надеялся, что роман этот быстро исчер-



пает себя, до того как влюбленная парочка станет предметом обсуждения и нездорового любопытства публики, бросающим тень на репутацию его труппы.

В те времена настоящие и еще только восходящие звезды не спешили делиться деталями своей личной жизни с прессой и публикой. Продютеры, продюсеры, агенты и менеджеры изо всех сил старались представить своих клиентов в самом выгодном свете. Только самые восторженные, самые лестные, самые доброжелательные отзывы выходили на публику. И пресса, по большей части, шла навстречу публике, которая когда-то требовала от звезд шоу-бизнеса абсолютной непогрешимости.

Браки и разводы знаменитостей, конечно, в прессе освещались, но никто никогда не писал о личной жизни тех, кто не вступил в официальный брак. Такие пары «встречались» или «были обручены». При этом подразумевалось, что ни о какой физической стороне подобных отношений и речи быть не может. Без страха вызвать судебное преследование можно было упоминать только о законном браке.

Следствием этого стали достойные сожаления двойные стандарты, о которых Одри не должна была забывать. Мужчин, имевших связи на стороне, многочисленные романы или множество любовниц, и даже тех, кто был патологически неразборчив в сексуальных отношениях, считали обаятельными повесами, которых скоро укротит подходящая женщина. А вот женщи-

ну, у которой был или есть любовник, навсегда клеймили как беспринципную и готовую спать с кем угодно. Молодая женщина, собирающаяся сделать карьеру — особенно столь публичную карьеру, — должна была быть очень осторожной. Легкодоступная женщина не становится желанной.

Надо сказать, что Одри воспитывалась в очень строгих правилах относительно секса. Нет, ее семья не была ханжеской, но о достоинстве здесь помнили всегда. Одри никогда не обсуждала свою личную жизнь и не выставляла ее напоказ. Удивительно, но ей удалось сохранить такой образ на протяжении всей жизни, несмотря на то что она была живой женщиной и в ее жизни было несколько более или менее длительных романов. После двух неудачных браков она почти двенадцать лет открыто жила с мужчиной вне брака. Времена изменились, а ее репутация была столь высокой, что она могла себе это позволить.

Я вовсе не хочу сказать, что Одри Хепберн была лживой или лицемерной. Не следует думать, что она просто унаследовала свой аристократизм, словно это была очередная роль. Ее поведение никогда не было викторианским, но тем не менее ее личная жизнь никогда не давала поводов к ложным заключениям. Во всех ситуациях она всегда оставалась самой собой. Она далеко не всем открывала свое подлинное «я», но ей не были свойственны ни ханжеские запреты, ни абсолютная распущенность. Она удивлялась,



когда узнавала, что многие считают ее бесстрашной и холодной. Еще больше людей считали, что своей стройностью она обязана болезни.

Роман с Ле Бонем спокойно развивался в 1949 и 1950 годах. Верные друзья в театре «Кембридж» передавали влюбленным запечатанные конверты. За сценой Одри получала букеты «от анонимного почитателя». Иногда она возвращалась домой очень поздно (или не возвращалась вовсе). Одри вежливо, но очень твердо избегала разговоров с матерью на эту тему. Элла узнала о Ле Боне и стала опасаться, что дочь выйдет замуж за кабарежного певца, идеалом которого тогда был Морис Шевалье.

«Соус тартар» выдержал 433 представления в течение года. Во время Рождества Одри сумела немного увеличить свои доходы, выступив в детской пьесе. В течение четырех недель она принимала участие в 21 шоу в неделю.

Успех вдохновил Ландо на продолжение. Он назвал новый спектакль «Пикантный соус». Это была такая же смесь комических скетчей и музыкальных номеров, пародировавших модные в то время фильмы и пьесы (например, скетч «Трамвай «Культура» пародировал знаменитую пьесу Теннесси Уильямса). В одном сюжете Одри изображала «дух шампанского». На ней был блестящий золотой костюм, а еще ей приделали длинные ушки лепрекона — или, может быть, феи? Ландо поставил ей и сольный танец. Премьера состоялась 27 апреля 1950 года, но ре-

цензии были менее восторженными, чем после «Соуса тартар». О спектакле забыли через пару месяцев. Но к тому времени Ландо уже сделал следующий шаг. Он устроил своих любимых актеров в клуб «Сиро» и поставил там шоу «Летние ночи», представлявшее собой укороченный вариант «Пикантного соуса». Каждый вечер после основного спектакля занятые в «Летних ночах» актеры мчались еще и в клуб! «Я работала как заведенная!» — вспоминала Одри. Обстановка в «Сиро» была более уютной. В небольшом зале зрители наконец-то смогли рассмотреть молодую актрису.

Но Ле Бона Ландо в «Сиро» не позвал, и его стратегия принесла свои плоды. Поскольку Одри работала почти до трех утра, Ле Бон быстро нашел ей замену. Может быть, Одри и сожалела о разлуке, но она была слишком занята, чтобы погружаться в тягостные раздумья. В то время у нее сформировалась самая главная привычка, с которой она не рассталась до конца жизни: Одри начала много курить, предпочитая сигареты «Голден Флейк».

«Одри многому научилась в «Соус тартар», — вспоминал Боб Монкхаус, — это пригодилось ей в дальнейшей карьере. Она словно говорила всем: «Я одинока и беззащитна в этом мире. Пожалуйста, спасите меня!» Даже не осознавая этого, публика реагировала совершенно однозначно: «Я должен взять это милое, маленькое создание под свое крыло». Монкхаус не злословил — он просто подчеркнул основную черту ха-



рактера Одри Хепберн, которую впоследствии стали использовать режиссеры. Одри действительно часто чувствовала себя одинокой и беззащитной, но далеко не всегда. Благодаря матери она унаследовала глубочайшую внутреннюю силу, и эта сила помогала ей бороться со страхами и депрессиями, накатывавшими на нее время от времени.

Участие Одри в «Пикантном соусе» произвело особенно глубокое впечатление на двух зрителей. Писатель и режиссер Торольд Дикинсон собирался снимать шпионский триллер. Он встретился с Одри после представления и пообещал ей кинопробу на важную роль, в которой должны были пригодиться и ее умение танцевать, и ее неповторимая красота. Но реализация этого проекта откладывалась. А тем временем продюсер Марио Зампи решил, что Одри могла бы украсить новую комедию, съемки которой начинались осенью.

Пока что Одри продолжала сниматься в рекламе. Ее образ становился знакомым для публики. Глубокое внутреннее достоинство и длинные ноги делали Одри мечтой модных фотографов. В этот момент и возник замечательный симбиоз. С одной стороны, внешность и манеры делали Одри идеальной моделью. С другой стороны, работа в сфере моды научила ее разбираться в одежде, что сыграло важную роль в ее кинематографическом успехе. С этого момента снимки Одри стали регулярно появляться на об-

ложках журналов «Фильм Ревью» и «Пикчегор», где рассказывалось о восходящих звездах и о новичках в мире кинематографа.

После общения с Дикинсоном и Зампи Одри резонно предположила, что следовало бы что-нибудь узнать о драматическом искусстве. Кабаре и музыкальные ревю не могли научить ее играть. Здесь упор делался на совершенно другие качества — импровизацию, танец, пение. Но безжалостные крупные планы сразу выдали бы и неловкость, и беспомощность, и стеснение. Играть в фильме нужно было естественно, несмотря на множество дублей. Одри начала серьезно заниматься актерским мастерством у Феликса Ольмера. Этому занятию она отдалась столь же сосредоточенно, как и занятиям танцем. «Он научил меня осознанно сосредоточиваться на том, что я делала», — говорила Одри о своем учителе.

Ольмер родился в 1889 году. Его карьера в британском театре и кино оказалась одной из самых долгих. Он с одинаковым блеском играл в пьесах Шекспира и Шоу и в современных спектаклях и кинофильмах. А кроме того, Ольмер был талантливым педагогом. «Важнее всего осанка и движение, — говорил он. — У Одри было и то и другое от природы». Занятия с Ольмером и другими студентами продолжались несколько месяцев. Они читали и обсуждали сцены из классических и современных пьес. Одри научилась



сценической речи, что было очень важно, потому что обычно она говорила очень тихо. Ольмер научил ее искусству диалога.

Благодаря прежним связям Ольмер часто отправлял своих лучших студентов на кинопробы. В начале лета 1950 года Одри прошла пробы для голливудского фильма «Камо грядеши». «За три месяца мы пересмотрели сотни девушек, — вспоминал режиссер Мервин Ле Рой, искавший актрису на роль Лиги. — В Лондоне мне показалось, что я нашел героиню, когда на пробы пришла молодая актриса Одри Хепберн. Я подумал, что она станет сенсацией. Но на студии («Метро Голдвин Майер») ее пробу отвергли. В конце концов мы решили, что на главную роль нельзя брать неизвестную актрису». Роль досталась Деборе Керр.

Примерно в то же время Одри познакомилась с Робертом Леннардом, режиссером Объединенной корпорации британского кинематографа (АВРС), которой в то время принадлежала часть студии «Элстри». Кто бы ни говорил, что именно он ввел Одри Хепберн в мир кинематографа, эта честь принадлежит Роберту Леннаду. Задача его была нелегкой, поскольку Одри, которой был всего двадцать один год, не хотела связывать себя с конкретной студией, считая, что это ограничит ее возможности.

Компания АВРС была основана Джоном Максвеллом в 1927 году. К моменту смерти своего основателя компания обанкротилась.

В 1950 году ее возродил Джек Уорнер, который и стал ее совладельцем. Благодаря этому шагу влияние Уорнера в мире британского кинематографа значительно усилилось, чему способствовало и приобретение студии «Элстри» в Хертфордшире. Распространение фильмов шло через британский филиал фирмы «Патэ», а сеть кинотеатров «Эй-би-си» стала крупнейшей в Британии.

Сначала Одри отказалась подписывать контракт со студией, предложенный ей Леннардом, но в конце концов ему удалось уговорить ее на три картины. За первую картину она должна была получить 500 фунтов, а за последнюю — уже 1500 фунтов. Актрисе, получавшей всего 12 фунтов в неделю, а сейчас вообще оставшейся без работы, эти суммы казались целым состоянием.

Первая работа Одри на АВРС вообще не имела отношения к компании. Продюсеры продали ее независимой корпорации для крохотной роли в невероятно скучном фильме «Дикий овес». На экране Одри была менее двадцати секунд. Она играла стильно одетую служащую гостиницы, которой звонил ее женатый приятель (Стэнли Холлоуэй): «Доброе утро, отель «Ридженс»... Кто говорит?.. Мистер Гилби?.. О, доброе утро, Альфред!» И прежде чем публика успевала что-то понять, Одри исчезала с экрана, чтобы больше не появиться. К счастью для ее карьеры, этот фильм никогда не показывали за пределами Англии. Но за тот день, что она про-



вела на студии в Хертфордшире, Одри произвела неизгладимое впечатление на Холлоуэя. Стэнли сказал своему коллеге, Робертсону Хэйру: «Мне кажется, что у этой девушки есть все, что нужно для кино».

После первого опыта Марио Зампи предложил Одри роль в своем фильме «Смех в раю». После торжественного сообщения в прессе о знаменитостях, занятых в картине, АВРС не менее торжественно объявила о двух дебютантках: «Представляем Веронику Херст и Одри Хепберн». Роль у Одри была небольшой — всего-навсего продавщица сигарет в ночном клубе. Репетиции и съемки продлились недолго. После этого студия снова одолжила Одри, на этот раз студии «Илинг». Она сыграла любовницу главного героя, Чикиту, в комедии Алека Гиннесса «Банда с Лавендер-хилл». «О, как ты мил, дорогой, — спасибо!» — ворковала она, принимая кучу денег и элегантно растворяясь в толпе в южноамериканском ресторане.

Бесперспективная карьера Одри в балете, конечно, завершилась. Будущее в кино тоже не вселяло особых надежд. Она снималась только для того, чтобы оплачивать счета и поддерживать мать, оставшуюся без работы. В жизни Одри в этот момент практически ничего не происходило. Она не могла даже выбирать фильмы, в которых ей предстояло сниматься. «Даже если сложить их все, — говорила она о шести картинах со своим участием, снятых в 1950—1951 годах, — то материала не наберется и на одну кро-

хотную роль». Но остаться без средств к существованию она не могла. Надеясь на лучшие роли, Одри продлила контракт с АВРС, причем ее жалование увеличилось до 2500 фунтов. Второй пункт контракта давал компании право использовать Одри в одной картине в течение года по истечении срока договора.

Хотя в следующей картине у Одри было уже семь сцен, работа над фильмом не доставила ей никакого удовольствия. Остроумный и слегка рискованный фарс «История молодых жен» рассказывал о людях, которым в послевоенной Англии пришлось жить в одной квартире. Под одной крышей оказались несколько молодых пар и одинокая машинистка (Хепберн), очаровательная, но слишком нервная женщина, убежденная в том, что каждый мужчина представляет для нее опасность. Встречный пешеход казался ей безумным убийцей, а официант в ресторане — потенциальным преступником. Не самая удачная сюжетная линия для комедии.

Не самым лучшим оказался и режиссер Генри Касс. Ему в Одри не нравилось все. Каждый ее шаг подвергался жесточайшей критике. Более всего его раздражал преувеличенный английский акцент, не имевший ничего общего с нормальной речью. Неудивительно, что речь Одри казалась наигранной, а не забавной. Кроме нее, в «Истории» снимались известные театральные и киноактеры — в том числе Джоан Гринвуд, Гай Миддлтон, Алена Сейлер и Ирен Хэндел. Они говорили точно так же, что должно было



создать комический эффект. Такой прием был довольно распространенным в британских комедиях того времени. Им Касс не говорил ничего.

«Все свое раздражение он выливал на меня, — вспоминала Одри. — Это был единственный мой неприятный опыт в кино». По возможности, члены съемочной группы вступались за молодую актрису, но обстановка на площадке оставалась напряженной и неблагоприятной. Неудивительно, что таким же оказался и сам фильм. Тем не менее один американский критик написал одобрительную, хотя и очень короткую рецензию. Босли Краутер из «Нью-Йорк Таймс» отметил, что актеры старались изо всех сил, «в том числе и прелестная Одри Хепберн в роли незамужней жилички».

Во время съемок «Истории молодых жен», в ноябре 1950 года, Торольд Дикинсон окончательно решил попробовать Одри на роль Норы Brentano в своем политическом триллере «Секретные люди». Эта роль должна была стать самой значимой из всех. У Одри появилась бы возможность поработать с настоящими европейскими звездами, а к тому же ей предложили две балетные сцены. Но за несколько недель до начала съемок Одри узнала, что может возникнуть проблема: ни один из актеров, исполнявших главные роли, не отличался высоким ростом, а следовательно, «остальные актеры должны были подходить им физически», как

гласило условие контракта. Разумеется, это, в первую очередь, относилось к Норе — то есть к Одри Хепберн. Так что в конце 1950-го, после завершения съемок «Истории молодых жен», участие Одри в триллере Дикинсона было под вопросом.

23 февраля 1951 года на роль Норы пробовалась профессиональная танцовщица — одиннадцатая претендентка. Но уже к вечеру того же дня режиссер принял окончательное решение и остановился на «нашей первой кандидатуре — Одри Хепберн». После первой же репетиции кинематографисты стали с удовлетворением переглядываться: они нашли то, что им было нужно. После второй репетиции стало ясно, что можно даже не тратить пленку на пробы. Одри получила роль Норы.

Фильм должен был стать серьезной драмой с морально-политическим подтекстом в традициях Джозефа Конрада и Грэма Грина. Две девочки, сестры Мария и Нора Brentano, приезжают в Лондон из неназванной центрально-европейской страны, в которой царит диктатура. Диктатор убил их отца. Уже взрослых Марию и Нору играла Валентина Кортезе<sup>1</sup>. Девушки оказываются втянутыми в неудачную попытку покушения на убийцу своего отца. Бомба взорвалась во время концерта, но вместе диктатора погибла

<sup>1</sup> Великолепная итальянская актриса Валентина Кортезе в конце 40-х — начале 50-х годов работала в Британии и Америке. Какое-то время в титрах ее называют Валентина Кортеза, как и произошло в «Секретных людях». Но настоящая ее фамилия пишется именно так.



невинная официантка. Марию (Кортеше), которую втянул в заговор ее любовник (Серджио Реджани), арестовывают по обвинению в покушении на убийство. Но полиция понимает, что девушка может стать ценным информатором. Ей меняют документы, делают пластическую операцию. Нора считает, что ее сестра погибла. В конце фильма сестры все же встречаются, но финал картины очень трагичен.

В том году публика впервые увидела на экране настоящую Одри Хепберн. Все были поражены чудесным сплавом личных качеств и актерского таланта, обнаружившимся в молодой актрисе. Казалось, что она обладает «неисчерпаемым запасом жизненной силы», как написано о съемках в журнале (Одри особенно поразила всех во время съемок танцевальных сцен 19 марта 1951 года). Она необыкновенно точно передавала горе, шок, отвращение и любовь, тревогу и удивление. Казалось, что Одри действительно переживает эти чувства. И для этого ей нужно было лишь чуть-чуть повернуть голову, слегка приоткрыть рот или загадочно опустить глаза. В ней все было естественно. После минутного замешательства, когда зрителям казалось, что она забыла слова, перед ними открывались невероятные глубины человеческого духа.

Техника Хепберн заключалась в полном отсутствии техники. Поэтому ее героини никогда не выглядели актрисами. Они всегда были живыми женщинами. Мы не знаем, вспоминала ли Одри о своем военном детстве во время съемок

сцены со взрывом бомбы. Эту сцену снимали несколько дней. Было сделано много дублей. Звукорежиссеры изо всех сил пытались добиться в павильоне хорошего взрыва. Полагаю, это время было для Одри нелегким.

Но даже если печальные воспоминания вернулись, Одри не позволила себе поддаться им. Она инстинктивно понимала, как передать на экране самые тонкие нюансы чувств. До сих пор никто из режиссеров не тратил на объяснение ее роли ни минуты. До Дикинсона роль со словами была у нее только в картине Генри Касса. Но и Дикинсон обнаружил, что объяснять ей ничего не нужно. Одри Хепберн обладала врожденным актерским талантом. Режиссеру и оператору нужно было только следовать за ней.

Работа с одаренными, опытными актерами, такими, как Серджио Реджани (это был его двадцать первый фильм) и Валентина Кортеше (она выходила на съемочную площадку в тридцать второй раз), сделала эту картину очень интересной для Одри. Она очень многому научилась у своих партнеров. Одри поняла, что публичность всегда должна распространяться только на профессию. Когда журналист, присутствовавший на съемках, высказался, что, дескать, для Реджани актерство — это жизнь, Серджио твердо ответил: «Нет, это моя работа». Серджио Реджани очень откровенно отвечал на вопросы, связанные с его работой, но всегда решительно пресекал попытки обсуждения его личной или



семейной жизни. Его поведение произвело на Одри глубокое впечатление.

Кортеше, имея за плечами опыт работы в Голливуде, была еще более доброжелательна. «Когда актриса популярна... люди хотят знать о ней все. Им нужно чувствовать, что она им близка. И порой это бывает очень трогательно. Но нам должно быть позволено жить собственной жизнью. В Голливуде это не проходит. Публика считает актеров своими рабами. Мы должны делать для них все, что угодно и когда угодно, а не только на экране». После этих слов Кортеше повернулась к Одри: «Как следует подумай, прежде чем подписывать долгосрочный контракт, дорогая. Свобода — вот что в жизни ценнее всего».

Одри отлично понимала, как важно определить, что в рекламе для нее необходимо, а что будет лишним, о чем можно рассказывать, а о чем лучше умолчать. Она понимала, что, если будет давать слишком много интервью, публике она наскучит. «Я предпочла промолчать до тех пор, пока мне не будет что показать, вместо того, чтобы навязываться публике, видевшей лишь те крохотные роли, которые я успела сделать в кино». Однако такая позиция шла в противоречие с контрактом, предложенным АВРС буквально через неделю после разговоров с Реджани и Кортеше. Согласно ему Одри должны были фотографировать, когда она кормит уток и плещется в сельском пруду. Фотографии должны были появиться в журнале «Иллюстрийтед».

Несомненно, «Секретные люди» стали самым значительным фильмом в биографии Одри на тот момент. Британские и американские критики писали: «В Одри Хепберн красота сочетается с талантом, особенно ярко проявившимся в двух коротких танцевальных сценах».

Кинозвезды, режиссеры, продюсеры — словом, все, кто имел какое-то отношение к миру кино, должны были присутствовать на многочисленных вечеринках. Этого требовало руководство киностудий. Такие вечеринки часто устраивали те, кто финансировал британское кино. Приемы устраивались в роскошных районах Мэйфер или Белгравия, в модных клубах и даже в посольствах. На них велись деловые переговоры, происходил обмен сплетнями — и, конечно же, завязывались романы.

Весной 1951 года Одри присутствовала на коктейле, устраиваемом АВРС. Здесь она познакомилась с мужчиной, обладавшим поразительным обаянием и буквально излучавшим сексуальность. Высокий блондин с ослепительной улыбкой, Джеймс Хэнсон не мог остаться незамеченным. Он был на семь лет старше Одри и обладал огромным семейным состоянием, сделанным на дальних перевозках — сначала в Англии, а затем в Канаде. Постепенно круг интересов семьи расширился. Хэнсоны стали заниматься нефтью и морскими перевозками. К моменту знакомства с Одри состояние Хэнсона исчислялось десятками миллионов фунтов стерлингов.



Но в начале 50-х его больше привлекала роль плейбоя, чем бизнесмена, по словам знавших его.

Джеймс Хэнсон не имел профессионального отношения к миру кино, а вот личное отношение было весьма ощутимым. Завсегдатай светских вечеринок, любитель красивых женщин, он ухаживал за Авой Гарднер, Джин Симмонс и Джоан Коллинз. В 1951 году этот список пополнило имя Одри Хепберн. Очень скоро между ними возник настоящий роман, который не мог ускользнуть от внимания журналистов. Как и от внимания баронессы. Элла одобряла выбор дочери. Она считала, что такой союз может сделать жизнь Одри стабильной и безопасной.

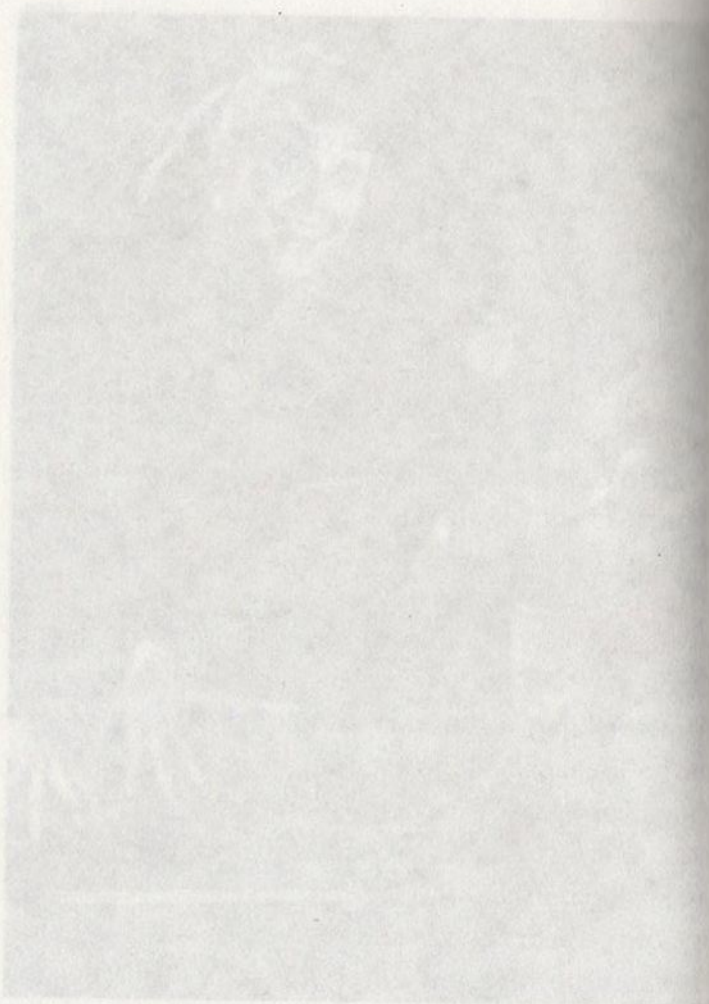
## Часть вторая



# СЛАВА

(1951—1956)





*В роли Джо Стоктон, «Забавная мордашка».  
Courtesy of the Academy of Motion Picture Arts  
and Sciences*

4

1951

«Глупый... Безумный... Надуманный... Бесмысленный».

Это еще самые мягкие определения, которые использовали критики в рецензиях на седьмой фильм, где играла Одри Хепберн. К счастью, ее имя в рецензиях не упоминалось.

Продюсер и дирижер Рэй Вентура одолжил Одри у АВРС для участия в комедии «Крошка из Монте-Карло». Фильм снимали весной 1951 года на Ривьере. Фактически по одному сюжету снимали сразу два фильма: сразу же после съемок на английском языке каждую сцену снимали на французском. Одри пригласили, поскольку она прекрасно владела французским. Она была единственной актрисой, снимавшейся в обоих вариантах. Впрочем, оба фильма с треском провалились, виной чему был слабый сценарий, который должен был служить простым фоном для музыкальных номеров Вентуры. Текст был написан очень плохо. Одри в картине играла знаменитую актрису, маленького сына



которой по ошибке отдают путешествующему музыканту. Долгая комическая погоня завершилась традиционным счастливым финалом. Роль Одри была не главной. Главную героиню исполняла дочь Глории Свенсон, Мишель Фармер. Для нее участие в «Крошке из Монте-Карло» стало первым и последним опытом работы в кино. Одри разрывалась на части — ведь ей надо было работать сразу с двумя режиссерами и двумя творческими группами. Впрочем, и съемки не доставили ей удовольствия.

Во-первых, она скучала по Джеймсу Хэнсону. Во-вторых, ей не хотелось сниматься. Она боялась, что, покинув Лондон ради этой сомнительной картины, может упустить гораздо более перспективные возможности. Одри посоветовалась с Валентиной Кортезе, но та сказала, что в Монако нужно ехать обязательно. Кто знает, какие контакты могут завязаться в этом солнечном раю?

И Валентина оказалась права. Событие, кардинально изменившее жизнь и карьеру Одри Хепберн, можно считать почти сказочным, невероятным, фантастическим.

Как-то в мае съемки проходили перед роскошным «Отелем де Пари». Одри, как всегда, предстояло дважды сыграть в очередной дурацкой сцене — сначала на английском, а потом на французском. Пока шли съемки, с моря в отель вернулась пожилая женщина с копной кудрявых волос. Приблизившись к отелю, она повелительным жестом остановила мужчину, который

катил ее инвалидное кресло. Некоторое время понаблюдав за съемками, она что-то прошептала своему спутнику, а затем он вкатил ее кресло в вестибюль отеля.

Эксцентричной дамой оказалась не кто иная, как весьма популярная и знаменитая французская писательница Сидони-Габриэль Колетт. Обычно она пользовалась только фамилией. Сопровождал ее муж, Морис Гудекет. Материал для своих чувственных и весьма противоречивых рассказов и романов Колетт черпала в собственной жизни. Она трижды была замужем, количество ее любовников и любовниц не поддавалось исчислению. Она была актрисой, поэтессой, художницей. Она никогда не мирилась с требованиями общественной морали и безжалостно критиковала социальное ханжество.

В мае 1951 года Колетт было семьдесят восемь лет. Из-за артрита она была прикована к инвалидному креслу и постели. Ей был нужен постоянный уход. Но остроту ума эта женщина не утратила, как не утратила и остроту зрения. Будучи до мозга костей реалисткой, презиравшей моральные догмы и постоянно боровшейся за достойное место женщин в обществе, она даже в старости продолжала увеличивать список своих достижений. Повесть Колетт «Жижи» была опубликована в 1945 году. Тремя годами позже по ней был снят французский фильм. (В 1958 году появился американский музыкальный фильм, а в 1973 году этот спектакль пошел на Бродвее.) В 1951 году американская писательница, драма-



тург и сценарист Анита Лоос завершала работу над сценической адаптацией «Жижи». Интерес к этому сюжету проявил продюсер Гилберт Миллер. Миллер уже заключил контракт с Джорджем Кьюкором, который должен был стать режиссером. С «Жижи» он возвращался на Бродвей после почти двадцати пяти лет, проведенных в Голливуде.

Миллеру захотелось поставить «Жижи» сразу же, как только книга вышла в свет. Узнав, что Лоос работает над инсценировкой, он, по его собственным словам, «был в полном восторге и тут же связался с Анитой. Через неделю мы обо всем договорились, и я улетел в Испанию отдыхать».

Но в действительности все обстояло не так, как описывал Миллер.

На самом деле переговоры с Анитой Лоос вел генеральный менеджер компании, Мортон Готтлиб. О достижении результатов он публично объявил во время одной из постоянных отлучек Миллера. Как вспоминала Лоос, Миллер всегда предпочитал «разыгрывать плейбоя с Парк-авеню, поэтому всю работу по продюсированию пьесы он переложил на Морти. Но тут мы натолкнулись на серьезное препятствие... После прослушивания всех инжениу на Бродвее мы никак не могли найти Жижи». Проблема действительно была серьезной. По условиям контракта с Колетт актрису на эту роль должна была утвердить сама писательница. Впрочем,

заобрить она должна была и инсценировку, написанную Лоос.

Почему Колетт одобрила адаптацию Лоос, остается загадкой. Сама 250-страничная повесть была написана острым, оригинальным языком. Действие разворачивалось на рубеже XX века. Очаровательную парижскую девочку-подростка Жижи воспитывают бабушка, тетя и мать. Девочке суждено пойти по их стопам и стать изысканной, дорогой куртизанкой — любовницей богатого мужчины. Женщины убеждены, что это самый простой и доступный путь к роскошной жизни. Они обучают Жижи всем искусствам, необходимым для достижения успеха на этом пути. Жижи ненавистна сама идея подобного образа жизни, несмотря на то что мужчина ей достается красивый, любящий и внимательный. К ужасу семьи, он решает жениться на Жижи, и она принимает его предложение.

Из повести Колетт Анита Лоос сделала довольно плоскую и буквальную английскую адаптацию французской социальной сатиры. Пока пьеса не была поставлена, никто (в том числе и Колетт) не считали эту инсценировку серьезной удачей. Все, что на французском языке было острым и пикантным, на английском стало скучным и плоским. Тонкость нюансов полностью исчезла.

Пока Анита Лоос, Мортон Готтлиб и Гилберт Миллер заинтриговывали прессу и владельцев театров, а сами отчаянно разыскивали



подходящую актрису, Морис Гудекет по приказу жены отправил Миллеру телеграмму:

«Не приглашайте никакой Жижы, пока не получите мое письмо».

Письмо было отправлено через несколько дней:

*«Мы с Колетт только что видели молодую английскую актрису, которая сейчас снимается в Монте-Карло. Увидев ее, Колетт сказала: «Из нее получится отличная Жижы». Мне бы не хотелось, чтобы вы принимали решение, не посмотрев эту девушку... Мне кажется, у нее очень мало сценического опыта, но она очень красива и обладает той пикантностью, которая необходима для этой роли».*

В тот же день Колетт и Гудекет пригласили Одри к себе. «Они спросили, не хотела бы я сыграть в их пьесе. Я ответила: «Я не могу! Я никогда не играла — я балерина и на сцене не произнесла ни одного слова!» Колетт сказала, что балерины очень трудолюбивы и у меня все получится». Одри прочла для старой дамы несколько строк, но большая часть этой встречи прошла за обсуждением путешествий, еды, музыки, книг. В конце вечера Колетт подарила Одри фотографию с автографом: «Одри Хепберн — подлинному сокровищу, которое я нашла на пляже».

7 июля «сокровище» поездом отправилось с Риньеры на лондонский вокзал Виктория, где в ожидании томился Джеймс Хэнсон. Влюбленные провели уик-энд за городом. На следующей неделе Одри Хепберн отправилась в отель «Савой» на встречу с Гилбертом Миллером и Анитой Лоос. Американцы приехали из Нью-Йорка специально, чтобы встретиться с молодой актрисой. «После короткой беседы с мисс Хепберн мы утвердили ее на роль Жижы», — вспоминал Миллер. «Она не блеснула, но была утверждена», — говорит Лоос. Благословение Колетт принесло Одри роль, о которой мечтали многие.

«Я в буквальном смысле слова ступила на облако, — вспоминала о том лете Одри, — причем очень грозное облако... Я пыталась объяснить этим людям, что не готова к главной роли, но они не слушали меня. И я не стала переубеждать их».

Теперь у Миллера была героиня — но теперь постановку задерживал Кьюкор, работавший над очередным фильмом. Продюсер пригласил французского режиссера Раймона Руло, который не говорил по-английски. Миллер не видел в этом никаких проблем: Одри Хепберн свободно говорила по-французски, а Лоос могла перевести свою инсценировку на французский, чтобы Руло было легче. В это время все находились в эйфории — даже Джеймс Хэнсон, который сделал Одри предложение и получил утвердительный ответ. О помолвке влюбленные объявили в сентябре. Свадьба была назначена на следующий июнь. Ни один из них не видел никаких



препятствий для брака. Одри была готова пожертвовать своей работой ради брака и будущих детей.

Гилберт Миллер выплатил АВРС несколько тысяч фунтов за Одри, хотя и испытывал при этом определенные сомнения. Студия же была рада: Одри не была настоящей звездой, отсутствие которой принесло бы им существенные убытки. Наоборот, они не проигрывали ничего. Если «Жижи» провалится, Одри вернется в Англию согласной на любую работу. Если спектакль будет пользоваться успехом, она станет настоящей звездой, что увеличит доходы студии. А тем временем Одри готовилась как можно быстрее отправиться в Америку.

Но даже самые четко продуманные планы порой срываются. В сентябре Одри позвонил Роберт Леннард, который только что переговорил с Ричардом Миландом, редактором и режиссером, работавшим в лондонском филиале «Парамаунт Пикчерз». Миланд сообщил Леннарду, что голливудские хозяева хотят найти актрису для фильма, съемки которого должны были следующим летом проходить в Риме. Он просмотрел все, что ему предложили британские студии, не нашел ничего подходящего, но на его столе случайно оказался журнал. Кто эта девушка с обложки?

Сценарий «Римских каникул» писался долго и трудно. На эту работу ушло более пяти лет. Хотя команда сценаристов продолжала трудить-

ся, режиссер Уильям Уайлер прочел уже достаточно, чтобы согласиться на эту работу. Грегори Пек к тому времени уже устал от серьезных ролей и с радостью принял предложение сняться в комедии. Он подписал контракт на главную роль. Агенты Пека выторговали для него в этом контракте очень важное условие. Поскольку фильм был для голливудской звезды двадцатым, он имел право выбирать себе партнершу.

Сюжет «Римских каникул» незатейлив. Юная европейская принцесса, которой наскучила жизнь в золотой клетке, в течение суток гуляет по Риму как обычная туристка. Она успевает влюбиться в американского журналиста, но в конце картины из чувства долга возвращается к своим королевским обязанностям. Пек и Уайлер знали, что успех картины будет зависеть от умелой режиссуры и в наибольшей степени от исполнителей главных ролей. В «Римских каникулах» самым причудливым образом смешались комедия и романтическая и сентиментальная любовная история.

Преыдушие три фильма Уайлера — «Наследница», «Детективная история» и «Кэрри» — стали для «Парамаунта» настоящим успехом. Дотошный, язвительный и зачастую безжалостный к актерам Уайлер обладал по-настоящему европейской чуткостью, несмотря на то что покинул Эльзас еще в 20-е годы и успел снять в Голливуде пятьдесят девять фильмов. На площадке он критиковал даже знаменитых актеров, таких, как Бетт Дэвис и Лоуренс Оливье. Дубли



повторялись снова и снова. И хотя Уайлер не всегда мог точно объяснить, чего он хочет от актеров, порой ему удавалось добиться от них поразительных результатов.

К 1951 году у Уайлера уже было два «Оскара» (за «Миссис Минивер» и «Лучшие годы нашей жизни»). Удостоились «Оскар» четырнадцать его актеров, а тридцать шесть актеров номинировались на престижную премию. Все актеры Голливуда мечтали о том, чтобы сняться в картине Уильяма Уайлера.

Роберт Леннард согласился отправить Одри на встречу с режиссером. Сделка с «Парамаунтом» должна была принести АВРС существенную финансовую выгоду. А кроме того, Леннард искренне любил Одри и был рад всемерно способствовать продвижению ее карьеры. Одри встретила с Уайлером в отеле «Кларидж». Уже через пять минут маститый режиссер понял, что она «очень хороша собой, очень умна, очень талантлива и очень честолюбива». Отсутствие американского акцента делало ее идеальной европейской принцессой. Одри же вспоминала: «Я вообще не знала, чего от меня ждут». Она не знала, кто такой Уильям Уайлер, и не видела ни одного его фильма, поэтому общество знаменитого режиссера абсолютно ее не пугало.

Уайлер заказал кинопробу, которую сделали 18 сентября. Режиссером кинопробы был Торольд Дикинсон, наставник Одри по «Секретным людям». В длинной белой ночной рубашке

Одри сыграла маленький фрагмент из сценария «Римских каникул» — ту сцену, где фрейлина укладывает спать принцессу, которой безумно наскучило ее царственное положение. Текст за фрейлину читал ассистент, стоявший позади оператора.

Но Уайлер, настоящий ветеран и профессионал кинематографа, этим не ограничился. Он заранее попросил Дикинсона не выключать камеру после окончания съемок. Отыграв свой текст, Одри села, положила руки на колени, улыбнулась и спросила: «Ну как? У меня получилось?» Несколько минут она болтала с Дикинсоном и другими участниками съемочной группы, а камера продолжала фиксировать все происходящее. Честолюбие Одри никогда не опиралось на попытки манипулировать людьми или соблазнять кого бы то ни было. Эта молодая женщина, одновременно и очень уязвимая, и очень сильная, не имевшая никакого представления об актерском мастерстве, просто старалась сделать все, что было в ее силах.

Дикинсон сделал больше. Он попросил Одри переодеться в обычную одежду и вернуться на площадку поболтать с ним. Она не знала, что камера продолжает работать. «Я вернулась, села и стала с ним болтать, — вспоминала Одри гораздо позднее. — Он задал мне кучу вопросов о моей жизни, работе и даже о войне... Мы говорили и об этой пробе. Он снимал меня в естественной обстановке, когда я даже не пыталась играть».



Кинопробу Одри отослали Уайлеру, который к тому времени уже вернулся в Голливуд. «Проба Хепберн очень хороша, — написал он Ричарду Миланду 12 октября. — Все на студии в восторге от этой девушки. Мне она тоже очень нравится. Пожалуйста, передайте Дикинсону, что он отлично поработал». Руководитель студии «Парамаунт» Дон Хартман добавил: «Мы в восторге. Никто не возражает против того, чтобы подписать контракт немедленно».

Контракт был составлен и переправлен в Англию. 16 октября Одри подписала контракт с «Парамаунт» на съемки в семи фильмах в течение нескольких лет. Ей было позволено брать годичный перерыв между фильмами и в течение этого года играть на сцене и на телевидении. Но не все семь фильмов должны были сниматься на «Парамаунте». Фирма могла «одалживать» Одри и другим студиям. Впервые в истории неопытная актриса одновременно получила контракты на главную роль на Бродвее и в Голливуде. Тем вечером Джеймс пригласил Одри с матерью поужинать в «Кафе Рояль» на Риджент-стрит. Шампанское лилось рекой.

Чтобы разорвать контракт Одри с АВРС, «Парамаунт» решила выкупить его за сто тысяч фунтов. Но руководство АВРС предпочло получить определенный процент с каждого фильма, в которых Одри снимается у студии «Парамаунт», а также получить права на распространение этих фильмов в Британии. Осенью была за-

ключена беспрецедентная сделка, основную выгоду от которой получил не кто иной, как главный акционер АВРС Джек Л. Уорнер. Он не сомневался, что настанет день, и Одри Хепберн будет сниматься на его студии.

Все вокруг были уверены, что «Жижи» будет идти на Бродвее месяц-другой и уже в начале 1952 года Одри окажется в полном их распоряжении. Закончить съемки «Римских каникул» следовало до наступления летней жары в Италии. Режиссер показал пробу Грегори Пеку, и участие Одри в картине была окончательно подтверждено.

В конце октября Одри села на корабль и отправилась в Нью-Йорк. Она путешествовала одна. Элла получила заказ на дизайн интерьеров и не могла поехать вместе с ней. Она обещала быть на премьере. Вместе с Джеймсом.

От охватившей ее тревоги и одиночества Одри во время путешествия начала очень много есть. К тому времени, когда корабль причалил на Манхэттене, она умудрилась прибавить восемь килограммов. «Когда Гилберт увидел ее, он был в ужасе, — вспоминала Анита Лоос. — Он заключил контракт с эльфом, а получил упитанный пирожок».

Для начала «пирожку» нужно было найти квартиру. Денег у Одри оставалось немного, но она считала, что сможет снять номер в хорошем



отеле по разумной цене. Актеры часто останавливались в отеле «Блэкстон» на 58-й улице. Одри решила поговорить с менеджером. Он показал ей светлый и уютный номер, но, к ее удивлению, цена составила пятнадцать долларов в день. Одри не могла себе позволить платить больше девяти. Менеджер отнесся к ней с пониманием, но цену не снизил. Однако прошло несколько минут — и цена за номер стала девять долларов в день.

«До сих пор не понимаю, как она заставила меня согласиться, — вспоминал менеджер. — Она совсем не торговалась. Просто представить невозможно, чтобы такая элегантная юная дама говорила о столь низменном предмете, как деньги! Она просто разговаривала, улыбалась, смеялась, и вдруг я почему-то сделал то, на что не имел никакого права — снизил цену!» Лишь немногим удавалось устоять перед обаянием Одри Хелберн.

Целыми днями шла читка пьесы. Затем в театре Фултона начались репетиции. Премьера была назначена на 24 ноября. За это время «пельмешек» окончательно пришел в форму, и на свет снова появился эльф. Это чудо сотворила суровая диета Мортон Готтлиба. Дважды в день он сопровождал Одри в ресторан «Динти Мур», расположенный рядом с театром, где ее кормили только мясом-тартар. Классическое европейское блюдо состояло из сырого фарша из филейной части с сырыми яйцами, горчицей, вус-

терским соусом, луком, каперсами и специями. Через месяц Одри была стройна и хороша собой, а «Динти Мур» остался ее любимым рестораном. Она полюбила эту колоритную, порой бесшабашную ирландскую харчевню, где подавали пиво, блюда из английского паба и щедро наливали. После премьеры «Жижи» она часто захаживала сюда с друзьями. Чаще всего она заказывала яйца-пашот с жареной говядиной и запивала все хорошим бельгийским пивом.

Одри приехала в Америку в удачный момент. На пьесу Колетт на Бродвее возлагали большие надежды. Хотя успешные мюзиклы шли в театрах месяцами («Парни и куколки», «Называйте меня Мадам», «Дерево растет в Бруклине», «Король и я» и мюзикл Аниты Лоос «Джентльмены предпочитают блондинок»), пьес-долгожителей было немного. Исключение составляли «Татуированная роза», «Кровать с балдахином», «Святая Жанна» и «Луна голубая». Джулия Харрис добилась огромного успеха в «Я — камера», но рекламная кампания «Жижи» затмевала все остальное. Рекламная машина Гилберта Миллера работала в полную силу.

Репетиции проходили преимущественно на французском языке, что не представляло для Одри никакого труда. Кэтлин Несбитт тоже владела французским. Она частенько переводила текст для других актеров. Несбитт играла тетушку Жижи Алисию. За кулисами она стала для



Одри заботливой матерью, советчицей и наставницей.

Кэтлин Несбитт родилась в Англии в 1888 году. Ее театральные дебюты в Лондоне и Нью-Йорке состоялись в 1910 и 1911 годах. Ее наибольшим успехом стала роль миссис Хиггинс в нью-йоркской постановке «Моей прекрасной леди» в 1956 году. Кэтлин по праву считалась красавицей. В 1912 году у нее был страстный роман с поэтом Рупертом Бруком. Через три года он умер в возрасте двадцати семи лет.

Помощь Кэтлин была бесценна. Одри нужен был наставник во всем, за исключением французского языка. «Я очень боюсь, — признавалась она журналистам после репетиций. — У меня вообще нет сценического опыта. Другие провели на сцене целую жизнь, прежде чем оказаться здесь. Мне кажется, что я буду играть чисто интуитивно — пока не научусь». Скромность Одри, истоком которой было трезвое осознание собственных возможностей, сослужила ей хорошую службу. Ее игра всегда производила глубокое впечатление, и отчасти потому, что она всегда считала себя ученицей, играла по интуиции, а не благодаря заученной технике. Одри Хепберн всегда была готова читать, учиться и работать. Она обладала врожденным чутьем и выбирала только идеально подходящие для себя роли — даже в комедиях ее героини всегда оказывались в сложных жизненных ситуациях и выходили из них победительницами благодаря

храбрости, настойчивости, остроумию и искренности.

«Роль Жижки требовала техники и актерского опыта, — говорила Анита Лоос. — Репетируя кульминационный последний акт, Одри оставалась скорее упрямым подростком, чем молодой женщиной, страдающей из-за первой трагической любви».

На помощь пришла Кэтлин Несбитт. «Одри ужасно трусила, — вспоминала она. — Она не представляла себе, что такое фразировка. Она не умела играть и выходила на сцену, как испуганная газель. Но Одри обладала одним уникальным качеством — она умела очаровывать публику. И когда она появлялась на сцене, все смотрели только на нее».

Впрочем, до премьеры на нее смотрели только актеры, режиссер и продюсер. И то, что они видели, заставляло их нервничать. Кэтлин и Одри встречались каждое утро и до позднего вечера читали, работали над дикцией и актерским мастерством. Их усилия постепенно начали приносить результаты.

Одри не просто трепетала в преддверии театрального дебюта (а надо сказать, что своим успехом пьеса была обязана только ей). Она очень скучала по матери и жениху — особенно после того, как стала свидетельницей ужасной сцены. Как-то вечером она вернулась домой после генеральной репетиции и позднего ужина у «Динти Мура». Одри уже собиралась лечь спать,



когда из окна номера восемнадцатого этажа выбросился самоубийца. Его тело ударилось о подоконник номера Одри. Вся в слезах Одри выбежала из комнаты и бешено заколотила в дверь соседнего номера. Дверь открыл актер Дэвид Найвен. Они с женой помогли Одри пережить этот трагический момент и стали ее друзьями на всю жизнь.

С 8 по 22 ноября предварительные спектакли «Жиж» проходили в театре Уолнат-стрит в Филадельфии, на старейшей сцене Америки. Публика была сдержанно вежлива, а критики в большинстве своем остались равнодушны. Миллер, Лоос, Готтлиб, Руло, Хепберн и Несбитт не понимали, как пойдет дело дальше. В конце концов они решили в последнюю минуту ничего не менять.

В субботу 24 ноября 1951 года Одри поднялась очень рано. Она позвонила своему сводному брату Яну, который только что женился и собирался назвать первую дочь Одри.

Затем она позавтракала, прошла по Пятой Авеню к Центральному парку, еще раз прочитала «Жиж», послала телеграмму Колетт в Париж, а потом встретила с Кэтлин Несбитт, чтобы вместе пойти в театр Фултона и готовиться к премьере. Обе на всю жизнь запомнили, какой бледной и дрожащей от ужаса была Одри в тот день.

Но никаких оснований для страха у нее, как оказалось, не было.

Большинство критиков отнеслось к пьесе довольно прохладно — к пьесе, но не к Одри Хепберн. Юная актриса за два часа превратилась из никому неизвестной английской девушки в знаменитость. Брукс Аткинсон из «Нью-Йорк Таймс» писал, что «молодая актриса обладает очарованием, честностью и талантом, который заслуживает лучшей пьесы... [Она] — единственный привлекательный элемент спектакля. Она — актриса. В роли Жиж она создала глубокий, полнокровный образ, динамично развивающийся от первого акта к кульминационной сцене. Ее игра великолепна, органична и целиком захватывает зрителя». Другой критик отмечал «истинную невинность и детскую непосредственность... Ее игра подобна глотку свежего воздуха». Третий с похвалой отзывался о ее «беспорной красоте и таланте». Одри Хепберн «играла с грацией и уверенностью». Впрочем, были и не столь восторженные отклики. На следующем спектакле присутствовал Ноэль Кауард. Вечером он записал в дневнике, что «Жиж» являла собой «оргию преувеличений и вульгарности. Кэтлин Несбитт хороша и обладает достоинством. Она играла прекрасно. Одри Хепберн слишком неопытна и довольно криклива. В целом, спектакль поставлен очень плохо».

Рецензии не успокоили Одри. Страх сцены преследовал ее каждый вечер. Она оставалась в



убеждении, что играет весьма неважно. Неуверенность была свойственна ей в течение всей жизни. Старший сын Одри вспоминал: «Она была очень неуверенным человеком, и эта неуверенность заставляла всех вокруг сразу же влюбляться в нее... [Она была] звездой, которая не видела собственного света». Неуверенность в себе и проистекающая из этого неспособность оценить собственные таланты имели в своей основе, по крайней мере в некоторой степени, достаточно веские причины. Отсутствие родительской поддержки, тяжелое военное детство... Одри понимала, что жизнь актера удивительно эгоцентрична — дисциплинированная жизнь балерины была лишена этого элемента.

После первой недели представлений Гилберт Миллер приказал выпустить новые афиши. Теперь имя Одри Хепберн было написано крупными буквами над названием пьесы. Одри предстояло на глазах журналистов зажечь новую рекламу со своим именем. Судя по фотографиям, неожиданно свалившаяся на нее слава до смерти напугала молодую актрису. «Что вы, — говорила она журналистам, толпившимся вокруг нее, пока она спускалась с лестницы, — мне еще нужно учиться играть!»

Одри было всего двадцать два года. За один день она из наивной малышки превратилась в звезду. Подобных сюжетов, когда маленькая хористка становится примадонной, в американских сентиментальных фильмах предостаточно.

Но здесь мечта стала реальностью. Всю неделю после премьеры звучал звон бокалов, гримерная Одри была завалена огромными букетами. Одри обижалась на то, что пресса и публика не обращали никакого внимания ни на Кэтлин Хейбитт, ни на других актеров. Охотники за автографами поджидали у служебного выхода одну только Одри, и это происходило после каждого спектакля.

Невероятность всего происходящего вселила в Одри мысль о том, что подобное не может длиться долго. Она не чувствовала, что заслужила любовь всех этих людей. Лишь немногие знали настоящую Одри, умную и скромную молодую женщину с изысканными манерами и чувством собственного достоинства, которая могла быть и клоуном, и неотразимой подражательницей, и страстной любовницей.

Баронесса прибыла в Нью-Йорк 19 декабря. В тот же день она побывала на спектакле и за кулисами. Элла улыбалась и обнимала дочь перед объективами фотокамер. Но, как всегда, она не нашла для дочери слов похвалы. Одри пришлось услышать от матери скудный отзыв: «Ты играла очень хорошо, дорогая, учитывая то, что у тебя нет никакого таланта».

21 декабря Элла в объектив не попала. Целью съемочной группы была сама Одри, которая должна была появиться в телевизионной про-



грамме «Мы, люди». Одри рассказывала о Рождестве 1944 года. Тогда, в Арнеме, всю их семью спасли от голода подаренные десять картофелин.

В Рождество в Нью-Йорк из своего канадского офиса прилетел неотразимый Джеймс Хэнсон. Успехи невесты преисполнили его гордости. На праздники молодая пара перебралась из скромного «Блэкстоуна» в гораздо более роскошный отель «Уолдорф Тауэрс». Элла тоже жила на том же этаже. В сочельник Джеймс подарил Одри кольцо из белого золота с изумрудами и бриллиантами.

Но в то время ценнее всего для Одри было присутствие в ее жизни совсем другого человека, Кэтлин Несбитт. Она стала для молодой девушки и матерью, и наставницей. Одри искренне полюбила эту женщину, и Кэтлин платила ей тем же. Мадам Рамберт когда-то была такой же, но только до какого-то времени. И, в конце концов, ей пришлось вынести неутешительный вердикт. С Кэтлин все было совершенно иначе. Терпеливая, неумолимая наставница понимала масштабы таланта своей ученицы и высоко ценила ее. Она понимала, что молодой актрисе нужно слышать слова одобрения. Одри нужна была поддержка, поскольку избранное ею ремесло было очень тяжелым. Слишком многие окружающие готовы высказать свое критическое мнение об игре любого актера. На сцене Кэтлин была тетей Одри, такой же любящей тетушкой она оставалась для нее и за сценой.

Кэтлин была для Одри примером успешной, уважаемой актрисы, обладающей внутренним достоинством, но в то же время абсолютно лишенной высокомерия и аффектации. И в Одри Кэтлин Несбитт ценила те же качества. Эмоциональная и сильная зрелая женщина, Кэтлин сумела компенсировать неспособность Эллы поддерживать свою дочь.

Личная жизнь Кэтлин Несбитт была непростой. Она была замужем за сильно пьющим актером Сесилем Рамаджем. Этот груз она несла в одиночку. Ее дочь, Дженнифер, ровесница Одри, в 1951 году с успехом работала в Англии. Доверие и симпатию, возникшие между Кэтлин Несбитт и Одри Хепберн, легко понять. Искренняя дружба, возникшая между двумя женщинами, длилась до смерти Кэтлин. Она умерла в 1982 году в возрасте девяноста трех лет.



«Моя карьера до сих пор остается для меня загадкой, — признавалась Одри Хепберн гораздо позднее. — Я не перестаю удивляться с самого первого дня. Я никогда не собиралась быть актрисой, никогда не думала, что буду сниматься в кино. Я даже не предполагала, что все может сложиться так, как сложилось».

Слава, в буквальном смысле слова, свалилась на нее в одночасье. В начале 1952 года ее лицо сияло улыбкой со страниц практически всех американских журналов. В «Лайф» ей посвятили целую страницу и поместили пять фотографий под заголовком «Одри — это сенсация! Юная мисс Хепберн стала звездой с первой же попытки!». В этих и многих других статьях журналисты соревновались друг с другом, кто выбьет из своей пишущей машинки больше восторженных клише.

Одри постоянно называли «эльфом», хотя согласно оксфордскому словарю слово «эльф» мужского рода, да и относится оно к довольно

озорным и злобным созданиям. Ее часто сравнивали с газелью, а ведь газель — это всего лишь пятнистая антилопа. Еще чаще Одри называли жеребенком, девчонкой-сорванцом, маленькой шалуницей... Судя по всему, прессе нужен был совершенно новый словарь, чтобы писать об Одри Хепберн.

Но, какими бы клише ни пользовались журналисты, общаясь с Одри лично, люди мгновенно поддавали под ее обаяние. Даже у самых гламурных персонажей захватывало дух, когда эта двадцатидвухлетняя девушка появлялась на приемах и банкетах, устраиваемых в ее честь. 18 февраля группа «Клуб двенадцатой ночи» устроила в ее честь завтрак (в час дня), а 13 мая охотничий клуб графства Вестчестер чествовал ее в «Клубе 21», одновременно собирая деньги для исследований в области лечения раковых заболеваний.

Спектакль «Жижи» был снят с репертуара в мае, выдержав 219 представлений. У исполнительницы главной роли оставалось очень мало свободного времени для себя. Ее ежедневник до отказа был заполнен различными мероприятиями, банкетами и приемами, на которых она должна была присутствовать. Гилберт Миллер и его служащие целыми днями принимали звонки с просьбами о фотосъемке и интервью. «Не сможет ли мисс Хепберн позировать вместе со своим обаятельным женихом?» Нет, не сможет. Эта сторона ее жизни оставалась абсолютно недоступной для журналистов. В этом Одри остава-



лась непреклонной. Журналисты не знали, что каждое воскресенье (когда позволяла погода) Одри самолетом отправлялась в Торонто, чтобы повидаться с Джеймсом. А в понедельник вечером она снова была на сцене.

10 февраля Одри впервые появилась на телеэкране. Она участвовала в воскресном вечернем шоу «Городской тост». В сцене из пьесы «Девять дней королевы» она играла леди Джейн Грей, жену Генриха VIII, а затем беседовала с ведущим шоу, Эдом Салливенем. Такая реклама шла только на пользу «Жижи».

13 апреля Одри получила первую драматическую роль на телевидении, написанную Мидом Робертсом специально для нее. Успех «Дождливого дня в Парадайз-Джанкшн», поставленного Дэвидом Ричем, полностью зависел от таланта Одри в роли Вирджинии Форсайт.

«Мой отец был англичанином», — говорит героиня Одри, объясняя свой акцент людям, которые ждут поезда в небольшом американском городке. В местном кафе шестнадцатилетняя героиня привлекает внимание всех посетителей, говоря о своей мечте стать танцовщицей в Голливуде. «Но больше всего мне хочется танцевать в балете, — говорит Вирджиния с глубочайшей искренностью. — Вы все думаете, как эта хромоножка может быть танцовщицей?» И с этими словами она пытается повальсировать с одним из хозяев кафе. Вирджиния понимает, что все

это — всего лишь ее фантазии, которым не суждено осуществиться. В конце фильма она садится на поезд и возвращается к сестре, в Уичиту. Этот получасовой фильм стал первым успехом Одри Хепберн на экране. В нем удивительным образом смешались юмор и психологическая глубина. Одри впервые получила возможность сыграть нечто более серьезное и глубокое, чем приключения парижской девочки-подростка.

После поразительного успеха «Жижи» студия «Парамаунт» решила немного отложить съемки «Римских каникул», но не надолго. К весне терпение студии истекло. Гилберт Миллер получил 50 000 долларов отступных и согласился в мае снять «Жижи» со сцены. Одри должна была покинуть Бродвей и в следующем месяце уже отправиться в Рим. Миллер получил гарантии того, что съемки закончатся к концу сентября, и Одри вернется на сцену, чтобы начать тур «Жижи» по стране.

Съемочная группа была поставлена в сложные условия. Еще до начала съемок следовало идеально подогнать костюмы всех персонажей, продумать грим, организовать работу международной группы в Риме, провести юридическую подготовку съемок на фоне великих памятников и дворцов, согласовать расписание работы актеров. Все нужно было подготовить идеально, чтобы Уайлеру и его группе оставалось только снимать и иметь дело лишь с обычными недви-



денными обстоятельствами, личными проблемами и задержками, без которых не обходится ни один фильм.

В феврале Одри прочла последний вариант сценария, который в результате оказался далеко не последним. Сценарий фильма менялся практически до самого завершения съемок.

Судьба этого фильма была непростой. Сначала Далтон Трамбо написал роман, который так и не увидел свет<sup>1</sup>. Затем Ян Маклеллан Хантер и Джон Дайтон написали сценарий. Они были не первыми, кто брался за это дело. Фрэнк Капра пытался снять фильм по этому сюжету еще в 1946 году. После этого был подписан контракт с Валентиной Дэвис и Престоном Старджесом. Окончательно сценарий дорабатывал уже великий Бен Хехт, который получил его после того, как Хантер и Дайтон вышли из проекта. Как всегда, Хехту было неважно, упомянут ли его в титрах, главное, чтобы ему заплатили. Хехт написал и переписал более двух сотен сценариев, но его имя упоминается лишь в шестидеся-

<sup>1</sup> Когда в 1953 году фильм вышел на экраны, имя Трамбо в нем не упоминалось. Далтон Трамбо стал жертвой печально известной антикоммунистической истерии, царившей в США в то время. Создателем сюжета был объявлен Ян Маклеллан Хантер. Он тайно передал часть полученных денег Далтону. Когда картина получила премию Киноакадемии за лучший сюжет и лучший сценарий, статуэтки «Оскара» были вручены Хантеру (за сюжет) и Хантеру и Джону Дайтону (за сценарий). Киноакадемии потребовалось сорок лет на то, чтобы восстановить справедливость. В 1993 году «Оскар» был посмертно присужден Далтону Трамбо. С тех пор в титрах «Римских каникул» значится: «Сценарий Яна Маклеллана Хантера и Джона Дайтона... Сюжет Далтона Трамбо».

ти. Мы не встречаем его в титрах «Унесенных ветром», но окончательный сценарий этого фильма — его рук дело. Даже когда «Римские каникулы» уже снимались, известные итальянские писатели Сузо Чеки д'Амико и Эннио Флайано переписывали некоторые сцены. «Картина была совместным детищем на протяжении всего съемочного процесса», — говорил редактор фильма Роберт Суинк.

Такой способ создания сценария кажется странным и весьма неудобным, но именно так и снимаются фильмы. Истинные шедевры на самом деле являются не чем иным, как чистой импровизацией. Продюсер Дэвид О. Селзник надеялся, что сценарий, подготовленный Сиднеем Хауардом и несколько раз переписанный другими сценаристами, является окончательным и бесповоротным. Но основные изменения в него были внесены уже в процессе съемок, когда потребовалось блистательное перо Бена Хехта.

Тяжкий процесс доработки сценария и разработки съемочного графика проходил без участия Одри. Но кое-что требовало ее внимания, несмотря на то что спектакль все еще шел на сцене. В феврале, к примеру, Эдит Хед прилетела на Манхэттен из Калифорнии с проектами костюмов для героини Одри. Коренная калифорнийка, обладавшая острым умом, великолепным образованием (она закончила Стэнфордский университет) и непререкаемым авторитетом, не терпела никаких возражений ни на студии, ни вне ее. Эдит Хед было уже пятьдесят



пять лет. Она постоянно ходила и фотографировалась в темных очках — отличный способ скрыть морщинки вокруг глаз. Черная челка падала на лоб в стиле Луизы Брукс, а резкий, несколько скрипучий голос вселял ужас в окружающих. Эдит Хед не была ни женственной, ни грациозной, и тем не менее именно она создала лучшие костюмы голливудских див. Лично или через своих сотрудников на студиях Эдит принимала участие в создании более семисот фильмов. Она получила восемь «Оскаров», больше, чем кто бы то ни было другой.

За шестьдесят лет работы на студиях (сначала в «Парамаунт», затем в «Юниверсал») Эдит Хед не имела врагов. Она никогда не распускала сплетен о кинозвездах, достоинства и недостатки фигур которых были ей прекрасно известны. Эдит можно было доверять. Она была настоящим дипломатом — редкое качество в кинобизнесе. Несмотря на свою резкость и решительность, Эдит Хед никогда ни о ком не злословила. На вечеринках от нее невозможно было услышать никаких откровений. На ее верность всегда можно было положиться. Две свои первые картины Одри делала с Эдит Хед. Эдит всегда говорила, что работать с Одри было легче, чем с кем бы то ни было.

Одри пришла в номер Эдит в темном костюме с белым воротничком и манжетами. В петлице красовался крохотный букетик ландышей, а на руках были белые перчатки. «Эта девушка всегда шла впереди высокой моды, — вспоми-

нала Эдит. — Она сознательно выглядела не так, как другие женщины. Она подчеркивала свою стройность, по праву считая ее своим основным достоинством».

Эдит Хед оценила интеллигентность и прямоту Одри. Она сразу же поняла, что молодая актриса знает о моде куда больше других актрис, за исключением разве что Марлен Дитрих. «Но самое глубокое впечатление на меня произвела ее фигура. Я поняла, что она станет идеальным манекеном для любого моего костюма. Я чувствовала огромное искушение создать костюмы, которые затмят ее. Я могла использовать ее для демонстрации собственного таланта, но не сделала этого. Поверьте, это было нелегко. Я не раздумала об этом». И в этом еще одно доказательство холодного профессионализма Эдит Хед — и умения Одри вежливо, но решительно отстаивать собственные идеи.

При росте 169 см объем талии Одри составлял всего 50 см. У нее была идеальная для манекенщицы фигура. Одри никогда не носила подплечиков и отказывалась искусственно увеличивать грудь. В эскизы Эдит она внесла серьезные изменения — изменила стиль вырезов, отказалась от широких поясов и туфель на плоской подошве для прогулки по Риму. Одри всегда считала съемочный гардероб личным. Одежда должна была полностью соответствовать ее вкусу. Мягко, но в то же время решительно Одри Хепберн давала понять модельерам, что никогда не наденет того, что ей не нравится и что она не



может изменить по своему вкусу. Соглашалась с предложениями она очень редко.

Как только уехала Эдит Хед, к Одри прибыли представители примерной службы «Парамаунт». В 1952 году, когда снимались черно-белые фильмы, грим был очень сложным и продуманным. Составные части грима зависели не только от типа кожи актера, но еще и от характера его персонажа, условий освещенности, костюма — и, разумеется, от актерского тщеславия. В Риме за грим Одри отвечал великий итальянец Альберто де Росси, но Уолли Вестмор из «Парамаунта» заранее прислала профессиональные материалы для макияжа и точную инструкцию по их применению:

«Сначала нанесите Hi Light № 12 на темные круги под глазами, затем пудру. Нанесите 626-C Panstick на все лицо, потом осторожно вотрите крем, чтобы он распределился равномерно. После этого промокните все лицо, чтобы удалить следы пальцев. Смешайте 626-C Panstick и Hi Light № 12 и нанесите эту смесь на те же темные участки под глазами, как раньше. На веки нанесите серо-голубые тени и осторожно равномерно распределите. Сначала пудра наносится под глазами, а потом на все лицо и веки. **ОЧЕНЬ ВАЖНО:** Пудры не должно быть слишком много. Ее кожа должна сиять, а не быть плоской и скучной. Кисточкой удалите лишнюю пудру. Подведите линию верхнего века коричневым каранда-

шом как можно ближе к ресницам, чтобы ресницы выглядели более густыми. НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ПОЛЬЗУЙТЕСЬ ЧЕРНЫМ КАРАНДАШОМ. Коричневую тушь нанесите только на верхние ресницы. Переходите к губной помаде. Все открытые части тела должны быть покрыты 626-C Panstick»<sup>1</sup>.

Контракт Одри с «Парамаунтом» был подписан еще предыдущей осенью, но детали ее участия в «Римских каникулах» требовали уточнения. 20 марта контракт был согласован окончательно и подписан обеими сторонами. Одри должна была приступить к работе в Риме 1 июня. Ее гонорар составил 7000 долларов за двенадцать недель работы (еженедельно она получала 583,33 доллара). Дополнительно она получала по 250 долларов в неделю на расходы по проживанию. В том же году студия «Двадцатый век Фокс» платила двадцатилетней Мэрилин Монро чуть меньше, чем получала Одри, при этом не возмещая ей никаких расходов. Двадцатилетняя Элизабет Тейлор получала 5000 долларов в неделю и массу бонусов от «Метро Голдвин Майер». Грегори Пек, для которого эта картина должна была стать двадцатой, получил 100 000 долларов и 1000 долларов еженедельно на личные расходы.

<sup>1</sup> В Риме Альберто де Росси изменил грим Одри в соответствии с условиями освещения, погоды и другими обстоятельствами. Его работа так понравилась Одри, что та попросила его работать с ней на пяти фильмах, которые снимались в Европе. Жена Альберто, Грация де Росси, была личным парикмахером Одри в четырех из них.



«Я работала за деньги, потому что мне это было необходимо, — говорила Одри об этом времени. — Но мне повезло. Я выбрала профессию, которая мне нравилась. Мне очень повезло, что на меня обратил внимание Уильям Уайлер — после работы с ним я снималась в прекрасных фильмах, которые выбирала по собственному желанию. Я была бы сумасшедшей, если бы не сделала этого!»

Последнее представление «Жижи» состоялось 31 мая. Через несколько дней Одри вместе с Джеймсом улетела в Париж. Из-за того, что спектакль закрылся так поздно, они решили отложить свадьбу, перенеся ее с июня на конец сентября. Одри должна была закончить работу в «Римских каникулах». 12 июня Одри вылетела в Рим, а Джеймс вернулся к работе в Лондоне и Торонто. Все были уверены в том, что свадьба состоится осенью перед тем, как Одри вернется в «Жижи».

До сих пор Одри никогда не была в Голливуде. Хотя «Римские каникулы» официально считались первым ее американским фильмом, но лишь в том отношении, что контракт был заключен с американской компанией, которая и финансировала съемки. Студия «Парамаунт» уже заработала деньги в Италии, но эти средства были заморожены итальянским правительством с целью улучшения положения итальянских работников после войны. «Римские каникулы» снимались исключительно в Риме, а павильонные съемки проходили на студии «Чинечитта».

Тем летом в Риме было очень жарко и влажно. Во всем же остальном съемки «Римских каникул» оставили у их участников самые лучшие впечатления. Все считали, что молодая актриса исключительно хорошо справляется со своей задачей. «Она принадлежала к практически вымершему типу людей — она серьезно училась актерскому мастерству», — говорил Уайлер, на которого было трудно произвести впечатление. Пек считал, что в Одри не было ничего «наносного или фальшивого. Она обладала счастливым характером и умела очаровывать людей. Она не была похожа на тех хищных, фальшивых, болтливых женщин, которых так много в кинобизнесе. Мне она очень нравилась. Я по-настоящему любил Одри. Ее было очень легко любить».

Многие неправильно истолковали последние слова Пека. Теплую, настоящую дружбу они приняли за любовный роман. Сплетни об отношениях Пека и Хепберн ходили несколько десятилетий. Несмотря на полное отсутствие каких-либо доказательств и молчание обеих сторон, истории о страстной любви главных героев картины курсировали между Римом и Голливудом. Даже сегодня есть люди, которые поклянутся готовы в том, что между Пеком и Хепберн был роман. Однако в то время Пек только что встретился и страстно влюбился в Веронику Пассани, французскую журналистку, позднее ставшую его второй женой. Кроме того, Джеймс Хэнсон проводил с Одри все выходные, а частенько задерживался и на целые недели. Все свободное



время влюбленные проводили в номере отеля «Хасслер», планируя свою свадьбу.

Актерский талант Хепберн и Пека и их гармоничное сотрудничество на съемочной площадке позволило сотворить настоящее чудо. «Пек всегда смешил меня перед началом съемок, — вспоминала Одри. — Нам было хорошо вместе, никто не устраивал сцен, не возводил эмоциональных барьеров. Я очень скоро научилась расслабляться, полностью полагаясь на Пека и Уайлера. Я доверяла им, и они ни разу не обманули моего доверия». Грегори Пек всегда сожалел, что люди воспринимают Одри «как королеву». Он ценил в ней чисто человеческие качества — смелость, работоспособность, дружелюбие и чувство юмора.

Грегори Пек всегда говорил в интервью, что с самого начала съемок он понял, что имеет дело с первоклассной актрисой и что фильм будет ее триумфом, а не его. По условиям контракта только имя Пека могло появиться на афишах выше названия фильма. Но Грегори решил изменить это условие. Одри была великолепна, она почти наверняка должна была получить «Оскара», и ее имя могло располагаться рядом с его прославленным именем. Агент актера остался недоволен, но Пек, как он утверждал, настоял на своем. Благодаря его великодушию имя Одри на всех афишах появлялось рядом с его именем, выше названия фильма.

Грегори Пек и в работе, и в личной жизни всегда оставался очень чутким и щедрым чело-

веком. Его добротой и поддержкой пользовались очень многие. У актера всегда была масса друзей и почитателей. Но в отношении Одри его подводит память. На самом деле идея поместить имя Одри Хепберн рядом с именем Грегори Пека принадлежало Уайлеру, и подтверждением тому служат съемочные документы. Но все понимали, что вопрос этот решить будет непросто, принимая во внимание условия контракта актера.

Когда съемки были завершены, Уайлер вернулся в Голливуд и приступил к монтажу. Увидев первые фрагменты, он понял, что Одри действительно блестящая актриса. Уайлер обратился к руководству студии с просьбой изменить условия контракта Пека. 20 января 1953 года помощник режиссера получил такой ответ: «Предложенное Вами размещение имени Одри Хепберн не соответствует контрактным обязательствам студии перед Грегори Пеком, хотя нам кажется, что его будет несложно переубедить пойти нам навстречу. Но нам нужно получить его согласие. Пожалуйста, объясните это Уильяму Уайлеру и попросите его переговорить с Грегори Пеком по вопросу размещения имени Одри Хепберн в титрах фильма».

25 января Уайлер встретился с Пеком за ланчем и высказал свою просьбу. Пек не возражал. Возможно, он даже сожалел, что эта идея не пришла в голову ему самому. Агент актера, скрупулезный Джордж Чейзин, внес необходимые изменения в контракт Пека со студией «Парама-



унт»: в титрах не должно было значиться «Грегори Пек и Одри Хепберн в фильме...», то есть в равенстве звезд не могло быть и речи. Результат работы юристов (весьма сложной, несмотря на согласие Пека разделить славу с молодой актрисой) сегодня можно увидеть в титрах картины. Ни у кого из зрителей не возникало никакого сомнения в статусе актеров: Грегори Пек оставался настоящей звездой, а Одри Хепберн — талантливой неофиткой.

*«Парамаунт пикчерз»  
 представляет Грегори Пека  
 и знакомит с Одри Хепберн  
 в фильме Уильяма Уайлера  
 «Римские каникулы».*

«Она была очень веселой девушкой, — говорил Пек, — и мне всегда казалось, что ей нужно больше играть в комедиях. Но этот образ не согласовывался с видением студии. Вокруг головы Одри появился настоящий нимб. От нее хотели новых вариаций на тему «Римских каникул». Я не хочу сказать, что это помешало бы ее карьере, но мне бы хотелось, чтобы ей позволили сняться в нескольких комедиях». Впрочем, проблема заключалась не только в нежелании студии снимать Одри в комедиях. Большинство так называемых комических ролей были настолько вульгарны, что Одри просто не хотела сниматься в них.

Но тем летом все вокруг наслаждались ее замечательным чувством юмора. Участники съемочной группы запомнили ее рассказ об юном бродячем котике, которого она приютила, работая в «Ботинках с высокой шнуровкой». Когда его страсть к кошке, принадлежавшей другому актеру, стала очевидна, кота пришлось кастрировать. Весь кордебалет придумывал ему имя. «Очень просто — нам нужно назвать его Завтра», — невинно предложила Одри. Ее спросили, почему. «Потому что Завтра никогда не наступает», — ответила она.

Одри всегда считала актерский труд очень тяжелым. Киносъемки представлялись ей настоящим хаосом. Ей было трудно сосредоточиться в условиях шума и беспорядка. Ей требовалось время для подготовки. Чтобы сконцентрироваться и подготовиться к съемке, Одри нужно было побыть в одиночестве. Другими словами, она не умела мгновенно переключаться с реальной жизни на жизнь своих персонажей.

А за пределами съемочной площадки Одри была настоящим клоуном. Ей нравилось радовать людей. Все работали очень напряженно. Съемки проходили в жаркое время дня. Вокруг съемочной площадки постоянно толпились любопытные римляне и туристы. Уайлер привык снимать много дублей одной и той же сцены. Эдди Альберт вспоминает, что, после того как был снят пятидесятый дубль, режиссер заявил: «Все хорошо, но, похоже, мы потеряли непосредственность!»



Одри была абсолютно счастлива, как была бы счастлива на ее месте любая молодая девушка, добившаяся неожиданного успеха в любимом деле. Ее счастье было тем более полным, поскольку она была обручена с обожающим ее привлекательным мужчиной, который стремился проводить с ней каждую свободную минуту.

Сейчас, когда со дня выхода фильма прошло более пятидесяти лет, можно сказать, что «Римские каникулы» не утратили своего обаяния. Красота, изящество и остроумие картины ничуть не устарели. Замечательная сказка, перевернутая с ног на голову, в сочетании с элементами классической эксцентрической комедии, тонкая социальная сатира и (благодаря великолепной актерской игре) история нежного, но короткого чувства, которому не было суждено превратиться в глубокую любовь, не оставляют равнодушным и современных зрителей.

Принцесса Анна (Хепберн), дочь короля и королевы неназванной страны, путешествует по Европе с визитами доброй воли. Ко времени приезда в Рим ей уже все страшно наскучило. Ей надоели формальные, официальные приемы, королевские обязанности. Ей хочется чего-нибудь интересного, необычного и радостного. «Все, что мы делаем, так благо разумно!» — восклицает девушка. Принцессе хочется познакомиться с обычными людьми, пожить нормальной жизнью. Она начинает рыдать прямо перед

фрейлиной, пришедшей уложить ее спать. Вызванный доктор делает принцессе укол снотворного, но, пока оно еще не подействовало, Анна надевает простую блузку и юбку и незаметно выскальзывает из посольства. Она смешивается с римской толпой, веселится, но тут снотворное начинает действовать.

Американский журналист Джо Брэдли (Пек) возвращается домой из ночного клуба. Он видит принцессу, заснувшую на скамейке возле Колизея. Не зная, кто она такая, и считая, что девушка выпила лишнего, Джо решает ей помочь, привозит домой и укладывает спать. Утром он узнает принцессу и понимает, что ему представляется замечательный шанс написать сенсационный материал. Анна не понимает, чем может закончиться для нее прогулка по Риму с Джо и его приятелем-фотографом Ирвингом (Эдди Альберт). Принцесса ест мороженое, делает модную прическу, покупает новые туфли, выкуривает первую сигарету и чуть было не попадает в полицию за скандал на танцплощадке.

Когда Джо и Анна сообщают друг другу, кто они есть на самом деле, они уже влюблены. Джо не может предать любимую женщину. И тут вмешивается суровая реальность. Оба понимают, что их жизнь связана со множеством обязательств. После ночной прогулки Анна возвращается в посольство. На приеме для журналистов Джо и Ирвинг дают понять Анне, что ее римские каникулы останутся для всех секретом.



Часто говорят, что история принцессы Анны списана с жизни британской принцессы Маргарет. Она влюбилась в разведенного мужчину, Питера Таунсенда. Питер был намного старше ее. Но семья и правительство не позволили ей выйти за него замуж. Однако до 1953 года, когда съемки «Римских каникул» были уже закончены, о романе Маргарет и Таунсенда никто не знал, а печальный исход романа принцессы оставался неизвестен до 1955 года. «Мы не проводим никаких параллелей», — написал Уайлер в студийном меморандуме 1951 года. Однако газетные статьи о Маргарет, которые использовались в процессе работы, «дали нам точное представление о жизни современной принцессы». Другими словами, режиссер хотел сказать, что они изучали не личную жизнь принцессы Маргарет (о которой в 1952 году они и не могли ничего особенного знать), а ее официальную деятельность и свойственное ей чувство юмора. Когда фильм был закончен, Маргарет было двадцать два года.

Без всякого преувеличения можно сказать, что, если бы игра Одри не была столь естественной, достоверной, фактурной, остроумной и приятной, фильм вряд ли получил бы столь широкое признание. Одри естественна во всем — и в сценах королевского приема, и на танцах, и перед «Устами истины». Удивительно естественны ее слезы, слезы обиженного ребенка, у которого отнимают любимую игрушку. В филь-

ме нет ни одного кадра, где она выглядела бы плохо, ненатурально. По ее игре никогда не угадаешь, какой из пятидесяти дублей использовал режиссер.

Одри создала удивительно гармоничный, тонкий портрет своей героини, ни разу не допустив ни одного фальшивого жеста или интонации. Пожалуй, в этом ей помогало то, что принцесса Анна на самом деле была ею. Одри была дочерью баронессы. Она воспитывалась в соответствии с требованиями европейского аристократического этикета. Ей были знакомы строгая дисциплина балета, суровые лишения военного времени. Одри и по характеру была похожа на принцессу Анну — непосредственную, веселую девушку, умеющую пошалить, когда представляется такая возможность. Энн/Одри позволяет не просто сделать себе новую прическу. Она смело стрижет волосы. Когда парикмахер отрезает длинные, роскошные локоны Анны и делает ей короткую мальчишескую стрижку, зритель навсегда запоминает молодую Одри и ее лицо. Эта сцена просто неподражаема!

В этом отношении «Римские каникулы» напоминают эксцентричные комедии эпохи Великой депрессии, такие, как «Это случилось однажды ночью». Зрители должны были понять, что богатые далеко не так счастливы, как могут позволить себе простые смертные. Эксцентричные комедии обязательно включали в себя некий элемент простонародности. Смысл таких картин заключался в том, что богатые аристократы мо-



гут обрести настоящее счастье лишь тогда, когда избавятся от докучных условностей, скинут роскошные наряды, «спустятся» на землю, смешаются с толпой и, возможно, никогда не вернутся в свою золотую клетку. Но в «Римских каникулах» есть еще один необычный момент. Герои приносят личное счастье в жертву долгу и общественным обязанностям. Это слишком серьезная мысль для эксцентричной комедии. Джо и Анна не становятся счастливыми, по крайней мере, счастливыми вместе.

Необычным является и комичное использование перевернутого с ног на голову сказочного сюжета. В начале мы видим снимки, на которых принцесса изображена в королевских туалетах. Потом начинается прием, где принцесса появляется в роскошном бальном платье, с драгоценной тиарой на голове. Она спокойно и с достоинством знакомится с длинной чередой приглашенных гостей. Но зрители видят, что ногой принцесса отчаянно ищет свою туфельку: принцесса-Золушка потеряла туфельку и не может ее найти. А потом мы попадаем в «Спящую красавицу» и «Белоснежку»: прекрасный принц находит красавицу, но не может разбудить ее. В конце концов, героиня снова оказывается во дворце — но не с принцем, а одна. Она возвращается в посольство и вновь исполняет королевские обязанности.

Иногда режиссерам удается добиться полного слияния актера с персонажем. Порой такое слияние оказывается совершенно неожиданным.

Такого результата всегда добивался Д. У. Гриффит (например, в «Сломанных побегах») от Лиллиан Гиш. Джозеф фон Штернберг умело использовал эротическое безразличие и одухотворенную женственность Марлен Дитрих (в том числе в «Шанхайском экспрессе»). Альфред Хичкок сумел раскрыть необычную страстность и романтический идеализм Ингрид Бергман (в «Дурной славе»). Федерико Феллини раскрыл поразительную простоту и глубокую человечность своей жены, Джульетты Мазины (в «Ночах Кабирии»).

Продолжая эту традицию, опытный режиссер Уильям Уайлер должен был помочь Одри Хепберн сыграть в «Римских каникулах» саму себя. Результат превзошел все ожидания режиссера и актрисы. В последующих фильмах Одри раскрывала все новые и новые черты собственного характера — веселость и воспитанность, сосредоточенность и целеустремленность, наивный идеализм юности и моральные устои взрослой женщины. В «Римских каникулах», как и во всех других картинах, Одри предстает перед нами очень разной. Она — не заурядная девушка, а некое воздушное создание, нимфа, которая может быть и царственной, и земной, и идеально воспитанной, и дерзкой. Она всегда такая, какой должна быть в данный момент.

И все же в 1952 году Одри еще нельзя было считать состоявшейся профессиональной актрисой. Некоторые детали съемок представляли



для нее серьезную трудность. Подобно многим актерам, она никак не могла научиться естественно плакать по команде. На такой случай у гримеров всегда есть запас специальной жидкость, с помощью которой можно изобразить нужные режиссеру слезы.

«В последней сцене, — вспоминала Одри, — мы сидели в машине, я прощалась с Греггом и возвращалась в посольство. Мне нужно было плакать, потому что сердце моей героини разрывалось от боли. Но я не могла плакать. Я притворялась, но ничего хорошего не получалось. Слезы просто не текли. Гримеры попробовали глицерин. Мы снимали дубль за дублем, но все было ненатурально. Уилли (Уайлер) вышел из себя. «Как ты думаешь, сколько мы будем тебя дожидаться? — заорал он. — Ну почему ты не можешь заплакать, черт тебя подери? Ты до сих пор не умеешь играть!» Мне было ужасно страшно — он был так зол! И у меня брызнули слезы. Он снял дубль, обнял меня и ушел с площадки. Вот так я научилась. Он знал, что учить меня бесполезно, и просто довел меня до слез».

Пока шли съемки, Гилберт Миллер постоянно слал телеграммы в офисы «Парамаунта» в Лос-Анджелесе и Риме, напоминая, что Одри должна вернуться на сцену. «Жижи» предстоял долгий национальный тур. Начавшись осенью 1952 года, он должен был продлиться почти весь 1953 год. В Нью-Йорк Одри должна была вернуться лишь 1 октября. Все эти обстоятельства не

были непредвиденными. Студия «Парамаунт» все спланировала так, что последний день съемок Одри Хепберн в Риме приходился на 30 сентября. Кто-то рассчитал, что, раз она должна быть в Нью-Йорке к 1 октября, она может вылететь из Рима в тот же день и прилетит в Америку вечером. Работать она, конечно, не сможет, но условия контракта формально будут выполнены. Студия не собиралась учитывать тот факт, что Одри собиралась выйти замуж. Это обстоятельство никак не повлияло на составленный в конце мая график съемок.

Но возникли осложнения другого рода. Начиная с июля Джеймс Хэнсон начал вмешиваться в работу Одри. Он пытался убедить руководство студии ускорить съемки. Одри пыталась удержать жениха, но он становился все более настойчивым. Он решил стать ее защитником от «голливудских акул». А кроме того, им действительно нужно было время, чтобы подготовиться к свадьбе.

8 июля Хэнсон написал Генри Хенигсону, исполнительному продюсеру «Парамаунта», отвечавшему за съемки фильма: «Мисс Хепберн может вернуться домой на «Куин Элизабет» к 24 сентября. Мисс Хепберн надеется сесть на корабль в Саутгемптоне, поскольку у нее есть некоторые дела в этой стране, которые необходимо сделать до отъезда». Далее Хэнсон ссылается на более раннее письмо, в котором он просил по возможности завершить съемки фильма к началу сентября, что позволило бы им подго-



товиться к свадьбе. Любопытно, но именно о свадьбе Хэнсон и не упоминает.

В начале августа из-за постоянных задержек и обязательного озвучания на «Чинечитта» дата завершения съемок была назначена на 25 сентября. У Одри и Джеймса оставалась всего неделя на свадьбу и скоротечный медовый месяц, прежде чем ей нужно было возвращаться на работу в Америке.

Одри уважала не только свои обязательства перед женихом, но и условия своего контракта. Она говорила Джеймсу, что сожалеет, но не может контролировать съемочный процесс. Она была уверена, что он поймет необходимость участия в гастрольях по стране. Почему бы им не пожениться в Нью-Йорке? С этим Джеймс никак не мог согласиться: у его семьи было достаточно высокое положение, накладывавшее определенные обязательства.

В это мучительное время газеты добавили кое-каких неприятных моментов. В лондонских таблоидах стали появляться фотографии обаятельного Джеймса Хэнсона в обществе молодых актрис или светских львиц на вечеринках в Лондоне или Париже.

12 августа Хэнсон снова написал Генри Хеннигсону, требуя, чтобы съемки завершились в середине сентября. Тогда они могли бы пожениться в Англии, а затем отправиться в Нью-Йорк и начать гастроль «Жижи»: «Мы собираемся покинуть Рим 21 сентября и вылететь в Лондон». Джеймсу пришлось смириться с тем, что это

оказалось невозможно. Через пять дней его лондонский офис выпустил пресс-релиз следующего содержания: «Одри Хепберн, британская актриса, и Джеймс Хэнсон, семье которого принадлежит несколько транспортных и автобусных компаний в Англии и Канаде, собираются пожениться 30 сентября. Мисс Хепберн, снимающаяся с Грегори Пекком в картине «Римские каникулы», в настоящее время находится в Риме. Она сообщила, что свадьба состоится в Хаддерсфилдской приходской церкви, Йоркшир, Англия».

Американское руководство «Парамаунта», находившееся в неведении относительно подобных планов, обратилось к Одри. Ей сообщили, что по окончании съемок весь ее великолепный гардероб, сшитый специально для нее, а также десятки аксессуаров, включая сумочки, туфли, шляпы и украшения, будет вручен ей в качестве свадебного подарка.

Но, ко всеобщему изумлению, Одри объявила о разрыве помолвки с Джеймсом Хэнсоном. «Мы решили, что сейчас неподходящее время для свадьбы, — сообщила Одри. — Мое расписание вынуждает меня сниматься, играть на сцене, а затем вернуться в Голливуд. Джеймс проводит большую часть времени в Англии и Канаде. Нам будет очень трудно вести нормальную супружескую жизнь». В те дни пресса вполне удовлетворилась подобным заявлением.

Властность Джеймса, его напористость и свободный образ жизни стоили ему невесты. Но Одри учитывала и другие черты его характера.



Элла неразумно выбрала себе двух мужей. Оба ее брака завершились разводами — такой опыт Одри приобретать не хотела. Она чувствовала, что должна добиться того, что не удалось ее матери. Одри не хотела, чтобы ее дети пережили такой же крах семьи, что в детстве пришлось пережить ей самой.

Одри Хепберн прибыла в Нью-Йорк в назначенный день без спутника. Гилберт Миллер и другие участники спектакля (некоторые были введены совсем недавно) сразу же отметили ее энергию и напор. Одри тоже была рада вернуться. Работа в Риме была замечательной, незабываемой. О личной жизни она говорить никому не стала. В течение нескольких месяцев Одри приходилось переезжать с места на место. Гастроли «Жижи» были очень сложными. Она проехала всю Америку, побывала там, где никогда не была. Одри играла в Балтиморе, Питтсбурге, Цинциннати, Детройте, Чикаго и Сан-Франциско. Так пролегал ее путь в Голливуд.

6

1953

Неожиданный успех «Жижи» в 1952 году стал причиной задержки начала съемок «Римских каникул» и породил ряд финансовых и организационных проблем для руководителей «Парамаунт Пикчерз». Разрядили напряженность национальные гастроли труппы с тем же спектаклем, которые проходили с октября 1952 года по июнь 1953 года. Эти гастроли по времени совпали с монтажом и озвучиванием «Римских каникул». Более удачного времени выбрать было нельзя. Путешествуя по Америке, Одри обеспечивала студии великолепную предварительную рекламу. В марте «Жижи» в течение двух недель показывали в театре «Билтмор» в Лос-Анджелесе. К этому времени уже все знали, что эта молодая актриса будет звездой нового фильма «Римские каникулы», который вот-вот должен был выйти на экраны.

«Нам приходилось ограждать ее от прессы, когда это было необходимо, и подсылать к ней журналистов, когда это было полезно, — вспо-



минал Артур Уайльд, руководитель рекламной службы «Парамаунт». — Конечно, Одри была очаровательной женщиной, и публика ее любила. Но она всегда точно знала, что делает, и все всегда делала как надо. С Одри было легко работать. Она всегда была готова к сотрудничеству, в ней не было высокомерия и заносчивости. Она сама была лучшей рекламой для себя. Но нам было ясно, что она не собирается быть рядовой актриской студии».

Уайльд вспоминал, что студию беспокоила внешность Одри, ее плоскогрудость, почти мальчишеская фигура. Во времена безоговорочной сексапильности Мэрилин Монро и Элизабет Тейлор подобная внешность на экране была скорее исключением, чем правилом. Один из сотрудников студии вспоминает: «Мне выпала неблагодарная задача сообщить Одри, что руководство просит ее несколько увеличить бюст и пользоваться вкладками в бюстгальтер и после съемок. Но она была непреклонна. Одри не собиралась ничего менять в своей внешности. Она соглашалась быть только собой, и никем другим. Разумеется, она была права. В Америке она выглядела не так, как другие. В 1953 году она смотрелась удивительно и уникально. Пресса никогда не видела актрисы, похожей на нее».

В том же году в прессе появились слухи о следующих проектах Одри. Режиссер Джозеф Л. Манкевич, увидевший «Римские каникулы» на предварительном просмотре, сразу же захотел снимать ее вместе с Джоном Гилгудом в «Две-

нашатай ночи». Гилгуд же считал, что ей больше подойдет экранизация «Школы злословия». В то же время появились ошибочные сообщения, что Одри вместе с Лоуренсом Оливье будет играть в «Опере нищих», поставленной Питером Бруксом, что она появится во французской комедии «Кухня», что она якобы отправляется в Венецию, где вместе с Юлом Бриннером будет играть в фильме «Новый вид любви», и что вдобавок она станет партнершей Марлона Брандо в «Дезире».

К своему немалому удивлению, Одри получила предложение сыграть роль невесты-японки (ее партнером должен был стать Марлон Брандо) в фильме «Саёнара». Об этом она вспоминала так: «Я просто не могла сыграть восточную женщину — мне бы никто не поверил! Надо мной бы просто посмеялись. Сценарий был замечательным... [но] я всегда знаю, что могу, а чего нет. Если бы им удалось убедить меня, то они пожалели бы об этом, потому что результат был бы кошмарным!» Одри не сыграла ни в одной из перечисленных картин. Дело не дошло даже до серьезных переговоров. Но на студии «Парамаунт» уже готовили второй фильм для восходящей звезды.

40-е и 50-е годы были золотым веком театра. Режиссеры обращались к нью-йоркским театральным агентам, чтобы приобрести права на экранизацию пьес. Зачастую это происходило еще до премьеры. Помимо множества успешных мю-



зиклов, фильмы снимались по пьесам Теннесси Уильямса («Трамвай «Желание»), Уильяма Инга («Вернись, малышка Шеба»), Роберта Андерсона («Чай и симпатия»), Артура Миллера («Смерть коммивояжера»), Юджина О'Нила («Траур — участь Электры»), Карсона Маккаллера («На свадьбе») и многих других.

Бродвейская премьера спектакля по комедии Сэмюэля Тейлора «Нимфа Сабрина» была назначена на ноябрь 1953 года. Задолго до начала театральных репетиций студия «Парамаунт» приобрела права на экранизацию. Снимать «Сабрину» (так назвали будущий фильм) согласился Билли Уайлдер, весьма успешный режиссер, на счету которого уже были такие картины, как «Двойная страховка», «Потерянный уик-энд» и «Бульвар Сансет»<sup>1</sup>.

За несколько месяцев до начала репетиций «Нимфы Сабрины» в Нью-Йорке Сэмюэль Тейлор прилетел в Голливуд и начал вместе с Уайлдером работать над сценарием. Комедия Тейлора состояла из четырех действий. Сыновья богатых родителей начинают ухаживать за красивой и остроумной дочерью шофера, Сабриной, которая только что вернулась, проведя пять лет в Париже, и теперь стала настоящей «женщиной мира» (таким был подзаголовок пьесы Тейлора). Кто же из мужчин завоюет сердце и

<sup>1</sup> Название, предложенное Тейлором, было заимствовано из поэмы Джона Мильтона, английского поэта XVII века. В поэме «Комос» он обращается к богине английской реки Северн (ее латинское название — Сабрина).

руку преобразившейся Сабрины? Кому из них она отдаст свою руку? И захочет ли она полюбить хоть кого-нибудь из них? Романтический финал пьесы был не так важен, как важен был комический талант драматурга, приведшего свой замысел к развязке. Отношения созданных им персонажей никого не оставляли равнодушным. На Бродвее пьеса шла девять месяцев и выдержала 318 спектаклей.

Изысканное остроумие Сэмюэля Тейлора, его прекрасный язык, любовь к людям и точность деталей в Голливуде были не нужны. Уайлдер настоял на полной переделке пьесы, на что, согласно контракту, он имел полное право. После двух месяцев работы с режиссером Тейлор понял, что его пьеса, его персонажи и его идеи превратились в нечто неузнаваемое. Он понимал, что подобные изменения, дополнения, сокращения и смещения акцентов были необходимы для успеха картины, но никак не мог согласиться с полным разгромом своей пьесы. Режиссер изменил глубинный смысл произведения Тейлора. (То, что Тейлор был одаренным сценаристом, не вызывает сомнения. Достаточно вспомнить фильм Хичкока «Головокружение». Сценарий этой картины был создан другим драматургом, но Тейлору пришлось полностью переработать неудачный первый вариант.)

Тейлор чувствовал (и справедливо), что Уайлдер свел его тонкую, изящную комедию до вульгарного балагана. Он был в ярости, но сумел не показать своих чувств. Тейлор простился с



Уайлдером и вернулся в Нью-Йорк. Репетиции на Бродвее его несколько утешили.

Эрнест Леман, только что завершивший работу над сценарием для фильма «Деловой костюм» и отлично представлявший себе мир крупного бизнеса, согласился переписать сценарий «Сабрины» для Уайлдера. Впоследствии Леман создал великолепные сценарии таких картин, как «Король и я», «Сладкий запах успеха» (по его собственному сюжету), «К северу через северо-запад», «Вестсайдская история» и «Звуки музыки». Но он мог быть таким же упрямым, как и сам режиссер. Сотрудничество между ними было весьма сложным, порой доходило даже до ссор. И все же им удалось достичь согласия. Работа над сценарием продолжалась даже после того, как в начале октября начались съемки картины.

Пока Уайлдер и Леман работали над сценарием «Сабрины», а на студии «Парамаунт» определяли дату начала съемок, Одри завершила гастроли с «Жижи» успешным выступлением в Сан-Франциско. Эдит Хед привезла ей эскизы костюмов для новой картины. Она вспоминала: «Хепберн уже поняла, что стала звездой, и хотела сама определять, что она будет носить». На этот раз она более критично отнеслась к предложенным эскизам, чем это было во время работы над «Римскими каникулами».

Вежливая независимость Одри, с которой педантичная и нетерпимая Эдит Хед не всегда

могла согласиться, никак не противоречит утверждению Артура Уайльда о том, что ей не было свойственно высокомерие. Просто Одри отлично понимала, какая одежда соответствует ее фигуре и характеру, а какая нет. Она была абсолютно уверена в правильности своего выбора, хотя в своем актерском таланте постоянно сомневалась. Окончательный выбор гардероба был отложен до возвращения из Парижа, где Одри предстояло познакомиться с современными течениями в моде.

Эдит узнала, что Билли Уайлдер и руководитель «Парамаунта» Дон Хартман согласились отправить Одри в Париж, чтобы она сама купила себе костюмы для «Сабрины». Но эта была абсолютно частная поездка. Студия не собиралась рекламировать заморского кутюрье или платить налоги или пошлины за импорт одежды. (Одри должна была носить купленную одежду в Европе, чтобы увезти с собой как личное имущество. Разумеется, все расходы по возвращении компенсировала студия.) Но Одри все же удалось очаровать Эдит, взяв ее с собой на прогулку по магазинам в Сан-Франциско. Устав от магазинов, женщины зашли во французскую кондитерскую, где окончательно примирились за чашечкой кофе.

20 июня, когда коронационные торжества в честь двадцатисемилетней королевы Елизаветы II были в полном разгаре, Одри отправилась в Лондон на британскую премьеру «Римских каникул». Она остановилась у матери, которая ра-



ботала и жила на Саут-Одли-стрит. Баронесса устроила несколько приемов в честь Одри, Уильяма Уайлера, Грегори Пека и руководства студии «Парамаунт».

Фотограф и модельер Сесил Битон присутствовал на таком приеме 23 июля. Грегори Пек приехал туда со своим другом, американским актером, режиссером и писателем Мелом Феррером. Феррер был в восторге от Одри. Битон так описывает появление Одри Хепберн:

«И вот наконец вошла дочь баронессы. Эта девушка обладала красотой совершенно нового типа: большой рот, плоские, чуть монгольские черты лица, сильно подведенные глаза, пышная прическа, длинные ногти без лака, восхитительная точеная фигура, длинная шея, но, пожалуй, слишком худая. [Ее] поразительный успех в мире кино, казалось, не произвел на эту прелестную девушку никакого впечатления. Она совершенно спокойно принимала лестные похвалы в свой адрес, с благодарностью, а не с высокомерной гордостью. Все в ней было очень простым: никто не поддерживал шлейф ее платья, никто не открывал двери гостям, которые постепенно начинали заполнять комнату... В объективе камеры я заметил ее невероятное обаяние. Она сразу же внушала всем, кто ее окружал, глубочайшую симпатию».

Битон стал верным почитателем, а впоследствии и другом Одри Хепберн. Отношения между Одри и Мелом Феррером сложились не так просто. Он сказал ей, как хороша она была в

«Римских каникулах». Она похвалила его игру в «Лили». Формальная вежливость едва скрывала страстное сексуальное влечение, возникшее между двадцатичетырехлетней инженерю и настоящим ветераном кино, почти на двенадцать лет ее старше, да еще и женатым.

\* \* \*

Мелчор Гастон Феррер родился в богатой светской семье из Нью-Джерси в августе 1917 года. Его отец был уважаемым хирургом кубинского происхождения. Он имел отличную практику в Нью-Йорке. Мать вела светскую жизнь. Одна из сестер Мела и его племянник работали редакторами в журнале «Ньюсуик». Другая сестра стала блестящим кардиологом. Она разрабатывала сложнейшую процедуру по катетеризации сердца. Брат Мела, Хосе, тоже стал врачом. Мел два года учился в Принстонском университете, а летом работал в непрофессиональной актерской труппе, редактировал газету в небольшом городке, а в 1940 году опубликовал детскую книжку «Шляпа Тито», посвященную дружбе между отцом и сыном.

К 1953 году за плечами Мела было уже три брака. В 1937 году, когда ему было двадцать, он женился на подающей надежды актрисе и художнице Фрэнсис Пилчард. В этом браке родились двое детей. После развода он женился на Барбаре Трип. Барбара тоже родила ему двух детей. Но и этот брак завершился разводом.



В 1942 году Мел Феррер вторично женился на Пилчард. В том июле, когда он впервые увидел Одри, Мел был женат.

С сентября 1938 по декабрь 1940 года Мел играл небольшие роли в трех бродвейских постановках. Подлинный талант отца и поразительная сила воли помогли ему преодолеть последствия полиомиелита. Мел работал диск-жокеем в Техасе и Арканзасе, но потом решил вернуться к театральной работе в Нью-Йорке, несмотря на весьма посредственные способности. Но Мел был стильным, элегантным, красивым, и эти качества произвели впечатление на Гарри Кона со студии «Коламбия Пикчерз». В 1945 году Кон предложил Мелу снять малобюджетную картину. Вернувшись в Нью-Йорк, Мел поставил на Бродвее два спектакля — «Странный фрукт» и «Сирано де Бержерак» с участием актера Хозе Феррера (однофамильца, а не родственника). «Сирано» шел с огромным успехом.

Не зная, что накануне премьеры постановка «Сирано» была полностью переработана и улучшена другим режиссером, продюсер Дэвид О. Селзник позвал Мела обратно в Голливуд. Феррер поставил и снялся в нескольких фильмах, не произведших никакого впечатления. В эти годы он познакомился со многими актерами, работавшими на Селзника. Мел подружился с Грегори Пеком, Джозефом Коттенем, Дороти Макгуайр и Дженнифер Джонс (впоследствии ставшей второй женой Селзника). Они организовали актерскую труппу и выступали в театре «Ла Джол-

ла Плейхаус» возле Сан-Диего<sup>1</sup>, но эта работа не увенчалась успехом. Когда предприятие полностью провалилось, Мел использовал свои профессиональные связи наилучшим образом. Он перешел на студию «Метро Голдвин Майер» и снялся в популярной картине «Лили». Летом 1953 года его звезда, которой так и не удалось взойти, окончательно закатилась. Последний фильм Феррера «Саадия» о странной арабской девушке, какой-то таинственной силой убивавшей своих поклонников, полностью провалился.

Через неделю после знакомства Мел с безрассудством влюбленного заявил Одри, что ей нужно вернуться на сцену во французской пьесе, но более поэтичной, чем «Жижи», написанной более таинственным автором, чем Колеетт. Если удастся найти подобную пьесу, согласится ли она стать его партнершей? Одри была согласна. Получив согласие и без памяти влюбившись, Мел Феррер предвидел для них блестящее будущее. Им предстояло стать такой же блестящей парой, как Альфред Лант и Фонтанн, как Лоуренс Оливье и Вивьен Ли. Мел поспешил домой, к Фрэнсис Пилчард. С обезоруживающей прямотой он заявил, что и вторичный их брак тоже рухнул.

«Было интересно наблюдать за тем, как Мел ухаживал за Одри, — вспоминал известный гол-

<sup>1</sup> Театр «Ла Джолла Плейхаус» возродился в 1983 году в кампусе Калифорнийского университета в Сан-Диего. Местная актерская труппа была удостоена ряда премий.



ливудский журналист Рэди Харрис, знавший Феррера с 1936 года. — Он влюбился в нее с первого взгляда, и с этого времени они были неразлучны».

\* \* \*

Впрочем, не настолько неразлучны, насколько хотелось Мелу. Он был вынужден вернуться в Лондон, чтобы закончить озвучивание фильма «Рыцари Круглого стола», где он играл роль короля Артура. Одри с матерью отправились отдохнуть на юго-запад Франции, в небольшой городок возле испанской границы Сан-Жан-де-Лус. Отсюда они поехали в Париж, где Одри должна была подобрать себе гардероб для «Сабрины». Этот визит навсегда определил облик Одри Хепберн в кино — и в частной жизни.

В конце июля Одри появилась в ателье Юбера де Живанши на рю Альфред де Виньи напротив парка Монсо. Высокий аристократ с внешностью кинозвезды работал в модных домах Баленсиага и Скьяпарелли, а тем летом готовил свою первую коллекцию. Энергичный, рафинированный и невероятно организованный Живанши был настоящим патрицием, но в то же время ему были несвойственны ни позерство, ни высокомерие.

Его помощница сообщила, что пришла мисс Хепберн. Ожидая увидеть известную актрису Кэтрин Хепберн, Живанши вышел встретить знаменитую гостью. Но увидел оң совсем другую женщину, напомнившую ему «маленького, хрупкого зверька. У нее были прекрасные глаза,

она была стройной и высокой — и на ней совершенно не было грима!» В тот день на Одри были прямые брюки, туфли без каблука, короткая блузка — и соломенная шляпа с лентой с надписью «ВЕНЕЦИЯ», словно у гондольера. Несмотря на то что молодая актриса произвела на модельера глубокое впечатление, у него не было времени подбирать ей гардероб. Живанши предложил Одри посмотреть готовые костюмы — может быть, ей понравится что-то из его прежних работ. Одри выбрала для себя серый шерстяной костюм — тот самый, в котором Сабрина после нескольких лет, проведенных в Париже, возвратилась на Лонг-Айленд.

Потом она увидела белое бальное платье без бретелек, со съемным шлейфом, расшитое черным шелком. Оно показалось ей идеально подходящим для сцены вечеринки, на которой Дэвид Ларраби наконец-то понимает, что Золушка превратилась в принцессу. Одри купила также черное платье для коктейля с высоким вырезом лодочкой, закрепленное на плечах двумя маленькими бантами.

Тем летним днем Одри вышла из ателье Живанши с костюмами для нового фильма. Именно в этот день она обрела друга, с которым не расставалась всю жизнь<sup>1</sup>. За сорок лет взаимное уважение и преданность переросли в нечто бо-

<sup>1</sup> После Сабрины Живанши создавал для Одри костюмы для «Смешной мордашки», «Любви после полудня», «Завтрака у Тиффани», «Шарады», «Парижа — когда там жара» и «Как украсть миллион». В 1954 году он сделал специальный манекен, и за последующие годы ему ни разу не пришлось ничего менять.



льшее. Они стали настоящими друзьями, а не просто модельером и манекенщицей или клиенткой. Оба ценили естественность — оба любили сады, хорошую (не обязательно дорогую) еду и вино. У них было одинаковое отношение к жизни, и в этом отношении проявлялся высокий стиль. «Я знаю немногих, кого любила бы больше, — говорила Одри о Юбере Живанши. — Он — единственный из тех, кого я знаю, кто обладает истинной цельностью натуры».

Юбер же чувствовал, что «она всегда знала, чего хочет и к чему стремится. Она была очень точным человеком, настоящим профессионалом. Она никогда не опаздывала и не устраивала сцен. В отличие от многих знаменитостей, Одри никогда не вела себя, как сумасбродная звезда. Она точно знала, что подчеркнет ее сильный, независимый характер. Ее характер проявлялся в стиле одежды. Она всегда делала сшитую для нее одежду еще более подходящей для себя, добавив какой-нибудь штрих, какую-нибудь личную деталь, которая идеально вписывалась в образ».

Миры кинематографа и высокой моды очень сложны, и те, кто вращается в них, часто путают иллюзию и реальность. Создавая костюмы для экранных героинь Хепберн, Живанши и Одри испытывали глубокое уважение друг к другу. Они создали стиль простой элегантности. Глядя на Одри, другие женщины стремились искать собственный стиль, вместо того чтобы слепо подражать ей.

27 августа Одри была в Нью-Йорке. Она присутствовала на национальной премьере «Римских каникул». Рецензии американских критиков были гораздо более восторженными, чем отзывы британской прессы. Одри стала настоящей звездой. «Прекрасная молодая актриса... Новая звезда «Парамаунта» блистает, как идеально ограненный бриллиант... Одри Хепберн обладает непередаваемой магией и поднимает весь фильм до уровня высокой комедии... Мисс Хепберн необыкновенно талантлива».

К чести Одри следует сказать, что в тот момент она не осознавала собственного «великого таланта». Она так никогда и не избавилась от скептицизма по отношению к журналистам. «Я пыталась сохранить самообладание и остаться самой собой», — говорила Одри, вспоминая начало своей карьеры.

«Я хочу думать, что все это происходит с кем-то другим, и в то же время сознаю свою ценность для студии. Понимаете, я всегда пыталась прыгнуть выше головы. Если это мне и удалось, то только потому, что я использовала любую возможность и много работала. Ничто легко не дается. В мюзиклах я была напряженной, неопытной девочкой, пришедшей из балетной школы. Мне нужно было учиться у всех вокруг, чтобы сделать то, что от меня требовалось. В «Жижи» я играла, не имея никакого опыта. Пьеса имела успех в Америке, и критики благосклонно оценили



мою игру. Но все шестнадцать месяцев я постоянно училась. На последнем спектакле я поняла, что вот теперь смогла бы сыграть премьеру. Потом были «Римские каникулы» — и я снова училась. Забыв о камере, свете, шуме и нервах, мне нужно было научиться играть по-настоящему».

А вот что она говорила о восторге критики:

«Это самое сложное время в моей жизни. С этого дня я стала звездой, на которую обращено пристальное внимание журналистов. Но они отражают лишь слабую тень меня. Я не стану настоящей, пока публика не поймет мою работу».

Как всегда, журналисты интересовались планами Одри в личной жизни. «Пока я не собираюсь выходить замуж. Брак — это работа с полной занятостью. Она требует гораздо большего таланта, чем актерская игра. Я не могу быть одновременно и хорошей актрисой, и отличной женой... Я научилась обходиться без этого». Журналисты расспрашивали Одри о Меле Феррере, который стал ее постоянным спутником в Нью-Йорке в дни премьеры. В то время Феррер еще не получил развода. Одри холодно отвечала, что никогда не собиралась становиться миссис Феррер. По-видимому, она верила собственным словам. Когда она выйдет замуж, добавляла Одри, никто не станет спрашивать ее, была ли

она замужем прежде. «Когда я выйду замуж, то посвящу себя браку целиком». Но все же ей не удавалось противостоять обаянию Феррера. Они проводили вместе все свободное время, а потом он улетел сниматься в итальянском фильме. Элла постоянно напоминала дочери о том, что у Джеймса Хэнсона, по крайней мере, не было жены!

Съемки «Сабрины» должны были начаться в сентябре, но процесс затягивался. Уайлдер и Леман продолжали работать над сценарием, поскольку в пьесе фигурировали различные места на Манхэттене и Лонг-Айленде. Кроме того, им приходилось перерабатывать остроумные, полные аллюзий диалоги Тейлора. Такая речь подходила для изысканных нью-йоркских театралов, но в ней не хватало простого, двусмысленного юмора, доступного массовой аудитории.

Сложности нарастали, как снежный ком. Кэри Грант согласился играть роль Лайнуса Ларраби, бизнесмена, у которого не было времени на любовь, до тех пор пока он не увидел Сабрину. Уильям Холден, ранее работавший с Уайлдером в «Бульваре Сансет» и «Шталаге 17», был приглашен на роль его брата-плейбоя, Дэвида. Но Грант, которому было около пятидесяти, сомневался, стоит ли ему играть вместе с двадцатичетырехлетней Одри. Уайлдер так и не смог убедить его. (В следующем году это удалось Альфреду Хичкоку, и Грант с большим успехом сыграл в его фильме «Поймать вора» с



Грейс Келли, которой было ровно столько же, сколько и Одри.)

Столкнувшись с этой проблемой, режиссер принял ошибочное решение: он предложил роль Хэмфри Богарту, которому было пятьдесят четыре, но который выглядел на шестьдесят пять и никогда не снимался в легких романтических комедиях. Впрочем, агенты Богарта не видели в этом никакой проблемы: он настоящий профессионал, да и к тому же женился на Лорен Бэколл, которая была моложе его на двадцать пять лет (этот аргумент абсолютно не относился к делу). Годы излишеств и возлияний наложили неизгладимый отпечаток на внешность Богарта. Кроме того, появились первые симптомы рака, от чего он умер четырьмя годами позже. Мрачность и неулыбчивость Богарта повлияли на весь ход съемок. Роман между Кэри Грантом и Одри выглядел бы естественным. В отношениях Богарта и Хепберн была какая-то извращенность. Публика тем не менее должна была поверить, что Одри мгновенно забудет очаровательного тридцатипятилетнего Холдена и без памяти влюбится в мрачного Богарта. Но трудности еще только начинались.

Сначала Одри предложили кое-что спеть, и она целыми неделями занималась с преподавателями вокала и сценической речи. «Я должна это сделать, — говорила она журналистам. — Когда я впервые здесь появилась, у меня не было никакого голоса. Моя речь была ужасно однообразной, пронзительной, без модуляций.

Все это осталось и сейчас, но в гораздо более мягкой форме». Мужчины в темных костюмах вежливо спрашивали у нового агента Одри, Курта Фрингса, почему она так откровенна с журналистами. Одри обладала обезоруживающей привычкой проливать свет на тайны волшебства, как когда-то сказал Уолтер Бейджехот о британской королевской семье.

Впрочем, это была самая несерьезная проблема из тех, с которыми столкнулась студия.

На роль Элизабет, невесты Дэвида Ларраби, была приглашена красивая, подающая надежды молодая актриса Марта Хайер. «Я сразу же поняла, что съемочная площадка превратится в поле боя, — вспоминала она позднее. — Во время съемок между нами постоянно возникали какие-то трения, сплетни и интриги. Не знаю почему, но Богарт испытывал какую-то паранойю. Ему казалось, что Холден, Уайлдер и Одри настроены против него. Может быть, он просто был не уверен в себе и не чувствовал себя комфортно в этой роли». Богарт отлично знал, что Хепберн и Холден были восходящими звездами, а его собственная карьера близилась к закату. Ад уже послал за ним своих фурий.

Все пошло плохо с самого первого дня работы. После съемки Богарт пригласил в свою примерную кое-кого из членов съемочной группы, но не стал приглашать ни Холдена, ни Одри, ни Уайлдера. Они встретились в гримерке Холдена. Через несколько дней Уайлдер пригласил Богарта присоединиться к ним, но знаменитый ак-



тер наотрез отказался. Напряженность между актером и режиссером постоянно нарастала. Спустя много лет агент Богарта, Ирвинг Лазар, говорил: «Богарт считал, что режиссер должен пресмыкаться перед ним. Но в картинах Билли Уайлдера была только одна звезда, и звездой этой был он сам». С этого дня Богарт не переставал жаловаться на режиссера, на своих коллег-актеров, на сценарий и съемочную группу. Такое положение сохранялось до дня премьеры, состоявшейся в сентябре 1954 года.

Богарт был не единственным алкоголиком в «Сабрине». Холден тоже любил выпить. Хайер вспоминает: «После выпивки за ланчем ему нужно было проспаться, чтобы приступить к работе». Богарт владел собой лучше. Он сразу же замечал, что «у Холдена тряслись руки, он проглатывал свои реплики и вообще не мог работать». Отношения между актерами переросли в открытую вражду. Их буквально приходилось растаскивать, чтобы они не подрались. Гримерам на этом фильме пришлось нелегко — грим нужно было поправлять постоянно. А вот с Одри у них не было никаких проблем, благодаря чему они могли полностью сосредоточиться на отечных, с синяками под глазами Богарте и Холдене. Тактичная, вежливая и доброжелательная Одри воспринимала пьяные эскапады своих партнеров как типично мужское поведение, вполне в духе Голливуда.

Была и еще одна причина, по которой она прощала Холдену все. В самом начале съемок

они стали любовниками. Хайер и другие участники съемочной группы замечали, что после съемок они все вечера проводили вместе. Одри переехала из отеля на бульваре Уилшир (возле студии «Парамаунт») в двухкомнатную квартиру, расположенную гораздо ближе к квартире Холдена. Здесь и встречались влюбленные. В те дни в актерских контрактах всегда был «моральный параграф». Карьера актера могла рухнуть, если его поведение оскорбляло правила общественной морали. Одри и Билл должны были быть очень осторожными. Ситуация осложнялась еще и тем, что Холден был женат и имел детей. О Мелле Одри не вспоминала. В конце концов, они не давали друг другу никаких обещаний, он работал в Италии, а она была совершенно свободна. Устоять перед веселым, романтичным и внимательным Биллом Холденом было просто невозможно.

Уильям Бидл (его настоящее имя) родился в 1918 году в богатой семье из Иллинойса. Его отец был ученым и преподавателем. Семья переехала в Калифорнию, когда мальчику было три года. Когда он учился в колледже в Пасадене, на него обратил внимание сотрудник студии «Парамаунт». На студии ему придумали псевдоним Уильям Холден, и он снялся в двух небольших картинах, а затем получил главную роль в фильме «Золотой мальчик» (1939) и сразу же стал звездой. В 1941 году он женился на актрисе Бренде Маршалл, которая ради этого брака раз-



велась с первым мужем. Она родила ему двоих сыновей. Все в этом браке, который продлился тридцать лет, было неестественно. Отношения между супругами напоминали то патетическую мыльную оперу, то пошлую комедию.

С самого начала мистер и миссис Холден вели очень свободную жизнь. У обоих были внебрачные связи, о которых партнеры отлично знали. Эти интрижки заканчивались бурными сценами примирения — но вскоре на горизонте появлялись новые объекты, и все повторялось. Чтобы избежать появления внебрачных детей, Холден с полного одобрения Бренды решил сделать операцию вазэктомии. Это никоим образом не повлияло ни на его влюбчивость, ни на количество новых партнеров, которых подобное положение устраивало как нельзя больше.

Жена Холдена была абсолютно спокойна — пока на горизонте не появилась Одри. В конце октября он привел ее домой на ужин (такая ситуация в этой семье повторялась постоянно). Бренда сразу же почувствовала угрозу. Она потребовала, чтобы Билл прекратил эту связь, но влюбленные продолжали встречаться в квартире Одри, а иногда уединялись в своих гримерках. «Одри воплощала собой все, что Билл ценил в женщинах, — пишет биограф Холдена, Боб Томас. — Она была молода, на одиннадцать лет моложе его. Одри считала его самым очаровательным мужчиной. Ее сразу же подкупили его мужское обаяние и отличное чувство юмора».

Обаяние и юмор всегда играли большую роль в искусстве обольщения, и на этот раз Бил-

ду Холдену удалось добиться успеха. Холден, как и Джеймс Хэнсон и Мел Феррер, был намного старше Одри, а ей всегда нравились зрелые мужчины. Она была окончательно завоевана, когда Билл пообещал развестись с Брендой и жениться на ней. Одри буквально светилась от счастья, что сделало их любовные сцены в фильме особенно достоверными. Но однажды она заговорила о детях. Одри хотела иметь двух, трех, четырех детей. Она была готова пожертвовать карьерой ради семьи. Несколько недель, пока не завершились съемки их совместных сцен, Холден молчал, но затем рассказал о перенесенной операции.

И Одри разорвала отношения с ним. «Я действительно был влюблен в Одри Хепберн, — признавался Холден. — Но она не вышла за меня замуж. И я продолжал скитаться по миру, стараясь переспать с женщинами в любой стране, где бы я ни оказался». Услышав это, Одри произнесла всего два слова: «О, Билл!» Она всегда была добра и терпима по отношению к нему, но считала, что само провидение уберегло ее от того, чтобы стать миссис Уильям Холден. «У обоих прекрасно сложилась карьера, — говорил Билли Уайлдер, — но оба были совершенно несчастливы в личной жизни».

А пока на поле боя, по словам Марты Хайер, продолжались военные действия. Ни один день не обходился без скандала. Богарт обижался не только на Холдена, но и на Уайлдера и на Хеп-



берн. Однажды режиссер принес Богарту только что переписанную сцену. «Сколько лет вашей дочери?» — неожиданно спросил актер, просмотрев текст. «Почти семь». — «Это, наверное, она написала?» И с этими словами Богарт швырнул страницы прямо в лицо режиссеру.

Ситуация стала критической, когда Богарт начал пародировать акцент Уайлдера и называть его «нацистским сукиным сыном». Это была непростительная жестокость. Все знали, что еврей Уайлдер потерял в Освенциме мать, отчима и других родственников.

Богарт часто срывался и на Одри. Одри всегда приходила идеально подготовленной и снималась с первого дубля. Но однажды, когда ей пришлось иметь дело с только что написанной сценой, она забыла реплику. «Может быть, стоит дома учить текст вместо того, чтобы каждый вечер развлекаться?» — пробормотал Богарт с кривой усмешкой. («Я ненавидел этого ублюдка, — говорил Холден. — Он вечно всех критиковал и злился».) Одри улыбнулась, и съемка продолжилась. Ей было трудно сниматься с Богартом, в том числе и потому, что он имел привычку постоянно сплевывать, произнося текст. Уайлдер приказал костюмерам постоянно дежурить на площадке с полотенцем — «но делать это незаметно».

Эта привычка знаменитого актера в значительной мере осложнила работу оператора Чарльза Ланга. Нужно было очень тщательно ставить освещение, чтобы брызги слюны не запечатли-

лись в кадре. Беспокоили оператора и костюмы Одри, особенно ее ослепительное декольтированное платье от Живанши. Было очень сложно снять ее обнаженные плечи и шею так, чтобы они выглядели сексуальными и не слишком худыми.

Эти съемки стали нелегкими для Уайлдера. Проблемы были и с актерами, и со сценарием. Эрнест Леман, предпочитавший порядок хаосу и не любивший перерабатывать сцены в спешке, говорил, что съемки были ужасными с самого начала и до самого конца. «Мы постоянно все писали и переписывали, — вспоминал Уайлдер, — и не успевали переписывать». Режиссер в большой степени зависел от благожелательности Одри. Длинную сцену с Богартом нужно было переделывать прямо на площадке. «Я убил на это целый день, — вспоминал Уайлдер, — и у меня ничего не получилось. Я пошел к Одри и рассказал ей об этой проблеме».

Рискуя собственной репутацией, Одри подошла к ассистенту режиссера. «У меня ужасно разболелась голова, — сказала она. — Мне нужно немного отдохнуть». Прошло пятнадцать минут, час, полдня. Одри продолжала разыгрывать примадонну. «Она сделала это для меня», — вспоминал Уайлдер. С помощью Одри у Лемана и Уайлдера появилось время для работы над сценарием.

«Она была неповторима и неразрывно связана со своим временем, — говорил Уайлдер и добавлял (возможно, имея в виду ее отношения с



Холденом): — На экране она была совершенно не такой, как в жизни. Нет, она не была вульгарной, никогда в жизни... Но в ней было нечто особенное. Стоило ей стать чуть-чуть сексуальнее, и эффект был потрясающим».

В конце ноября появился Мел Феррер с документами о разводе в одной руке и текстом новой пьесы в другой. Чтобы забыть о Холдене и Голливуде, Одри согласилась сыграть с Мелом на Бродвее в начале следующего года. Ей предстояло принять участие в постановке романтической пьесы Жана Жироду «Ундина». Возможно, Феррера подкупило еще и то, что в названии пьесы, как и в названии фильма «Сабрина», вновь появился дух воды.

Когда съемки «Сабрины» были завершены, Одри пригласила Юбера де Живанши посетить ее на студии и присутствовать на предварительном просмотре картины. Когда появились титры, Одри и Юбера ожидал неприятный сюрприз: «Костюмы — Эдит Хед». «Они показали мне фильм — а мое имя так ни разу и не появилось, — вспоминал много лет спустя знаменитый модельер. — Представляете, насколько важно для меня в начале карьеры было бы появление моего имени в титрах голливудского фильма! Но этого не случилось. Прошло еще несколько лет, и все меня узнали. А впрочем, что в тот момент я мог сделать? Да я и не пытался. Мне просто было приятно одевать мисс Хепберн».

Обиду модельера усугубило еще и то, что «Сабрина» была выдвинута на «Оскар» по шести номинациям, но получила только один — за костюмы Эдит Хед. А ведь она сделала только один костюм для картины! И тем не менее невозмутимая Эдит приняла статуэтку, ни словом не обмолвившись о работе Юбера де Живанши ни в тот вечер, ни позднее. «Эдит всегда считала, что все делает сама, — говорил агент Билли Уайлдера. — Она никогда не упоминала имен своих помощников, даже если сама пальцем о палец не ударила».

За второй фильм на студии «Парамаунт» Одри получала по тысяче долларов каждую неделю. Когда фильм был завершен, она получила 11 914 долларов. После того, как свою долю получили ее агент, адвокат, менеджер и налоговая служба, у нее осталось чуть больше трех тысяч. Ее коллеги получили больше: Джон Уильямс, игравший роль ее отца, получил 12 000 долларов, Уильям Холден — 80 000, а Хэмфри Богарт — 200 000.

Рождество преподнесло Одри прекрасный подарок. Во влиятельном журнале «Филм Дейли» появились результаты ежегодного опроса кинокритиков. Одри Хепберн и Хосе Феррер были объявлены лучшими актерами 1953 года. Предварительные отзывы о «Сабрине» были весьма благожелательными. Когда в сентябре 1954 года фильм вышел на экраны, Одри и вся картина в целом оказались вне всякой критики. «Римские каникулы» были сказкой наоборот.



«Сабрина» же стала идеальной историей Золушки, превратившейся из симпатичной простушки в настоящую принцессу.

Время требовало от актрис чрезмерного грима — густых черных бровей, невероятно густых и длинных ресниц, яркой помады на губах. Кроме того, Одри приходилось продирааться через скучный, плоский текст сценария. У нее не сложились отношения с Богартом. Она сыграла девушку, не обладавшую ни характером, ни оригинальностью. А ведь в пьесе Сэмюэля Тейлора было заложено очень многое. Неудивительно, что сорокадвухлетняя Маргарет Салливен, исполнявшая ту же роль на Бродвее, сумела удержаться на сцене в течение сорока недель!

Умелое владение голосом и естественная жизнерадостность Одри сумели скомпенсировать полное отсутствие обаяния у Богарта. Прошло больше полувека, и эта сказка снова появилась на экране. Зрители сумели простить Сабрине Фэйрчайлд все ее недостатки. От нее требовалось только одно — чтобы она была похожа на Одри Хепберн.

В начале января 1954 года Нью-Йорк оказался во власти настоящего бурана. Одри и Мел приступили к репетициям «Ундины». Чтобы соблюсти приличия, они сняли два номера в отеле «Горэм», где и провели следующие полгода. Светские сплетники заметили, что они повсюду появляются вместе и вместе играют в пьесе Жироду. Обычная публика могла верить, что это просто дружба — на этом настаивала сама Одри. Но любой, кто имел отношение к театру, отлично знал, что между Мелом и Одри возобновился страстный роман. В 1954 году «дружба» означала совместные ужины в ресторане, походы в театры и на вечеринки. Но жить вместе «друзья» не должны были.

Элла приехала в Нью-Йорк из Лондона через три дня после Одри. Она остановилась в том же отеле, счета оплачивала дочь. Через несколько недель Одри и Мел обнаружили, что их бюджет полностью исчерпан. Доходов, полученных ими в 1953 году, явно не хватало для их роскошного



образа жизни, а жалованье в театре было гораздо ниже, чем в кино. Пришлось подумать об экономии. Они отказались от ресторанов. Если их не приглашали на приемы, Мел и Одри ужинали в недорогих кафе, вроде «Динти Мур».

«Ундиноу» ставила Компания драматургов, куда входили Максвелл Андерсон, С.-Н. Берман, Элмер Райс, Роберт И. Шервуд, Сидни Хауард и Роберт Андерсон, только что с успехом поставивший на Бродвее свою пьесу «Чай и симпатия». Режиссером «Ундины» стал знаменитый Альфред Лант. С 1903 года он играл на сцене, а с 1940 стал режиссером. Вместе с женой Линн Фонтанн они сыграли в двадцати одной классической и современной пьесе. Они играли Шекспира, Чехова, О'Нила и Кауарда. По просьбе мужа Фонтанн каждый день присутствовала на репетициях «Ундины», которые начались в театре на 46-й улице в середине января.

Линн Фонтанн стала для Одри верной наставницей и союзницей — как Кэтлин Несбитт во время работы над «Жижи». На этот раз Одри была, по ее собственным словам, «почти в панике, потому что нужно было быть идеальной, чтобы соответствовать этому невероятно высокому уровню». Боясь не оправдать ожиданий публики, Одри искала эмоциональной поддержки у Мела, который готов был ее защитить (и одновременно подчинить ее), и у матери, которая, как всегда, никакой поддержки ей не оказывала.

Пьеса Жироду была написана по сказке де ла Мотт Фуке начала XIX века. Для постановки в Нью-Йорке пьесу перевел и адаптировал Морис Валенси. «Ундиноу» — история нимфы или русалки (сестры мильтоновской Сабрины), которая поднялась на землю и влюбилась в рыцаря Ганса (эту роль играл Мел). Ундине предсказано, что Ганс умрет, если она будет ему неверна. Ундине претят социальные условности и ханжество придворных. Но потом она узнает, что Ганс должен жениться на Берте (Марианн Селдс). И все же Ундиноу возвращается, притворяется, что изменила Гансу. Рыцарь умирает. Из глубины озера раздаются три призыва, Ундиноу забывает о смертной жизни и возвращается к русалкам.

Колоритная, но слишком причудливая «Ундиноу» представляла широкие возможности для критики. Ни академики, ни публика не могли сойтись во мнениях по поводу этой пьесы. Ундиноу символизировала безразличие природы и ее сил по отношению к человеку. В то же время в пьесе присутствовали элементы едкой сатиры на брак и столкновение идеализма с реальностью. В любом случае, успех пьесы целиком и полностью зависел от актрисы, исполняющей главную роль.

В 1939 году Жан Жироду приехал в Америку после парижской премьеры и предложил Лантам сыграть роли Ундины и Ганса. Пьеса им понравилась, но предложение они отклонили, резонно заметив, что герои для них слишком мо-



лоды. В то время Ланту было сорок семь, а Фонтанн — пятьдесят два года. Но в 1954 году, через десять лет после смерти драматурга, они решились взяться за «Ундину». Альфред Лант стал режиссером пьесы.

Роберт Шервуд руководил постановкой, будучи представителем Компании драматургов. «Я думаю, Хепберн идеально подходит для роли Ундины, — писал он Альфреду Ланту 4 ноября 1953 года. — Она занималась балетом. Мне кажется очень важным, чтобы весь спектакль напоминал балет».

А вот Мел Феррер такого энтузиазма не вызывал, хотя именно он показал пьесу Одри и рассчитывал, что произведение станет первым шагом на пути к сценическому и кинематографическому сотрудничеству. В обмен на согласие Одри сыграть роль Ундины Компании драматургов пришлось взять на роль Ганса Мела. «У нас появился шанс вернуть Одри на сцену, — говорил Роберт Андерсон спустя много лет. — Но за это нам пришлось взять Феррера. Цена оказалась слишком высокой».

И это стало очевидным на первых же репетициях. По какой-то необъяснимой причине Мел категорически возражал против присутствия Линн Фонтанн на репетициях. Одри стыдилась его поведения. Она написала Линн записку: «Только благодаря вашему терпеливому наставничеству и теплой поддержке я могу играть здесь гораздо более уверенно и спокойно». Что она сказала Мелу, нам неизвестно.

Затем Феррер заявил, что Лант слишком стар, чтобы ставить эту пьесу. Он не делал секрета из своего заявления. Все замечания режиссера он встречал в штыки и не раз прерывал его в середине разговора. «Он не слушался режиссера, как это делала Одри, — вспоминала Марианн Селдс. — В отношении Ланта он вел себя непозволительно». Ситуация складывалась неловко для всех участников. Еще более осложнило положение то, что Мел обратился к Шервуду, требуя переписать пьесу и увеличить его роль. Эта просьба была решительно отклонена. Но амбиции Феррера не могло поколебать ничто.

«К сожалению, — продолжает Селдс, — Мел имел некоторый опыт актерской и режиссерской работы. К тому же он играл в кино. Всем сразу же стало ясно, что Одри затмевает его — не только на сцене, но и в жизни. Он принес ей эту пьесу и теперь делал вид, что может руководить ею».

Репетиции становились все более напряженными. Мел всячески пытался руководить Одри. Днем она слушала наставления Ланта, а по вечерам Феррера. «Открытых столкновений у нас не было, — вспоминает Селдс, — потому что Альфред всегда оставался настоящим джентльменом».

Все вокруг считали поведение Мела невыносимым, но откровенно восхищались Одри. Ее любили все. «Я сидела за кулисами и наблюдала за тем, как она репетирует на огромной сцене



театра на 46-й улице, — вспоминает Селдс. — Я подумала, что она просто великолепно. Но, как многие настоящие красавицы, она не считала себя красивой. В ней не было ни капли тщеславия».

Ко времени предварительной премьеры в Бостоне, которая должна была состояться 29 января, Мел открыто проявлял свою враждебность к Ланту. Роль ему наскучила, всеобщее восхищение Одри выводило из себя. Он угрожал бросить спектакль и увести с собой Одри. «Это была не ревность — это был идиотизм», — говорила Фонтанн. Одри делала все, что было в ее силах, чтобы сгладить неловкость, но она не хотела навлечь на себя гнев Мела.

Как-то утром Одри вылетела из Бостона в Нью-Йорк и без предупреждения пришла к Шервуду. Разрыдавшись, она сказала, что чувствует себя причиной конфликта, и предложила уйти из спектакля. Шервуд справился с ситуацией, проявив чудеса дипломатичности. Практически не упоминая Мела, он сумел вернуть Одри веру в свои силы и отослал ее обратно в Бостон. И сразу же Шервуд отправил Ланту телеграмму:

«Я только что имел очень полезную и важную беседу с Одри Хепберн и собираюсь прибыть в Бостон завтра, в субботу, днем, чтобы обсудить все неясные моменты с вами, Валенси, Одри и Феррером... Одри сказала мне, что считает вашу работу очень важной

для своей будущей карьеры. Я расцениваю ее слова как очень разумные и здравые».

Рецензии бостонских критиков были весьма благожелательны, особенно в отношении Одри. К удивлению всех участников проекта, практически никто не читал мораль по поводу ее появления в третьем акте в сетчатом костюме с искусно закрепленными на нем водорослями. Костюм Одри создавал впечатление обнаженной фигуры.

18 февраля состоялась премьера «Ундины» в Нью-Йорке. Здесь выступление Одри встретили еще более восторженно. Браус Аткинсон писал в «Нью-Йорк Таймс»:

«Одри Хепберн играла великолепно. Все знают, что мисс Хепберн — незаурядная молодая дама, и никто не сомневался в ее актерском таланте. Но роль Ундины очень сложна. Она вся состоит из нюансов — из настроения и впечатления, разочарования и трагедии. Каким-то чудом мисс Хепберн удается перевести эти чувства на язык театра безыскусно и естественно. Ее игра исполнена грации и очарования, и в то же время молодая актриса инстинктивно осознает все реалии сцены».

Анонимный обозреватель из «Ньюйоркера» соглашался со своим именитым коллегой: «Мисс Хепберн обладает уникальным даром: все, что она говорит и делает, обладает неповторимым очарованием. Самая слабая шутка в ее устах



приобретает внутреннюю глубину и становится уморительной, самая рядовая и проходная сцена превращается в актерский шедевр».

А к Мелу критики отнеслись не столь благосклонно. «Его игра абсолютно неинтересна, — писал Ричард Уоттс-младший, говоря от лица чуть ли не всех своих коллег (за исключением Аткинсона). — Он практически полностью лишен живости, стиля и воображения, что особенно разочаровывает, потому что именно эти качества необходимы для постановки подобной пьесы. Если бы мистер Лант был на несколько лет моложе, как блистательно он бы справился с этой ролью!»

Несмотря на сложность пьесы и суровость нью-йоркской зимы, на 46-й улице редко бывали свободные места. Через десять дней после премьеры Аткинсон написал вторую большую рецензию на спектакль и снова рассыпался в похвалах исполнительнице главной роли:

«Мисс Хепберн была просто волшебна в «Ундине». Она — восхитительно красивая молодая женщина, но в ее игре не чувствуется даже налета высокомерия и тщеславия. Ее движения стремительны, неуловимы и естественны. Она изображает Ундину в человеческом мире с естественной чистотой и грацией. Под ее очарование подпадаешь сразу же и бесповоротно. Ундина — это не волшебное создание, а живое существо, и сыграть лучше, чем это удалось мисс Хепберн, просто невозможно».

Но, как бы ни любил Одри Альфред Лант, он воглашался с другими критиками, которые считали спектакль провальным. Уолтер Керр критиковал пьесу за «философские дебри». Ему не нравились чрезмерно усложненные диалоги. Но Лант считал, что провал пьесы вызван исключительно убогой игрой Мела Феррера в сценах с Одри. «Разумеется, любовная история разочаровала зрителей, — писал он весной Роберту Шервуду. — Она прыгает на колени героя, а он держит ее, словно пальму в горшке. Он сидит за столом и обращается с ней, как с уставшей официанткой. Даже если бы ему пришлось лечь на нее, создалось бы впечатление, что он лежит на тротуаре. Лично я считаю наш спектакль полным провалом». Журналистка спросила у Ланта, научился ли он чему-нибудь, работая с кинозвездами. Он ответил очень грубо: «Да, мадам. Я понял, что из лошадиной задницы рыцаря не сделаешь!»

Когда Лант уехал из Нью-Йорка, а критики переключились на другие спектакли, пьеса стала жить сама по себе. И в этот момент Мел растерял все свои замашки. В самые серьезные моменты он начинал копировать манеру популярного телевизионного комика Джерри Льюиса. Марианн Селдс удивлялась, зачем он взялся играть в этой романтической сказке, если не воспринимал ее серьезно? Феррер не обращал внимания на партнеров, в том числе и на Одри. Он в буквальном смысле слова старался перетянуть одеяло на себя. Мел даже не позволял Одри вы-



ходить на поклоны одной, на чем всегда настаивал Лант. Он всегда выходил вместе с ней, держа ее за руку, словно опасался, что без нее аплодисменты не будут столь бурными. Вряд ли эта идея принадлежала самой Одри, поскольку та всегда очень строго следовала советам и указаниям режиссера. Рассказы о поведении Мела достигли ушей Ланта, был скандал, и через шесть недель Одри снова стала выходить на поклоны одна.

Мелу просто пришлось смириться. 25 марта Одри получила «Оскара» как лучшая актриса 1953 года. Так критики оценили ее работу в «Римских каникулах». Кроме того, она получила равноценную премию от Британской академии кино- и телевизионных искусств, а также множество премий от менее значимых организаций. Через три дня ей вручили премию Антуанетты Пери («Тони») как лучшей актрисе сезона на Бродвее. (Надо сказать, что за «Ундиину» Лант получил премию как лучший режиссер, Ричард Уорф — как лучший художник по костюмам, а Питер Ларкин — как лучших сценограф.) «Я не могу позволить, чтобы все эти премии и зрительское признание вскружили мне голову, — говорила Одри журналистам, — или помешали мне забыть о своих жизненных целях. Я твердо намерена стать по-настоящему хорошей актрисой».

Мел явно гордился премиями своей подруги. Баронесса фон Хемстра не разделяла его чувств. «Она пришла на спектакль, — вспоминала Марианн Селдс. — Мне казалось, что она хотела

быть агентом и менеджером дочери, но в ней не было ни капли материнской теплоты. Она была очень вежлива, прекрасно одета, идеально причесана. Но в то же время эта женщина абсолютно никак не проявляла своих чувств». Точно так же на протяжении десятилетий воспринимали Элли и другие люди.

Успех Одри не принес ей уверенности. «Словно кто-то дал мне наряд слишком большого размера, и мне придется вырасти, чтобы носить его, — говорила она. — Я не могу сказать, что уже научилась играть. Мне часто кажется, что я никогда не научусь. Порой собственное поведение на сцене погружает меня в депрессию». Сезон продолжался, а Одри нервничала все сильнее. Несмотря на все премии, признание публики и лестные предложения, поступавшие в офис Курта Фрингса<sup>1</sup> (бывшего чемпиона Европы по боксу в легком весе), она все чаще впадала в депрессию. К апрелю Одри побледнела, похудела. Каждый день она выкуривала две-три пачки сигарет. Врач сообщил спонсорам спектакля, что опасается полного физического и эмоционального истощения актрисы.

Премии «Оскар» и «Тони» не были благословением небес. С этого момента что бы ни делала Одри Хепберн, от нее ожидали безоговорочного успеха — и коммерческого, и художественного. Ей еще не исполнилось и двадцати пяти, а она

<sup>1</sup> Некоторое время интересы Одри представлял Лью Вассерман из Эм-Си-Эй, но она предпочла более мелкое агентство с европейским уклоном.



уже достигла того, чего другие профессионалы добиваются десятилетиями. Как же удержаться на этой вершине? Одри говорила, что участие в постановке «Ундины» настолько ее истощило, что она больше никогда не будет играть на сцене. И слово свое она сдержала.

«На нее оказывалось огромное давление, — вспоминала Марианн Селдс. — Ее преследовали журналисты и Мел. Несмотря на всеобщий восторг, мне казалось, что Одри все же несчастлива». Селдс написала Одри записку, предлагая свою помощь. Может быть, стоит поговорить по-дружески? Одри отправила очень вежливый ответ, даже нарисовала русалку возле своей подписи, но довериться коллеге не решилась. Она никогда не доверяла тем, кто был рядом с ней.

Мел тоже не оставлял ее в покое. Он сделал Одри предложение и настойчиво подталкивал ее к положительному ответу. Одри медлила. Но и репортеры постоянно преследовали ее вопросами относительно предстоящей свадьбы. Одри умело отделялась общими словами:

«Брак — это пожизненный контракт. Пока человек не поймет своих глубинных желаний, он не может пойти на подобный шаг. Я все еще познаю самое себя... Я еще многого не знаю, но обязательно узнаю. Вот почему я не хочу быть связанной с чем-то или даже с кем-то».

«Она бросила Хэнсона, — говорила Селдс, — но еще не была готова к браку с Мелом». Мать и

подруги Одри, Анита Лоос и Кэтлин Несбитт, всерьез отговаривали ее от брака с Феррером.

По графику последнее представление «Ундины» состоялось 3 июля. На прощальном банкете все с тревогой заметили, что Одри выглядит очень утомленной. Она курила одну сигарету за другой, непрерывно кашляла, у нее дрожали руки. Побыв недолго, она уехала с банкета. Через десять дней Одри, ее мать и Мел покинули Нью-Йорк и отправились в Швейцарию, чтобы немного отдохнуть от суматошной жизни Нью-Йорка и Голливуда. Когда в сентябре состоялась премьера «Сабрины», Одри не участвовала в рекламной кампании.

Впрочем, вскоре ее отсутствие объяснилось. В швейцарском городке Бюргенсток, на берегу Люцернского озера Одри Хепберн вышла замуж за Мела Феррера. Гражданская служба состоялась в мэрии в пятницу, 24 сентября. На следующий день в часовне XIII века прошла короткая протестантская религиозная церемония. В церковь Одри надела белое платье из органди с высоким воротником (произведение Живанши). На голове у нее был простой венок из белых цветов. На свадьбу были приглашены всего несколько самых близких друзей. Мел выбрал этот живописный городок за его уединенность. Здесь не было ни журналистов, ни навязчивых поклонников. Кроме того, в августе и сентябре Феррер работал в Италии, что решало финансовые проблемы супругов.



Но Одри скрывалась от чужих глаз не только из-за предстоящей свадьбы.

Уже в конце июня в Нью-Йорке она почувствовала, что находится на грани нервного срыва. Все лето, проведенное в Европе, она пребывала в самой настоящей депрессии. За время, проведенное в Швейцарии, ей удалось в некоторой степени восстановить силы, хотя состояние «хронического несчастья», метко подмеченное Марианн Селдс, так и не прошло. Одри много спала — иногда целыми сутками. Но сон не приносил облегчения, потому что следующие сутки она вообще не могла заснуть. Иногда в ней просыпался аппетит, а иногда она не ела ничего целыми днями. Как измученный ребенок, она начала грызть ногти. Одри много курила и часто плакала без всякой причины. Баронесса прописала дочери строгую дисциплину и утренние прогулки. Она говорила дочери: «Мы пережили войну, а сейчас просто нет причин для депрессии».

Баронесса просто не могла понять, что молодая, чувствительная, хрупкая женщина, какой была ее дочь, не вынесла огромной нагрузки. В течение пяти месяцев она восемь раз в неделю выходила на сцену. Ее постоянно преследовали журналисты, ей приходилось выдерживать массу встреч и обязанностей общественной жизни. Времени на собственное восстановление у Одри не хватало. Кроме того, ее угнетал конфликт с Мелом, который ревниво наблюдал за ее карьерой. Приезжая на пару дней из Италии, он по-

стоянно привозил с собой кипу сценариев и пьес. Мел и Элла считали, что лучшим лекарством для Одри должна стать работа. И позиции своей они не сдавали.

К моменту свадьбы состояние Одри улучшилось. Она призналась своей подруге-журналистке, что в Нью-Йорке пережила «настоящий нервный срыв», от которого сумела оправиться в Швейцарии.

Из-за работы Мела медовый месяц молодоженов ограничился тремя днями, проведенными в шале. Во вторник 28 сентября они отправились в Рим, и Феррер вернулся к работе. Тут же слетелись папарацци, и Мел с готовностью начал рассказывать о состоявшейся свадьбе. Но Одри резко оборвала мужа: «Это наша свадьба, а не общественное событие».

Супруги поселились на арендованной вилле возле курортного городка Анцио, примерно в тридцати милях южнее Рима. Одри читала сценарии, ухаживала за садом, присматривала за домашними животными, руководила тремя слугами, училась готовить итальянские блюда, писала письма и надеялась забеременеть.

Она приняла только одно приглашение. 2 ноября она отправилась в Амстердам, где должна была подписывать свои фотографии с целью сбора средств в голландский фонд инвалидов войны. Стоило им с Мелом появиться, как толпа молодежи буквально бросилась на них, стремясь приблизиться к кинозвездам. В тот день Одри дала себе слово никогда больше не



принимать участия в подобных мероприятиях, не убедившись заранее, что все тщательно спланировано и предприняты меры по обеспечению безопасности. Ей всегда было тяжело общаться с незнакомыми людьми. С этого дня и до конца жизни подобная перспектива обращала ее в ужас.

Когда «Ундина» шла на Бродвее, Одри и Мела за сценой посетил Майкл Пауэлл. Совместно с Эмериком Прессбургером он выпустил на экраны фильмы «Красные башмачки» и «Черный нарцисс», а также ряд других популярных картин. «Она была искренне влюблена в него, — говорил Пауэлл об Одри и Меле. — Этой женщине нужно было либо все, либо ничего. Не знаю, как ему удалось зажечь этот факел, но волей небес он запылал».

Пауэлл хотел снять «Ундину», но по сказке де ла Мотт-Фуке, а не по пьесе Жироду, права на экранизацию которой были уже проданы. Если верить Пауэллу, идея молодой паре понравилась. Кроме того, Пауэлл пригласил Феррера сняться в киноверсии «Летучей мыши». (Фильм назывался «О — Розалинда!» и не имел большого успеха.) В «Ундине» же должна была сниматься только Одри. По мнению Пауэлла, Мелу не хватало обаяния Луи Жюве, который играл Ганса в парижской постановке 1939 года. «Когда Жюве умолкал, публика замирала. Когда умолкал Феррер, пьеса попросту останавливалась.

Пьеса пользовалась успехом только благодаря Одри, несмотря на то что ее голос был довольно слабават для большого театра».

В ноябре Пауэлл и Прессбургер посетили Мела и Одри в Риме, чтобы поговорить об «Ундине». Финансовые перспективы этого проекта были весьма привлекательными. Гостей угостили прекрасным ужином и уложили спать. На следующее утро началась работа. «Мы говорили, писали и работали, — продолжал Пауэлл, — но нас постоянно прерывали телефонные звонки и взвинченные служанки. Надо признать, что Одри и Мел совершенно не умели слушать. В середине фразы они отвлекались, и ни одному из нас в тот день так и не удалось закончить ни одного предложения».

Вот что рассказывал Пауэлл о работе над сценарием:

«Мел сразу же начал отстаивать собственные интересы. Его тактика была слишком очевидной: он хотел видеть на экране пьесу, только пьесу и ничего, кроме пьесы. Но порой каждая идея, каждая сцена противоречили самому духу пьесы, и тогда Мел превращался в рыцаря в сверкающих доспехах, который был готов защищать «Ундину» от насилия, причиняемого нашими дьявольскими замыслами. Одри смотрела на него с обожанием. Нам было ясно, что супруги обсуждали этот проект ночью... К счастью, рыцарь и его ру-



салка удалились и дали Эмерику возможность собраться с мыслями: «Они просто не понимают разницы между пьесой и фильмом». — «Конечно, они не понимают. Они актеры. Они выучили роль, пересказали все слова публике и имели успех. Они думают, что так и должно быть. Нам нужно научить их».

Хозяева вернулись, и Прессбургер начал говорить о своей идее картины, делая упор на то, что сценарий пишется по сказке, а не по пьесе Жироду. «Мел видел, что его обожаемые строчки летят в корзину... Одри положила ладонь на руку мужа и не снимала ее в течение всей беседы». Когда Прессбургер закончил, все отправились на прогулку, сменив одновременно и тему для разговора. На ужин Мел и Одри пригласили продюсера Дино де Лаурентиса с женой, актрисой Сильваной Мангано, и продюсера Карло Понти с Софи Лорен, на которой тот собирался жениться.

За ужином зазвонил телефон. Студия «Парамаунт Пикчерз» согласилась принять участие в финансировании «Ундины» при условии, что Мел и Одри, Пауэлл и Прессбургер переведут половину своего гонорара на депозит до тех пор, пока картина не начнет приносить прибыль. И тут Мел сделал странное заявление. Он посоветовал продюсерам обратиться к вдове Жироду, чтобы купить у нее права на экранизацию пьесы.

«Он по-прежнему хочет экранизировать именно пьесу, — сказал Прессбургер Пауэллу, когда они на следующий день отправились в Париж. — Вот почему тебе придется встретиться с мадам Жироду. Если бы он мог позволить себе приобрести эти права, он бы это сделал. Если фильм будет поставлен по пьесе, он будет уверен в себе и Одри. Вот почему он хочет, чтобы мы купили ему эти права».

Поезд несся через Альпы, а у Прессбургера появилась новая идея: превратить миф об Ундине в современную историю, действие которой развивалось бы в Монте-Карло. Средневековых герцогов, рыцарей и королей можно было бы заменить на миллионеров, рэкетиров и ныряльщиков, игроков и кинозвезд прошлого. В фильме появились бы впечатляющие подводные съемки и масса трюков. Но мадам Жироду предъявила непомерные требования, и продюсеры покинули ее, так и не заключив соглашения. Они сделали все, что было в их силах, но мадам Жироду оказалась вовсе не романтической русалкой, а настоящей акулой.

Одри и Мел прибыли в Лондон 31 декабря 1954 года. Переговоры по «Ундине» продолжались. Мел начал сниматься в «Розалинде». Пауэлл и Прессбургер встречали вместе с супругами Новый год в квартире Эллы на Саут-Одлестрит. «Баронесса была довольно суровой», — вспоминал Пауэлл. Он ушел еще до полуночи.

В последний день съемок «Розалинды» Мел, Одри, Пауэлл и Прессбургер встретились на



студии с художником по костюмам. Мел заявил, что костюмы их с Одри не устраивают. Он хотел изменить сюжет и весь художественный замысел картины — другими словами, Мел по-прежнему хотел воссоздать на экране пьесу. «Мы поняли, что Мел все обдумал и теперь будет стоять на своем, — вспоминал Пауэлл. — Он вел себя, словно он продюсер». Это стало окончательным крахом проекта.

4 февраля Одри приехала в Париж на французскую премьеру «Сабрины», которая должна была совпасть с Неделей высокой моды. Лучшие модные дома представляли весенне-летние коллекции.

Во французском офисе «Парамаунта», где галльская жизнерадостность сочеталась с американским маркетинговым гением, запланировали массу мероприятий. Студия пообещала пригласить женщину, которая родит девочку в день парижской премьеры и назовет ее Сабриной. Затем был проведен конкурс «Ты похожа на Сабрину?». Победительница должна была получить солидный приз. Во всех витринах появились пластинки с записями песен из картины. И наконец появилась сама великолепная Одри. На пресс-конференции, состоявшейся в отеле «Риц», журналистов держали на приличном расстоянии. Одри ответила на несколько официальных вопросов. Вся сцена напоминала финал «Римских каникул». В том же месяце Одри номинировали на «Оскара» за «Сабрину», но на этот раз

премия досталась Грейс Келли за «Деревенскую девочку».

В марте — всего через несколько недель после радостного известия о том, что она наконец забеременела, — у Одри случился выкидыш. «В тот момент я оказалась практически на грани безумия», — говорила она позднее.



В начале 1955 года Одри и Мел подписали документы об аренде трехэтажного сельского дома в Швейцарии, в окрестностях Бюргенстока. Вилла «Бетания» находилась на высоком холме. Из окон дома открывался вид на Люцернское озеро. Но в том году им так и не удалось пожить в новом доме.

В апреле супруги провели несколько дней в Сент-Морице. Там они встретились с американским режиссером Кингом Видором, успевшим к тому времени снять шестьдесят один фильм, в том числе «Большой парад», «Толпа» и «Хлеб наш насущный». В тот день, когда Одри и Мел ужинали в обществе Карло Понти, Дино де Лаурентиса, Пауэлла и Прессбургера, Видор как раз закончил переговоры со студией «Парамаунт» об экранизации эпического романа Льва Толстого «Война и мир». К концу марта проект окончательно обрел очертания, а два других предложения (Дэвида Селзника и Майка Тодда) были отклонены.

Понти и Лаурентис видели работы Мела Феррера и сочли его подходящим для роли князя Андрея. Это был мудрый шаг. Мел мог повлиять на Одри, и та почти наверняка согласилась бы сыграть Наташу Ростову. Для этой роли она подходила просто идеально. Одри была счастлива, что Мел получил предложение, но у нее никогда не было его амбиций. Ее вполне устроила бы роль жены и, как она надеялась, молодой матери.

«Карьера у Одри всегда оставалась на втором плане, — говорил Генри Роджерс, ставший впоследствии близким другом актрисы. — У нее никогда не было всепоглощающего желания быть и оставаться кинозвездой, собственного большинству актрис. Она стремилась лишь к личному счастью. Ей нужен был мир, покой, любовь, дети, любимый и любящий муж... Ей нравилось играть, но она хотела больше времени проводить дома... Она была наполнена любовью, но Мела сжирало честолюбие. Он хотел славы и для себя, и для жены».

Идея пригласить Роджерса принадлежала Мелу, но, когда журналист подготовил интервью и журнальные статьи, «Одри ощутила определенный дискомфорт. Стоило мне упомянуть о том, что нужно дать интервью или позировать фотографу, как она начинала хмуриться. Я особо не настаивал, понимая, что ей это неприятно». Роджерс выбирал для Одри только са-



мые важные мероприятия, участвовать в которых было жизненно необходимо. Его положение было двойственным, поскольку приходилось учитывать «неутолимую жажду славы Мела и явное нежелание Одри давать интервью и позировать фотоаппаратам».

Роджерс повторяет слова Марианн Селдс и прочих, кто знал Одри и работал вместе с ней: «Я редко видел ее счастливой». Не зная о тяжелом детстве актрисы, о ее невероятной чувствительности и о недавнем выкидыше, журналист видел только одну причину этого несчастья — неудачный брак.

«Не секрет, что брак Одри с Мелом не был счастливым. Мне казалось, что она любит его гораздо сильнее, чем он ее. Для нее было мучительно не получать в ответ такой же любви. Она не раз говорила об этом мне и близким друзьям. Она никогда не жаловалась, но я всегда видел в ее глазах печаль... Все годы их брака Одри оставалась в роли Трильби для Свенгали Мела».

Возможно, это преувеличение, но такое же впечатление складывалось и у других, кто был знаком с супругами. Но доброжелательное наставничество от подавляющего деспотизма отделяет очень тонкая грань. В этом отношении брак Одри напоминал ее отношения с Джеймсом Хэнсоном, который (в отличие от Мела) не имел ни малейшего представления о мире

кино, но в то же время постоянно вмешивался в съемочный процесс «Римских каникул» и пытался играть роль агента и продюсера Одри. Поведение Хэнсона сыграло не последнюю роль в их разрыве.

Мел Феррер никогда не оказывал зловещего, гипнотического воздействия на Одри. Он не имел над ней такой власти, какое венгерский музыкант Свенгали имел над молодой певицей Трильби (роман Жоржа дю Морье «Трильби»). Намерения Мела были сугубо положительными. Но удивительно, что поступки Одри всегда были направлены к пользе Мела. Он никогда не понимал, что их глубинные желания абсолютно противоположны.

«Я чувствовал, что Одри нуждалась в человеке, который бы принимал решения за нее, — говорил Видор. — Он вел за нее все переговоры. Он знал, что для нее правильно. Он знал, сколько денег она должна была получить. Мне кажется, что он даже ее гонорар получал сам».

Уступив уговорам мужа и понимая, что им нужны деньги, Одри капитулировала и согласилась сыграть Наташу. Курт Фрингс быстро подготовил контракт, по которому гонорар Одри составлял 350 000 долларов, а также 500 долларов в неделю на личные расходы. Это была самая высокая ставка для актрисы. Она в тридцать раз превышала ее гонорар за «Сабрину». (Мел получил всего 100 000 долларов.) «Я этого не заслуживаю! Это просто невозможно! — говорила



Одри своему агенту. — Пожалуйста, никому не говорите!» Но сделка была выгодной не только для актрисы, но и для самого Фрингса, поэтому он хвастался при каждом удобном случае. Как только пресса раструбила о колоссальном гонораре, Одри начала получать поздравления со всего мира. Первым ее поздравил Генри Фонда, которому досталась роль Пьера Безухова, Наташиного мужа. Фонде было пятьдесят лет.

Реакция Одри не походила на ложную скромность. Она всегда считала себя только ученицей и не высоко оценивала собственные способности, которые нужно было оттачивать годами практики, настойчивостью и целеустремленностью. Она знала, как ей повезло получить хорошие роли в отличных фильмах. Она трезво оценивала себя — свою мальчишескую фигуру, полное отсутствие сексуальности по стандартам того времени. Да у нее и не было желания играть сексуальную львицу. Ей не хватало жизненного опыта и эксцентричности для характерных ролей.

Обладая необычной внешностью и врожденной элегантностью, Одри чувствовала, что ей каждый раз придется доказывать публике свою состоятельность. Хотя две ее картины номинировались на «Оскара» и одну премию она уже получила, она понимала, что критики и продюсеры будут относиться к ней более требовательно, чем ко многим ее коллегам. Весной ей исполнилось двадцать шесть лет, и она часто задумывалась о дальнейшем развитии своей карьеры.

Нет, ее не мучили сомнения и тревоги, потому что работа никогда не была для нее главной. Она выбирала роли очень тщательно или отказывалась вовсе.

В это время Одри и Мел получили постоянный вид на жительство в Швейцарии, что существенно облегчило налоговое бремя. Если бы Ферреру пришлось заплатить налоги в Америке, а Одри в Британии, они лишились бы 90 процентов своего дохода.

В «Сабрине» основная проблема заключалась в неверном подборе актеров, в «Войне и мире» возникли организационные сложности. Не имея на руках готового сценария, Понти и Лаурентис настаивали на том, чтобы съемки начались 1 июля. Натурные съемки должны были проходить в Италии и Югославии, а павильонные — в Риме. Видор должен был немедленно завершить подбор актеров на 50 ролей с текстом. Для пятнадцати тысяч статистов нужно было изготовить исторические костюмы. Над этой задачей трудились девяносто портных, и работа не прекращалась ни на минуту. Со всей Европы были приглашены тренеры по верховой езде, которые должны были обслуживать более восьми тысяч лошадей. Из театральных запасников и военных музеев были получены 2876 подлинных пушек. Продюсеры уговаривали Видора и оператора Джека Кардиффа хранить спокойствие. Они утверждали, что сценарий будет закончен в рекордно короткие сроки.



Продюсерские планы были нереалистичны с самого начала. К удивлению Видора, Понти и Лаурентис заказали перевод огромной эпопеи Толстого о вторжении Наполеона в Россию, затем разделили его на равные части, как итальянскую колбасу, и передали эти части нескольким группам итальянских сценаристов. Каждая группа должна была закончить свою часть работы за три недели. А потом продюсеры представили результат этого коллективного труда Видору. Сценарий получился исключительно неровным по стилю, по развитию характеров и не имел основной линии.

Обычно сценарий писался на 100—130 страницах. Первый черновик сценария «Войны и мира» занимал 506 страниц. На «Парамаунте» нервничали, поскольку начало съемок явно срывалось. Боясь потерять шесть миллионов долларов, руководство студии одобрило огромный сценарий, но Видор, увидев этот чудовищный фолиант, пришел в ужас. Он пригласил известных писателей Бриджет Боланд, Роберта Уэстерби и Ирвина Шоу для полной переработки сценария. Им предстояло за несколько недель превратить колоссальный роман в фильм. Удивительно, как эти люди справились с такой задачей за столь короткое время.

Продюсерам нужна была настоящая эпопея, что совершенно понятно, если принять во внимание, что на дворе стоял 1955 год. Киношников страшил интерес зрителей к телевидению. Голливуд ответил телевидению созданием цвет-

ной пленки, стереофонического звука, появлением широкоэкранных и широкоформатных картин, а также стереоскопических картин и, к счастью, проживших недолго творений под названием Smell-O-Vision и AromaRama. Отвлечь зрителей от телевизоров должны были такие монументальные картины, как «Крест римского центуриона», «Деметрий и гладиаторы», «Десять заповедей», «Величайшее представление на Земле», «Вокруг света за 80 дней» и «Бен-Гур». В те времена телевидение не выдавало ни масштаба, ни эротики.

В борьбе за зрителя появлялись дорогие, грандиозные, громкие, широкоформатные, но ужасно скучные картины. Со временем такой подход привел к реализации компьютерных фантазий, появлению жестоких боевиков, в которых кровь буквально фонтанировала с экрана. И вряд ли это пошло на пользу прогрессу. Человеческие истории, рассказ о чувствах и реальных проблемах жизни были принесены в жертву требованиям молодежной аудитории. А люди зрелые (по выражению Сэмюэля Голдвина) начали держаться от кинотеатров подальше. В 1955 году этот процесс находился на ранней стадии. Той весной Видор делал то, за что ему платили: он пытался создать сагу эпохального величия. Но положение его было плачевным с самого начала.

Роман Толстого — это величественный портрет русской души. Его эпопея полна исторических и философских раздумий. В «Войне и мире» насчитывается более пятисот различных пер-



сонажей, принадлежащих к самым разным социальным слоям русского общества. Только настоящий гений мог собрать все воедино и создать роман потрясающей силы и эмоциональной насыщенности. Фильм же превратился в набор сцен, перемежаемых батальными эпизодами и военными советами. Эмоциональная глубина исчезла из него сразу же и навсегда. Даже хронология событий и та была нарушена.

Несмотря на все усилия режиссера и актеров, «Война и мир» превратилась в длинный (три с половиной часа) и невероятно скучный фильм. «На редкость монотонная и эмоционально пустая картина, — писал один из критиков, и с ним соглашались остальные. — Все персонажи кажутся людьми посредственными, тривиальными и неглубокими... Жизненные истории схематичны и непоследовательны». Не избежала критики и Одри, которой тоже досталась плохо прописанная и неубедительная роль. «Она переходит от улыбчивой невинности к невинности рыдающей», — писал известный лондонский критик, указывавший на то, что ни персонаж, ни сама актриса абсолютно не повзрослели — а ведь смысл романа Толстого и состоял в духовном развитии персонажей. И тем не менее нью-йоркские кинокритики выдвинули Одри на «Оскара» как лучшую исполнительницу женской роли (но заветная статуэтка досталась Ингрид Бергман за роль в фильме «Анастасия»).

Съемки проходили с июля по ноябрь в самых сложных условиях. В Италии стояла безумная

жара. Для съемок зимних сцен приходилось возить тонны искусственного снега. Одри и ее коллеги задыхались в тяжелых костюмах и мехах. Некомфортно было даже в павильонах, поскольку кондиционеры на студии «Чинечитта» работали не самым лучшим образом. Несмотря на выматывающий десятичасовой рабочий день, Одри сохраняла присутствие духа и подбадривала своих коллег. Лишь немногие замечали, что за внешним спокойствием она прячет постоянную тревогу за собственную игру.

Сцену первого бала Наташи Ростовской снимали несколько дней. Одри нужно было сохранять романтический настрой в течение всей долгой и сложной съемки. И она проявила недюжинное терпение, чем произвела неизгладимое впечатление на режиссера. «Было бы немыслимо пригласить на роль Наташи Ростовской кого-то, кроме Одри Хепберн, — говорил Видор. — Она обладает грацией и чувством ритма. Это настоящая мечта любого режиссера». Между актрисой и режиссером существовало полное взаимопонимание, чего нельзя сказать об отношениях Видора с исполнителями главных ролей. Фонда играл Пьера подавленным и измученным, ему явно не давалась духовная глубина. Глаза Феррера не выражали практически ничего. Он произносил свои реплики, не вкладывая в них никаких эмоций, а в историческом костюме выглядел почти смешно.

Несмотря на всю свою кротость и вежливость, Одри могла быть упрямой. Во время съе-



мок сцены бала, к примеру, ей нужно было надеть платье с глубоким вырезом, подчеркивавшим ее худобу. «У нее практически не было груди — она была настоящей манекенщицей, очень хрупкой и стройной, — вспоминал Кардифф. — Я предложил ей надеть ожерелье или как-то иначе замаскировать глубокое декольте, но она отказалась: «Джек, это просто я. Я такая, какова есть, и меня это мало волнует». Кардифф беспокоился, как будет выглядеть на экране эта сцена, «потому что все вокруг видели ее выступающие ключицы и ребра». Это же беспокоило и де Лаурентиса, которого снятая сцена привела просто в ярость. Но сцена бала была уже снята и декорации разобраны. «Она поступила очень глупо, — говорил Кардифф, — потому что не было никакой необходимости подчеркивать ее ребра».

Мел и Одри закончили сниматься в «Войне и мире» в конце ноября. Они тут же отправились в Париж и сняли номер в отеле «Рафаэль». Мел сразу приступил к новой работе. Вместе с Ингрид Бергман он снимался в картине Жана Ренуара «Елена и мужчины». 27 февраля 1956 года, за месяц до окончания съемок, Одри одна отправилась в Лос-Анджелес. Несмотря на усталость, она не смогла отказаться от полученного предложения. Ей предстояло сниматься с великим Фредом Астером в фильме «Забавная мордашка». Сценарий был отличным. Надо при-

знать, что этот фильм стал для Одри лучшим со времени «Римских каникул». Конечно, это была еще одна история Золушки, и все же картина обрела наивным очарованием. Даже полвека спустя фильм считают одним из самых изобретательных, колоритных и живых картин 50-х годов. Но съемки «Мордашки» шли нелегко, и картина не раз оказывалась на грани закрытия.

В 1951 году сценарист Леонард Герш написал либретто к бродвейскому мюзиклу «День свадьбы». Тексты были написаны Огденом Нэшем, а музыка Верноном Дьюком. Мюзикл так и не был поставлен, и Герш продал права на экранизацию студии «Метро Голдвин Майер». Работавший на студии продюсер и композитор Роджер Иденс, получивший «Оскар» в 1948, 1949 и 1950 годах (за постановку «Пасхального парада», «Увольнения в город» и «Энни, за оружие!»), пользовался репутацией мастера экстравагантных и интересных мюзиклов.

Иденс и Герш решили отказаться от уже готовых текстов и музыки и использовать популярные песни Айры и Джорджа Гершвинов. В 1927 году на Бродвее уже шла «Забавная мордашка» (и участвовал в ней не кто иной, как Фред Астер и его сестра Адель). Из него были взяты название, заглавная песня и еще четыре номера. Но сюжет мюзикла был заменен на «День свадьбы». (В 1927 году название и заглавную песню «Забавная мордашка» предложил сам Фред Астер. Так он называл свою партнершу Адель.)



Для съемок этого гибридного проекта Иденс и Герш пригласили Стэнли Донена, за плечами которого уже были невероятно успешные «Поющие под дождем» и «Семь невест для семи братьев». Вот такая команда и принялась превращать «День свадьбы» в великий проект «МГМ».

В завершённом сценарии было несколько плюсов. В нем присутствовали одновременно и сатира на высокую моду и восхищение ею (пожалуй, это был единственный голливудский фильм, успешно сочетавший в себе оба элемента). В нем были и интеллектуальность поколения битников, и дань уважения гениальному фотографу Ричарду Аведону. Сюжет фильма довольно прост. Фотограф Дик Эйвери (Астер) работает в модном журнале. Джо Стоктон (Хепберн) — обычная продавщица из книжного магазина, девушка умная и добрая. Именно ее Эйвери и собирается превратить в супермодель предстоящего сезона. «Она свежая, она совершенно иная», — говорит Дик. Съёмочная группа отправляется в Париж, и там героиня Одри (благодаря усилиям Живанши) превращается в изумительную красавицу. И — вы удивлены? — кроме того, страстно влюбляется в Дика, который тут же отвечает ей взаимностью.

Этот схематичный сюжет украшен весьма стильными сценами, имевшими огромный успех, не в последнюю очередь благодаря костюмам Живанши. В картину ненавязчиво и элегантно вплетены великолепные фотографии Аведона. И конечно же, украшением фильма стали заме-

чательные песни и танцевальные номера. Музыка фильма стала невероятно популярна. В картине были забавные песни («Think Pink», которая сопровождалась показом множества женщин в нарядах, словно выкрашенных пепто-бисмоллом), и трогательно-печальные («How Long Has This Been Going On?» и «He Loves and She Loves»), и романтически-старомодные (песня-вступление и «S Wonderful»). Поскольку вся романтическая линия картины проходила в Париже, режиссер получил замечательную возможность показать самые красивые места города — Оперу, Монмартр, Нотр-Дам, площадь Согласия, сады Тюильри и Эйфелеву башню, на фоне которой исполнялся заключительный музыкальный номер «Bonjour, Paris».

Творческая команда фильма пребывала в абсолютной уверенности относительно того, что Фред Астер немедленно подпишет контракт, если узнает, что в картине будет сниматься Одри Хепберн. Они приготовили сценарий специально для него. Астер только что снялся в очень популярных фильмах «Театральный фургон» и «Длинноногий папочка». «Забавная мордашка» должна была стать его двадцать восьмым фильмом со времени «Полета в Рио», снятого двадцать пять лет назад. Чтобы обеспечить участие Астера в проекте, продюсеры предприняли традиционный для Голливуда, хотя и не самый честный маневр.



Новый сценарий Герша передали Курту Фрингсу, который обязался переслать его Одри в Париж. Но, познакомившись с текстом, Фрингс заявил, что, по его мнению, это полная чепуха и он будет советовать своей клиентке отклонить предложение. Одри же прочитала сценарий в Рождество. Он ей понравился, она сообщила об этом Фрингсу и сразу же согласилась сниматься в картине. В ее решении не последнюю роль сыграло то, что продюсеры сообщили о согласии Фреда Астера, хотя на тот момент они его еще не имели. Практически одновременно продюсеры отправились к Фреду Астеру и сообщили ему, что согласие Одри уже получено. Дело было рискованное и маневр не совсем этичный, но, в конце концов, стратегия принесла свои плоды.

И Астер и Хепберн подписали контракты, но тут возникли новые осложнения. Во-первых, Одри связывал подписанный контракт со студией «Парамаунт», и студия отказывалась «одалживать» свою звезду конкурентам. Во-вторых, права на музыку Гершвина принадлежали студии «Уорнер Бразерс». Сложные переговоры продолжались с ноября по февраль и шли каждый день. В конце концов, «Уорнер Бразерс» продали права на музыку за солидную сумму. После этого «МГМ», собрав воедино музыку, продюсеров, сценаристов и актеров, перепродала проект «Парамаунту». Кроме солидной суммы «МГМ» получала также права на участие Одри в одной из своих картин в течение трех лет.

Два месяца шли занятия вокалом и танцем. В это же время записывались песни (актеры не

нели в кадре, а лишь беззвучно артикулировали). Съемки начались на студии «Парамаунт» в Лос-Анджелесе в апреле 1956 года. В отсутствие Мела Одри проявляла силу и настойчивость, которые в ней редко замечали, когда муж был рядом. У нее было четкое визуальное представление о каждой мизансцене — и практически все ее предложения режиссер с удовольствием принимал.

Лишь одна сцена вызвала спор. Сцена должна была сниматься в парижском кафе. Во время длинного и сложного танцевального номера Одри должна была быть одета в черный свитер и черные лосины. К этому костюму она захотела добавить черные балетные туфли. Донен счел, что это снизит эффект танца. Ему хотелось, чтобы Одри надела белые носки, которые подчеркнут бы ее движения в темном, накурленном помещении. Это был единственный ее солидный танцевальный номер, без Астера, и режиссер хотел, чтобы зрители видели каждое ее движение.

Одри была поражена. «Ни за что! — кричала она. — Это испортит чистоту черного силуэта и зрительно укоротит мои ноги!»

«Если вы не наденете белые носки, — спокойно ответил Донен, — то просто сольетесь с фоном. Никто не увидит ваших движений, и весь номер станет плоским и скучным».

Одри разрыдалась и убежала в гримерную. Но прошло совсем немного времени, и она появилась на съемочной площадке в тех самых бе-



лых носках. Посмотрев отснятый материал, она написала Донену записку: «Вы были правы насчет носков. С любовью, Одри».

«Одри была очень серьезной натурой, — вспоминала актриса Кэй Томпсон, игравшая роль главного редактора модного журнала. — Бедняжке приходилось делать нечто великое в ужасной спешке. К счастью, песни идеально ей подходили». Одри спела «How Long Has This Been Going On?» тонким, слегка дрожащим голосом. Ее вокала никогда не хватало для больших театров, но исполнение было поразительно трогательным. Зрители сразу же понимали, что вопрос, звучащий в песне, относится вовсе не к реальной любви, а к внезапно вспыхнувшему после первого поцелуя романтическому чувству.

Когда съемочная группа в поте лица трудилась на площадке, Одри отметила свой двадцать седьмой день рождения, а Фред Астер — пятьдесят седьмой. Любопытное совпадение не прошло незамеченным. В истории Голливуда не раз случалось так, что молодая актриса играла любовную историю с актером, который по возрасту годился ей в отцы. Ситуация напоминала традицию средневекового и ренессансного религиозного искусства. На старинных картинах юную Деву Марию всегда изображали рядом с пожилым, седым и бородатым Иосифом, который более походил на ее отца, чем на мужа. Тем самым художники подчеркивали чистоту их отношений, свободных от каких-либо плотских влечений.

Вот почему образ Одри Хепберн в «Забавной мордашке» абсолютно лишен какой бы то ни было эротичности. Вовсе не потому, что она была нежеланна или холодна. Просто ей постоянно приходилось сниматься рядом с взрослыми мужчинами, которые просто были неспособны соответствовать ее бьющей через край женской привлекательности. Такими были Богарт, Фонда и Астер, а позднее и Гэри Купер<sup>1</sup>. Только когда Одри перешагнула за тридцать и публика стала требовать большей чувственности (если не сексуальности), она начала сниматься с Альбертом Финни, Питером О'Тулом и Шоном Коннери. Если она когда и задумывалась о чересчур зрелых мужчинах и о полном отсутствии эротизма на экране, то никогда об этом не высказывалась. Возможно, она считала подобные заявления оскорбительными для своих партнеров, к которым относилась с глубоким уважением.

Одри на экране предстала фигурой со средневекового витража. Ни голосом, ни лицом, ни формами она не напоминала Мэрилин Монро и эффектных звезд своего времени. Романтические отношения с Грегори Пеком получились столь достоверными, потому что его тоже никогда не считали секс-символом. Почти невозможно представить себе, чтобы Одри страстно обнималась с Богартом, Фондой или Астером — даже поцелуи их выглядели довольно странно.

<sup>1</sup> Не имеющий возраста Кэри Грант в «Шараде» стал счастливым исключением: двадцатипятилетняя разница между героем и героиней практически не имела никакого значения.



Билли Уайлдер почувствовал это противоречие и нарушил основное правило романтического кино. В последнем кадре «Сабрины», когда герои на корабле отправлялись в Париж, их объятие снимали не крупным и даже не средним планом. Камера была установлена в нескольких метрах от актеров. Похоже, что режиссер наконец-то согласился со зрителями: абсолютно невозможно представить себе Хепберн и Богарта вместе. Они отдалены друг от друга и от зрителей. Это просто две фигуры на фоне бескрайнего океана. Образ пары получился слишком противоречивым, и Уайлдер, который всегда был циничным, показал их любовь обреченной с самого начала. Мы видим героев с расстояния, и нам трудно поверить в счастливое будущее этой пары.

В карьере Фреда Астера был великолепный фильм Донена «Королевская свадьба». Вспомните сцену, в которой, танцуя, он ходит по стенам и потолку, абсолютно не считаясь с законами тяготения. И в этом весь Астер. Он существует над обычными людьми, как средневековый святой. В нем тоже нет ничего эротичного или чувственного. В каждом фильме его партнерши по танцам были для него лишь сказочными крестницами. Посмотрите любую его картину, и вы почувствуете, что этот мужчина выше всего физического. Фред Астер всегда был джентльменом — джентльменом настолько, что в нем не осталось ни малейшей эротической привлекательности. Вот почему финальные кадры «Забавной мордашки» удались лучше всего. Фред и

Одри буквально вливаются в лес Шантийи в дымке рассеянного света и в сопровождении белоснежных голубей и лебедей. Это настоящая голливудская сказка, и в ней есть свое очарование. Но этот финал настолько точно рассчитан, что в нем чувствуется некая стерильность. Другими словами, невозможно воспринимать его всерьез.

Астер всегда оставался своеобразным Питером Пэном, не обращающим внимания на физические законы вселенной. Он переходил таким из одного фильма в другой, и в «Забавной мордашке» его Тинкер Белл стала Одри. Наблюдая за Астером, забываешь о законах физики. Этот человек делал то, что, казалось бы, сделать просто невозможно. Лучшим символом его работы стал финальный кадр «Истории Вернона и Ирен Касл», где они с Джинджер Роджерс, танцуя, уходят в вечность. Визуально этот кадр может показаться абсолютно пустым и бессмысленным, и в то же время он совершенно неотразим.

Но сказка существовала только на экране.

С первого дня съемок Одри была без ума от Астера и делала все, лишь бы только угодить ему. Со своей стороны, Астер ревниво наблюдал любовь, которую Одри пробуждала в режиссере, съемочной группе и других актерах. Он знал, что все на площадке из кожи вон лезут, лишь бы ей угодить. Астер говорил: «Одри — женщина, которая может получить все, что захочет».



С первых дней съемок Астер начал беспокоиться относительно разницы в возрасте и достоверности любовной истории. Ему безумно хотелось сняться с Одри, но он здраво оценивал свои внешние данные. Одри выглядела моложе своих лет, а он казался гораздо старше своего возраста. Каждое утро члены съемочной группы, собираясь на площадке, тепло приветствовали друг друга, пили кофе и болтали. Приезжал Астер и раздраженно спрашивал: «Что вы хотите, чтобы я сыграл? Что это он (или она) там делает?»

Во время съемок Астер, а не Донен несколько раз прерывал танец с Одри. «Что вы делаете?» — спрашивал он громко и раздраженно. «Фред раздражался, — вспоминала Кэй Томпсон. — Он хотел хорошо выглядеть в глазах Одри. Вспомните ту сцену в Шантийи, когда Фред и Одри плывут по воде на небольшом плоту. Фред останавливал съемку четыре или пять раз и начинал кричать на Одри... Когда сцена была снята, все вздохнули с облегчением». В тот вечер Одри призналась Кэй, что работать с Фредом было очень тяжело, — но публично она никогда об этом не говорила.

Натурные съемки «Забавной мордашки» должны были доставить удовольствие абсолютно всем. Но в Париже все сложилось иначе. День за днем моросил надоедливый дождь. Даже когда он переставал, тучи не расходились, и снимать было нельзя. Время и деньги вылетали в трубу. Сцену в парке Тюильри снимали между дождями, но Донену пришлось проявить чудеса

изобретательности. Такая погода никак не могла улучшить настроение Астера.

Одри же в Европе буквально расцветала. Она всегда чувствовала себя здесь спокойнее и комфортнее, чем в Голливуде. Когда снимались нью-йоркские сцены «Забавной мордашки», Одри была веселой и нежной, и все же Гринвич-Виллидж не стал для нее родным. А вот в Париже ей было удобно и хорошо, и руководство студии это отлично понимало. Шесть фильмов с участием Хепберн хотя бы частично снимались в Париже<sup>1</sup>.

Из Лондона в Париж приехала Элла. Ей хотелось побывать на съемках. «Эта женщина обладала замечательным чувством юмора, таким же, как Одри, — вспоминал Леонард Герш, который сопровождал баронессу и подружился с ней.

Но, к сожалению, они почти не понимали друг друга. Они никогда вместе не смеялись. Я обожал ее мать, но Одри явно ее недолюбливала... Элла играла роль суровой матери. Но стоило ей заговорить об Одри, и она менялась. К своему титулу баронессы она относилась слишком серьезно. С другой стороны, Элла могла быть очень шутливой, когда ей этого хотелось. Одри тоже это умела. Но Одри никогда не знала своей матери. Ни одна из них не знала другую по-настоящему».

<sup>1</sup> «Сабрина», «Забавная мордашка», «Любовь днем», «Париж — когда там жара», «Как украсть миллион» и «Кровные узы».



Хотя Элла верила в то, что ее дочь — замечательная актриса, Герш заметил другое:

«Она никогда не хвалила дочь. Однажды Одри сказала мне, что мать никогда ее не любила. Но Элла любила ее, поверьте мне. Люди часто не говорят своим близким, что любят их. Об этом чаще всего узнают посторонние. Наверное, если бы Элла была моей матерью, я ненавидел бы ее. Но она была моей подругой, и я ее любил».

Съемки «Забавной мордашки» закончились в конце июля. Одри получила несколько недель отдыха и провела их с Мелом в Бюргенстоке, а затем он снова отправился на съемки в Испанию и Францию. А Одри приняла предложение Билли Уайлдера при условии, что картина будет целиком сниматься в Париже, где она хотя бы по выходным сможет встречаться с мужем. Уайлдер подкупил Одри еще до того, как ей в руки попал законченный сценарий. Он просто сообщил ей, что главную мужскую роль будет исполнять Гэри Купер, абсолютный идеал честного американца. Кэри Грант вновь отклонил предложение Уайлдера.

Фильм «Любовь днем» снимался по роману Клод Анет. Это была история богатого стареющего американского бизнесмена, который без малейших раздумий завязывает романы с женщинами по всему свету и успешно уклоняется от каких бы то ни было обязательств. Роль донжуана Фланнагана исполнял Гэри Купер. В Па-

риже за ним начинает следить частный детектив (Морис Шевалье), у которого есть дочь Ариана (Хепберн), студентка консерватории. Сначала Ариана просто интересуется Фланнаганом, а потом страстно влюбляется в него. Чтобы убедить его в том, что она — опытная женщина, девушка рассказывает ему историю своих воображаемых любовников. В конце концов Фланнаган больше не может бороться со своим чувством к Ариане. Покидая Париже, он почти оставляет девушку на платформе, но потом она все-таки оказывается в его объятиях.

Высокий, стройный, сдержанный, скромный и исполненный невероятного сексуального обаяния, которого он сам (исключительно внешне) не осознавал, Купер был самым популярным актером Америки на протяжении почти тридцати лет. В 1956 году ему было пятьдесят пять, но выглядел он лет на десять старше. Когда предложение отклонил Грант, Уайлдер — со свойственным ему цинизмом — предложил роль несправедливого волокиты Куперу. Купер всю жизнь был женат на одной женщине, и все же его с полным основанием можно было назвать мотыльком, порхающим с цветка на цветок. Его любовницами были Лупе Велес, Барбара Стэнвик, Мерль Оберон, Кэрол Ломбард, Полетт Годар, Марлен Дитрих, Ингрид Бергман и Клара Боу.

До начала работы в новой картине Одри отправилась в Нью-Йорке, чтобы увидеть свою подругу Кэтлин Несбитт в мюзикле «Моя прекрасная леди» с участием Джулии Эндрюс



и Рекса Харрисона. «Одри надеялась, — вспоминает Эдвин Шаллерт из «Лос-Анджелес Таймс», — что ее муж сможет сыграть профессора, а она сама — Элизу Дулиттл. Такие роли явились бы разительным контрастом тому, что они сделали в «Войне и мире».

Вернувшись в Париж, Одри встретила с Уайлдером и приготовилась к съемкам. Возможно, Одри согласилась сниматься в «Любви днем» в благодарность за тот успех, который она имела в предыдущем фильме Уайлдера «Сабрина». Одри всегда очень тщательно отбирала сценарии и хотела играть разнообразные роли. Трудно понять, что заставило ее сняться в этом самом зарядном фильме. После картины критикам и публике наконец-то наскучили седеющие мужчины, исполнявшие роли ее партнеров. Впервые Одри напоминала на экране холодную статуэтку, буквально замершую в своем совершенстве. И изменить это были не в силах даже великолепные костюмы от Живанши. Ариана должна была носить обычную одежду, Одри же подобрали наряды, слишком роскошные для безработной студентки, отец которой изо всех сил работает ради хлеба насущного.

С самого начала съемок Уайлдер столкнулся с серьезной технической проблемой, которую так и не удалось решить. Съемки проходили на студии, расположенной чуть западнее центра города. Хотя вопросы грима и костюмов для исполнителя главной роли решались вместе с Купером, его статус был настолько высок, что этот

процесс не превращался в обычную формальность. Но когда Купер приступил к работе, Уайлдер и его оператор сразу же столкнулись с суровой реальностью. Сколько бы ни старались гримеры, как бы тщательно ни выстраивали свет, Гэри Купер все равно выглядел осунувшимся старым человеком, терзающимся из-за пустоты собственной жизни и пытающимся заглушить чувства вседозволенностью. Та же проблема возникала с Богартом в «Сабрине», но в «Любви днем» были пространственные любовные сцены, а снимать их с расстояния было невозможно.

Что же делать? На камеру установили специальные фильтры, но никакого результата этот прием не дал. В конце концов практически все крупные планы Гэри Купера снимали в глубокой тени, со спины, через вуаль или из-за стены, занавеса или двери. Пятьдесят лет спустя какие-то эстеты стали искать глубокий смысл во всех этих ухищрениях, считая их идеальной метафорой характера Фланнагана. Уайлдер никогда не опровергал подобных предположений, но нужны ли были подобные ухищрения для простой комедии? Для Купера эта картина была девяносто девятой. Впервые он снялся еще в немом кино, в 1925 году. И опыт точно подсказывал ему, что происходит на площадке, когда каждую сцену с его участием снимают снова и снова, а за камерой слышатся ожесточенные споры режиссера и оператора. Гэри Купер все более и более нервничал. Как заметил один из



его биографов, в это время он выглядел так, словно его душит воротничок рубашки. С годами сдержанная, почти монотонная речь Купера стала его фирменным стилем, но в «Любви днем» это ему только мешало.

«Купер и Уайлдер были настоящими знатоками, — позднее говорила Одри Хепберн. — Они говорили об изысканных блюдах и винах, об одежде и искусстве. Мне никогда не удавалось завоевать их доверие. Я с глубоким уважением отношусь к мистеру Уайлдеру, но не могу сказать, что хорошо его знаю. Я никогда не могла разговаривать с ним так, как, например, с Кингом [Видором]». Напряженность и неловкость существовали не только между исполнителями главных ролей. Одри чувствовала, что былая легкость в отношениях с режиссером исчезла. Естественно, это не могло не оказать влияния на ее игру.

Уайлдер утверждал, что снял «Любовь днем» в память своего наставника, режиссера Эрнста Любича, великого мастера сатиры. Но эта комедия оказалась столь же странной, как и «Бульвар Сансет», если не сказать больше. Бледная и меланхоличная, она не обладает каким-либо привлекательным замыслом, что с течением времени становится все более очевидным. Фильм идет всего два часа десять минут, а зрителям кажется, что прошли все четыре. Трудно поверить, что эту картину снимал Билли Уайлдер и что в рекламе она преподносилась как прелестная романтическая комедия.

Кроме явно провальной роли Купера, проблемы с фильмом накапливались с каждым днем. Каждую сцену повторяли не менее трех раз — и так продолжалось до самого конца съемок. Еще более усугубляло обстановку присутствие квартета мрачных музыкантов, исполнявших «Fascination». Они должны были выглядеть комично, но их присутствие полностью тормозило картину.

Как и в других фильмах, в «Любви днем» романтические свидания выглядели безрадостными и скучными. Очень трудно оценить идею режиссера и сценариста, задумавших создать образ Арианы — девственницы, преданной лишь своей виолончели и абсолютно чуждой всяческой романтики. И это девушка с внешностью Одри Хепберн? В Париже? В 1956 году? И не в монастыре?

Но самая глубокая загадка заключалась во влюбленности Арианы в подонка Фланнагана, мужчину, который эксплуатировал и унижал женщин. Почему эта умная, тонкая, чуткая женщина влюбилась в стареющего донжуана, которому нет дела до женщин, причем настолько, что он неспособен даже запомнить их имена? В картине Ариана/Одри предстает настоящей мазохисткой, словно сошедшей со страниц «Опасных связей».

Когда в 1957 году фильм вышел на экраны, публика уже настолько любила Одри Хепберн и Гэри Купера, что не могла заметить, что оба играют глубоко страдающих людей. В руках друго-



го режиссера и с другими актерами могло бы получиться интересное психологическое исследование. В конце концов, в 1957 году вышла картина «Три лица Евы». Но зрителям преподнесли комедию Уайлдера — еще один вариант «Сабрины», статичную, скучную картину с полным отсутствием юмора. И как всегда, Одри хранила гробовое молчание относительно промахов своих коллег. Она всегда отзывалась о тех, с кем работала, только хорошо или никак.

Финальная сцена «Любви днем» традиционна для Голливуда. Ариана бежит за поездом, который так никогда и не увезет Фланнагана из Парижа и от нее. Сквозь слезы она твердит свою привычную ложь о множестве мужчин, но хрупкая красота ее настолько трогательна, что каменное сердце наконец тает. Фланнаган подхватывает Ариану, поднимает в вагон и страстно ее целует.

Две сложные картины в течение одного года измучили Одри. На Рождество она сообщила Мелу, что хочет устроить себе длительный отпуск. Но супруги согласились принять участие в американском телевизионном фильме, и в начале 1957 года они вылетели в Нью-Йорк и приступили к репетициям.



## ДОСТИЖЕНИЯ

(1957—1970)



За ужином накануне отъезда Одри и Мела из Парижа в Нью-Йорк Юбер де Живанши подарил Одри небольшую коробочку. В ее честь он назвал свои новые духи. «Mais, c'est interdit! — воскликнула Одри. — Это просто невозможно!» Ей казалось, что она не заслуживает такого щедрого и прекрасного подарка. В течение года эти духи принадлежали только ей. Живанши сообщил, что в продажу они поступят только в декабре, а на дворе стоял всего лишь январь. Когда духи были выпущены, они продавались под названием L'Interdit в память не только об удивлении и благодарности Одри, но еще и из-за того, что целый год духи были недоступны никому, кроме нее. Аромат этих духов настолько прекрасен и соблазнителен, что их действительно стоило бы запретить.

Анатолий Литвак всегда с радостью осуществлял проекты, тем или иным образом связанные с его родиной, Россией. К 1957 году за его пле-

*Бал в посольстве, «Моя прекрасная леди».*  
*Courtesy of the Academy of Motion Picture Arts*  
*and Sciences*



чами уже были фильмы «Товарищ», «Битва за Россию» и «Анастасия». За «Анастасию» Ингрид Бергман получила своего второго «Оскара». Двадцатью годами раньше Литвак снял еще один популярный фильм «Майерлинг», романтическую трагедию, действие которой происходило в австрийских Альпах. В замке Майерлинг находилось королевское охотничье поместье. В 1889 году кронпринц Австро-Венгрии Рудольф, пребывая в отчаянии из-за того, что отец не позволял ему жениться на юной Марии Вечера, застрелил здесь свою возлюбленную, а потом застрелился сам. Да, это событие вполне могло быть убийством на почве безумия в сочетании с самоубийством, но не исключена версия и политического убийства или даже семейной расправы. Ученые до сих пор расходятся в своей оценке произошедшего.

В любом случае на этот сюжет было снято не меньше пяти художественных фильмов, когда Литвак предложил его Национальной радиовещательной компании Нью-Йорка. Он хотел, чтобы главные роли сыграли актеры-супруги. Кто-то из НРК обратился к Курту Фрингсу, а тот передал предложение Феррерам. За две недели репетиций и неделю съемок Одри получила 150 000 долларов, а Мел 100 000 долларов.

В понедельник 4 февраля полуторачасовая драма вышла на телевизионные экраны в цвете. Позднее состоялась торжественная премьера в Европе. Но фильм не был благожелательно встречен в Америке и скоро сошел с экранов.

«Более плоскую и примитивную версию знаменитой истории трудно себе вообразить, — писал один известный критик. — Двое симпатичных молодых людей разыграли перед нами оперетту, лишенную глубины и страсти». Впечатление произвели только декорации, массовые сцены и десятки великолепных костюмов Одри. Но чрезмерная роскошь «Майерлинга», грандиозные балльные сцены и живописные декорации совершенно не соответствовали духу великой любовной трагедии. За пышной формой исчезло внутреннее содержание.

Критики отметили полное отсутствие страсти между персонажами Одри и Мела. Их Мария и Рудольф, по выражению критиков, ни разу не поднялись до уровня высокой трагедии, которой была проникнута любовь этих людей. Некоторые обозреватели и даже члены съемочной группы обратили внимание на поразительную холодность и даже отстраненность, которая явно просматривалась в отношениях супругов. Мел никогда не умел убедительно изображать любовь на экране. Несмотря на все усилия Одри, передать подлинную страсть к этому странному, холодному мужчине ей так и не удалось. На репетициях героини были вежливы и довольно безразличны друг к другу. В фильме ничего не изменилось.

После этого Одри Хепберн и Мел Феррер больше никогда не снимались вместе. Целый год Одри не снималась в кино и на телевидении. Она не встречалась с журналистами. Генри Род-



жерс получил твердые указания отклонять все предложения об интервью. А Мел в 1957 году снялся в двух фильмах. Съёмки одного из них проходили в Мехико. Одри и Мел поселились на вилле «Сан-Хосе» в Мичоакане. Виллу окружали пышные сады (единственное, на что Одри обращала внимание в гостиницах и на курортах). К великой радости Одри, на вилле не было телефона.

За время устроенного для себя отпуска Одри узнала об огромном успехе «Забавной мордашки». Роджер Иденс прислал ей рецензии на фильм, и она написала ему:

«Рецензии просто великолепные. Я увидела первую страницу «Вэрайети», где сообщается о том, что мы побили все кассовые рекорды!!! Я бесконечно благодарна. Ура! Ура! Пожалуйста, поздравьте Кэй [Томпсон] с прекрасными оценками ее работы (такими они и должны были быть!). Желая ей еще больше успехов... Спасибо... Я очень рада и счастлива за всех нас...»

Хотя на вилле не было телефона, Одри и Мел не были оторваны от внешнего мира. Существовал телеграф. Весной Курт Фрингс прислал Одри телеграмму. Он знал, что актрису волнует будущее, Одри беспокоило то, что режиссеры предлагали ей совершенно одинаковые роли: она либо изображала юную нимфу, соблазняющую весьма зрелого мужчину («Сабри-

на», «Забавная мордашка», «Любовь днем»), либо аристократку в романтически-историческом фильме («Война и мир», «Майерлинг»). После «Оскара», полученного за «Римские каникулы», в жизни и работе Одри Хепберн наступил определенный застой. Она прекрасно осознала собственные возможности и знала, какой кинематографический образ хочет поддерживать. Одри категорически отклоняла предложения сниматься в картинах, противоречащих этому образу. Но в то же время ей не хватало ни возраста, ни своеобразия для характерных ролей. В фильмах, пытающихся выйти за рамки сексуальности, свойственные 50-м годам, она чувствовала себя некомфортно.

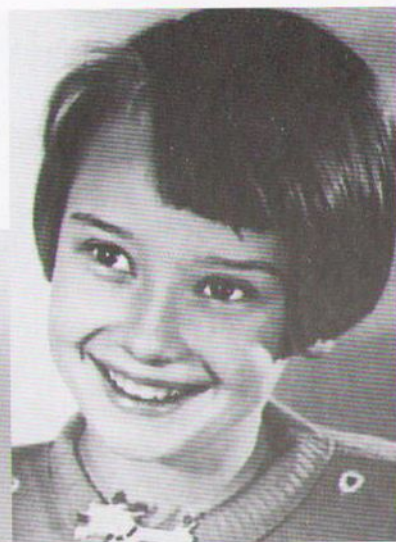
И в этот момент Одри получила от Курта Фрингса телеграмму, в которой он предлагал ей совершенно новую роль, непохожую ни на что из того, что она играла до этого. Предстояла экранизация одного из самых популярных и интересных романов 1956 года (он был переведен на многие языки мира и до сих пор является бестселлером). Одри отправила ответную телеграмму с просьбой прислать ей книгу. Через три дня книга была доставлена в Мехико. Литературные достоинства книги, честность, смелость и острота ума Кэтрин Халм сразу же покорили Одри. К чести Мела, надо сказать, что «История монахини» произвела глубокое впечатление и на него тоже. Он сказал Одри, что эта роль буквально создана для нее — если только «Парамаунт» отпустит ее сниматься на студию «Уорнер Бра-



зерс», которая приобрела права на экранизацию романа.

В основу «Истории монахини» легла подлинная история жизни бельгийской девушки Габриэль ван дер Маль, дочери знаменитого хирурга, в 1927 году вступившей в религиозный орден. После периода послушания она приняла монашеский обет и имя сестры Люк. Габриэль избрала имя святого покровителя хирургии. Сначала она проходила подготовку как сестра в психиатрической больнице и работала в одной из лечебниц ордена. Сестра Люк добилась больших успехов и заслужила всеобщее уважение. Затем ее направили изучать тропическую медицину, после чего ей предстояло работать в африканской колонии Бельгийском Конго. В Африке сестра Люк провела почти девять лет, а затем вернулась в Бельгию. Во время Второй мировой войны сестра Люк активно сотрудничала с подпольем и бельгийским Сопротивлением. Монахини должны были с одинаковым вниманием и заботой ухаживать и за союзниками, и за врагами. Раненые нацисты нуждались в той же заботе, что и союзники. Для сестры Люк это оказалось невыносимым. Она решила снять монашеский сан и получила на это разрешение ордена и Ватикана. После этого Габриэль ван дер Маль стала работать обычной медсестрой.

Роль Габриэль привлекала Одри очень многим. Как и ее героиня, она родилась в Бельгии. Обе женщины рано потеряли отцов, братья обеих во время войны попали в тюрьмы. Но более



Одри в возрасте семи лет (1936)

Балетное выступление, Голландия (1943)



С матерью (1945)





Репетиции  
в Лондоне  
с Бэбс  
Джонсон  
(1948).  
British Film  
Institute

В «Пикант-  
ном соусе»,  
Лондон  
(1950)



Одри в рекламе (1951).  
British Film Institute



В роли Евы Лестер, «История молодых жен», с Хелен Черри,  
Найджелом Патриком и Дерекком Фарром (1950).  
British Film Institute



В роли Норы  
Брентано,  
«Секретные  
люди» (1951).  
British Film  
Institute



С Джеймсом  
Хэнсоном (1952).  
British Film  
Institute



С Грегори Пеком  
во время съемок  
«Римских каникул»  
(1952). Courtesy  
of the Academy  
of Motion Picture  
Arts and Sciences



С Уильямом Холденом во время  
съемок «Сабрины».  
Courtesy of the Academy of Motion  
Picture Arts and Sciences



Рекламная фотография  
с Уильямом Холденом.  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts  
and Sciences

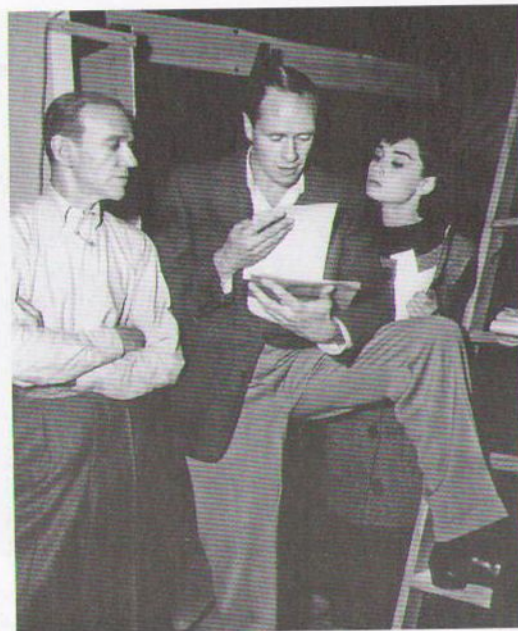
С Билли Уайлдером  
и Уильямом  
Уайлдером (1953).  
Courtesy of the  
Academy of Motion  
Picture Arts  
and Sciences







С Фредом Астером  
и Мелом Феррером  
за обсуждением  
рекламных  
фотографий  
к «Забавной  
мордашке» (1956).  
Courtesy of the  
Academy of Motion  
Picture Arts  
and Sciences



С Мелом Феррером  
в «Войне и мире».  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts  
and Sciences

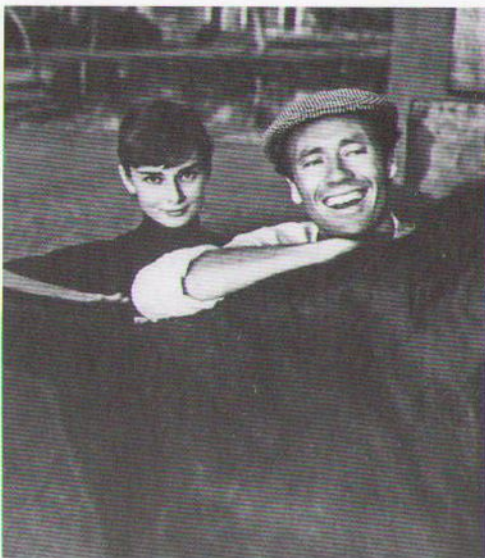


Репетиция бала  
для «Войны и мира».  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts and  
Sciences

В роли  
Джо Стоктон,  
«Забавная  
мордашка».  
Courtesy of the  
Academy of Motion  
Picture Arts and  
Sciences







С Мелом Феррером (1956).  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts and Sciences

С Юбером де Живанши  
(1957). Courtesy  
of the Academy of Motion  
Picture Arts and Sciences



Рекламная фотография (1957).  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts  
and Sciences



С Генри Бланком (продюсер), Кэтрин Халм, Робертом  
Андерсоном и Фредом Циннеманном за обсуждением  
«Истории монахини» (1957). Courtesy of Robert Anderson

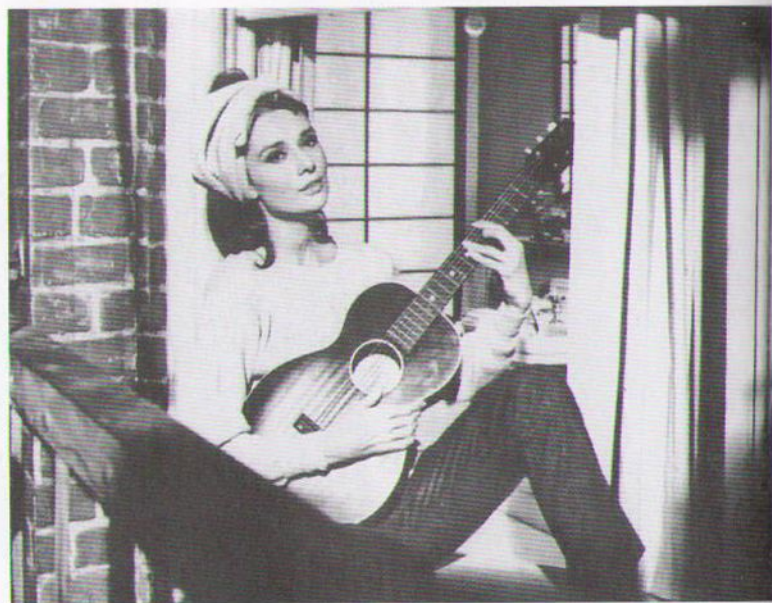
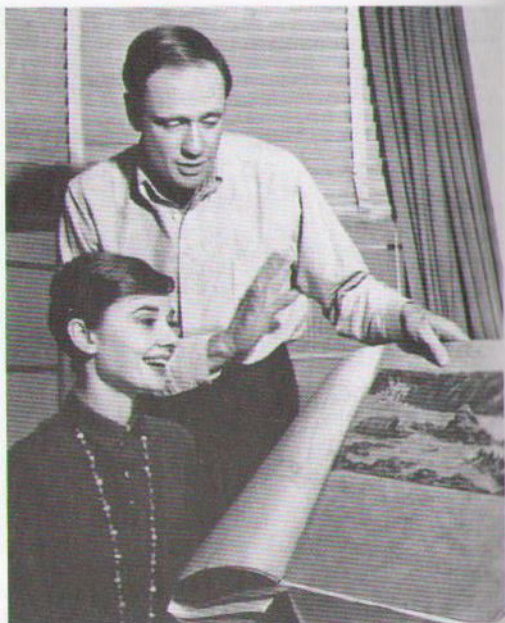
В роли Габриэль ван дер Маль,  
сестры Люк, «История  
монахини» (1958). Courtesy of  
the Academy of Motion Picture  
Arts and Sciences



Во время съемок в Риме (1958).  
Courtesy of the Academy of  
Motion Picture Arts and Sciences



С Мелом Феррером  
на съемках  
«Зеленых поместий»  
(1958).  
Courtesy of the  
Academy of Motion  
Picture Arts  
and Sciences



Одри поет «Лунную реку» в «Завтраке у Тиффани» (1960).  
Courtesy of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences



С Джорджем Кьюкором (режиссер), Мелом Феррером,  
продюсером Джеком Л. Уорнером, актером Рексом Харрисоном,  
Рэчел Робертс (жена Рекса Харрисона) и художником  
по костюмам Сесилом Битоном перед началом съемок  
«Моей прекрасной леди» (1963). Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts and Sciences



Перед съемкой  
очередной сцены  
«Моей прекрасной леди».  
Courtesy of the Academy  
of Motion Picture Arts  
and Sciences



В роли Джоанны Уоллес,  
«Двое в пути» (1966)



С Альбертом Финни  
во время съемок  
«Двое в пути»



С Андреа Дотти  
в Риме (1972)



С Уильямом Уайлером  
и актрисой Мерль  
Оберон во время  
получения  
режиссером премии  
за достижения  
в киноискусстве  
(1976).  
Courtesy of the  
Academy of Motion  
Picture Arts  
and Sciences







С Робертом Уолдерсом и президентом Американского комитета ЮНИСЕФ Лоуренсом Брюсом-младшим на борту самолета, доставляющего зерно в Эфиопию (1988).  
© UNICEF / HQ88-0090/ John Isaac



С Кристой Рот на сборе средств для ЮНИСЕФ (1989).  
Courtesy of Christa Roth



Со страдающими детьми Вьетнама (1990).  
© UNICEF / HQ90-0081/Peter Charlesworth

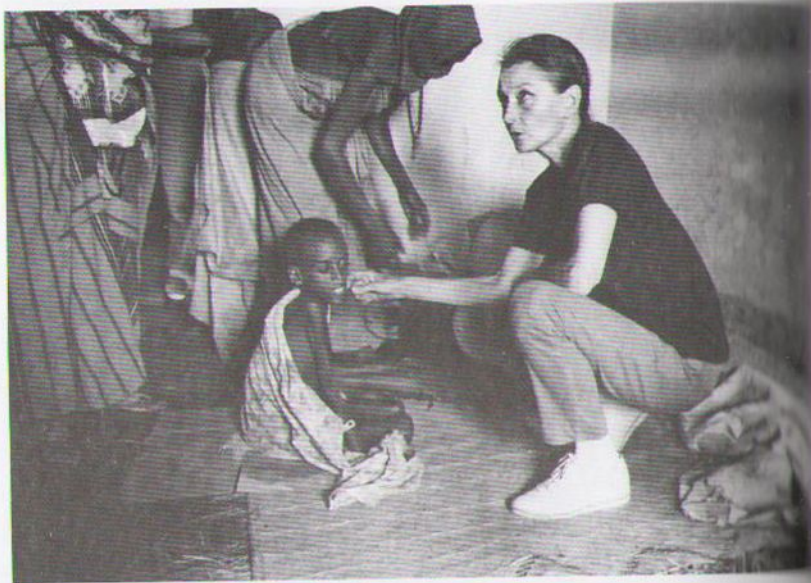


С детьми в Бангладеш (1989). © UNICEF / HQ89-0476/ John Isaac



С детьми беженцев в лагере для перемещенных лиц в Байдоа, Сомали (1992). © UNICEF / HQ92-1184/Betty Press





С голодающим  
ребенком в Сомали  
(1992).  
© UNICEF /  
HQ92-1193/Betty  
Press



С голодающим  
ребенком, который  
умер на руках  
актрисы спустя  
несколько минут.  
© UNICEF /  
HQ92-1199/Betty  
Press

всего Одри привлекала безграничная самоотверженность сестры Люк и глубина ее внутреннего мира. Эта женщина не теряет веру. Ее внутренняя духовная сила опирается на глубочайшую веру. Сестра Люк и Одри Хепберн — очень сложные натуры, склонные к самоанализу, не удовлетворяющиеся поверхностным и внешним. Сестра Люк никогда не считала, что ее путь направляется только традиционными религиозными представлениями и образами. Точно так же и Одри Хепберн никогда не считала, что роскошь и блеск Голливуда — даже столь любимые ею костюмы от Живанши — составляют всю ее жизнь. Все это было лишь малой частью полного образа.

В романе, как и в жизни, сестра Люк не теряет веры в Бога. Она не считает, что ее выход из монашеского ордена означает «развод» с Богом, отказ от истинной веры. «Христос не покинет меня, если я уйду [из монастыря], — говорит сестра Люк своему исповеднику. — Я подала слишком много воды от Его имени, и Он знает, что я буду продолжать свою работу — монахиней или обычной медсестрой».

Одри Хепберн никогда не принадлежала к какой-либо традиционной церкви. Но ей была свойственна исключительно глубокая вера, вера по-настоящему вселенская. Одри ненавидела войну, она находила радость в самых простых проявлениях природы. Она менялась, и переменны эти происходили от ее внутреннего развития и постоянного самоанализа. «Во многом я похо-



жа на сестру Люк», — говорила Одри Хепбери. Решение сыграть совершенно не похожую на предыдущие роли героиню было очень мудрым. Одри признавала, что эта роль навсегда изменила ее жизнь. Когда бы ни упоминалась «История монахини», в разговорах ли с друзьями и родственниками или в беседах с посторонними людьми, актриса всегда вспоминала об этой роли с теплотой и настоящей любовью.

Фрингс сообщил Одри, что сценарий к «Истории монахини» будет писать Роберт Андерсон, с которым она работала над «Ундиной». В следующей телеграмме Фрингс писал, что Одри стоило бы приехать в Голливуд, чтобы встретиться с продюсером Генри Бланком и Андерсоном. Кроме того, в Лос-Анджелесе жила Кэтрин Халм, автор знаменитого романа.

Халм встретила женщину, ставшую прототипом ее героини, через год после того, как та оставила монастырь. Мария Луиза Хабетс, в монашестве сестра Мария-Ксавьерина, с 1927-го по 1944 год состояла в ордене Сестер милосердия Иисуса и Марии. В июле 1945 года обе женщины работали в недавно сформированной (в 1943 году) Администрации помощи и восстановления Объединенных Наций (ЮНРРА). Затем они трудились в лагере для беженцев Вилдфлеккен, где находилось более двадцати тысяч тяжело больных людей со всей Европы.

До этого времени Кэтрин Халм написала несколько серьезных книг, пользовавшихся успе-

хом. Она прошла большой и сложный путь духовного развития. В 30-е годы она жила в Париже, училась у религиозного мыслителя-эзотерика Георгия Гурджиева и входила в небольшую группу писательниц-лесбиянок, которых Гурджиев называл «Веревкой». Кэтрин (которая предпочитала, чтобы ее звали Кейт или Кэти) сумела включить свою глубокую внутреннюю сущность в процесс духовного и профессионального развития.

Мария Луиза, которую друзья называли Лу, рассказала Кейт о семнадцати годах, проведенных ею в монашеском ордене. Женщины проработали вместе шесть лет, и все это время Кейт и Лу продолжали искать свое внутреннее «я», свой путь к Богу. Они оказались по-настоящему родственными душами. В 1952 году Лу и Кейт приехали в Америку. Кейт продолжила свой писательский труд, Лу стала медсестрой.

Совершенно самостоятельно и без всякого давления со стороны подруги Кейт приняла католицизм, что еще более укрепило дружеские узы, связывавшие двух женщин. Их отношения перешли на иной, гораздо более значимый уровень. Вскоре после этого Лу предложила Кейт написать книгу о ее жизни. «Эта книга могла бы служить добру», — говорила Лу. На одной из своих книг, посвященных Лу, Кейт написала: «Это слова монахини, слова веры и надежды, продиктованные милосердным желанием поделиться обретенным ею сокровищем непоколе-



бимой веры со всеми, кто, по словам Гурджиева, «страстно жаждет чего-то другого».

И эта книга действительно стала «чем-то другим». Книга «История монахини» вышла в 1956 году. На английском языке было продано более трех миллионов экземпляров, на иностранных языках еще несколько миллионов. Кейт Халм и Лу Хабетс сыграли важную роль в жизни Одри Хепберн. Жизнь этих женщин произвела на нее глубокое впечатление. Актриса долгое время поддерживала теплые отношениями с ними обеими<sup>1</sup>.

Роберту Вудроффу Андерсону только что исполнилось сорок лет. Он был ровесником Мела. Походил он на него и в других отношениях. Андерсон был высоким, галантным и любезным. Роберт Андерсон родился в Нью-Йорке, учился в Гарварде, где получил степени бакалавра и магистра и готовился к защите докторской степени, но началась Вторая мировая война. Андерсон ушел в морской флот и даже был удостоен Бронзовой звезды. Накануне войны, в 1940 году, в возрасте двадцати трех лет он женился на

<sup>1</sup> Лу и Кейт прожили вместе более тридцати пяти лет. Все это время они оставались убежденными католичками и посвящали свои усилия обездоленным. «Мои соседи говорят, что я до сих пор осталась монахиней», — написала Лу автору этой книги в 1984 году, через три года после того, как Кейт умерла в возрасте восьмидесяти одного года. Лу умерла, когда ей было восемьдесят шесть лет. Ее имя всегда пишется без дефиса, дефис ошибочно вставляли те, кто писал об этой женщине.

Филлис Штоль, которая была на десять лет его старше.

После войны Андерсон стал успешным драматургом, в чем большую роль сыграла его жена, которая сама была известным продюсером и драматургом. Пьесы Андерсона, как правило, рассказывавшие о сложных романтических отношениях, с успехом ставились в разных театрах страны. А в 1953 году в Нью-Йорке вышел спектакль «Чай и симпатия», который два года шел на Бродвее и с неменьшим успехом прошел по всей стране и за границей. Андерсон всегда был исключительно предан своей работе. Его считали бескомпромиссным профессионалом. В 1957 году он был высоко востребован как драматург и сценарист. Но его брак подошел к печальному финалу. После премьеры «Чая и симпатии» у Филлис обнаружили рак. Три года Андерсон ухаживал за безнадежно больной женой. Победить болезнь не удалось.

Смерть жены глубоко повлияла на Роберта. Он не мог смириться с потерей. Каждый день он говорил о Филлис с друзьями и знакомыми, упоминал о ней на лекциях и в интервью. В 1959 году он женился во второй раз, на актрисе Терезе Райт. Карьера Райт началась в 1938 году, когда ей было всего двадцать, и с тех пор не прерывалась вплоть до ее смерти в 2005 году в возрасте восьмидесяти шести лет. Но даже второй брак не избавил Андерсона от мыслей о Филлис.

Филлис умерла 28 ноября 1956 года. В течение нескольких дней Роберт находился в состо-



янии нервного потрясения. Как раз в это время Ингрид Бергман готовилась к парижской премьере «Чая и симпатии». Агентом Андерсона была женщина потрясающего ума и чуткости, Кэй Браун. Именно она в свое время убедила Дэвида Селзника пригласить в Голливуд Альфреда Хичкока и Ингрид Бергман. Кэй Браун представляла интересы многих легендарных личностей американского кино и театра. Среди ее клиентов были Андерсон и Бергман.

Спустя несколько недель после смерти Филлис Кэй связалась с Ингрид в Париже. Премьеру пришлось отложить на некоторое время, поскольку актрисе удалили аппендикс. Когда Кэй рассказала Ингрид о депрессии Роберта, та немедленно позвонила драматургу. «Я думаю, тебе стоит приехать сюда, — сказала Ингрид. — Сейчас Рождество, и в такое время нельзя быть одному. Наша труппа будет твоей семьей». Она забронировала для Андерсона номер в отеле «Рафаэль», где жила сама (а также жили Одри и Мел). 10 декабря Роберт прилетел в Париж. Его встречала Ингрид Бергман.

Актриса и сама переживала не самый простой жизненный период. Ее брак с режиссером Роберто Росселлини рухнул. У Росселлини в тот момент был страстный роман с индийской актрисой, и он собирался жениться на ней — даже если для этого нужно было стать двоеженцем. Ингрид бросила его и переехала в Париж. Она наконец стала рассматривать предложения театральных и кинорежиссеров, чего Росселлини ей

категорически не позволял. Несмотря на высокую репутацию режиссера, кинематограф довел его до банкротства. А ведь у них было трое детей! Ингрид поняла, что ответственность за детей ложится на ее плечи. Она приняла предложение Жана Ренуара сняться в фильме «Елена и мужчины» (с Мелом Феррером), а студия «XX век Фокс» предложила ей заглавную роль в картине Анатоля Литвака «Анастасия». Вдобавок готовилась дебютировать на французской театральной сцене в «Чая и симпатии». Ингрид Бергман было сорок два года. Начинался блистательный второй акт ее неповторимой карьеры.

Ингрид и Роберт обсуждали предстоящую постановку, делились своей болью. Неудивительно, что в такой ситуации между ними вспыхнул страстный роман. «Один парижский критик довольно благожелательно оценил игру Ингрид, — вспоминал Роберт Андерсон, — но моя пьеса ему не понравилась. Он написал в рецензии: «Бергман спасла пьесу». Позже я отправил ей записку: «Ингрид Бергман спасла пьесу — и драматурга!»

Роберт страстно влюбился в актрису, но Ингрид была настроена очень прагматично и понимала, что подобные отношения всегда бесперспективны. «Я очень быстро поняла, что он из тех мужчин, которые не умеют справляться с трудностями, — вспоминала актриса. — Я сделала все, что было в моих силах, чтобы помочь ему выжить. В те дни мы были очень близки. Возможно, мне тоже нужны были эти отношения.



Я знала, что все это очень важно для нас обоих». Ингрид понимала, что Андерсону необходимо было вернуться в Америку. Он получил несколько весьма лестных предложений из Голливуда. Профессиональные интересы помогли ему справиться с эмоциональным потрясением.

Кроме того, Ингрид видела, что роман между ними опирается, главным образом, на отчаяние Роберта. «Я хочу, чтобы ты научился жить один, — написала она Бобу 26 января 1957 года. — Я не могу помочь тебе. С этого момента ты должен бороться сам. В Париже, со мной, ты просто бежишь от себя. Ты и сам прекрасно понимаешь, что в будущем все станет только хуже. Всегда наступает момент, когда нам приходится лицом к лицу встретиться с одиночеством».

Не забывайте, что в то время Ингрид все еще оставалась женой Росселлини. Должно было пройти некоторое время, пока она снова смогла бы выйти замуж. Кроме того, ее профессиональные обязанности, равно как и работа Боба, требовали долгих разлук. Она работала в Европе, он — в Голливуде. Но, к чести обоих, нужно сказать, что после окончания романа между ними возникла настоящая дружба, которая длилась всю жизнь.

Еще в Париже Боб принялся за сценарий «Истории монахини». Эту книгу Филлис прочла незадолго до смерти и сразу же сказала, что Роберт должен написать по ней сценарий. В то же время Кэй Браун старалась найти для Ингрид Бергман как можно больше работы. Неудиви-

тельно, что Кэй предложила на главную роль именно ее. В Рождество Ингрид и Боб прочли книгу вместе. Ему роман очень понравился. Он сразу же увидел драматические и сентиментальные возможности будущей картины. Но Ингрид понимала, что в сорок один год ей вряд ли удастся сыграть юную сестру Люк.

И тогда она предложила Одри Хепберн. Роберт сообщил об этом Кэй, та связалась с Куртом Фрингсом, который и отправил телеграмму Одри. К январю контракт с Робертом уже был заключен, а Фрингс вел переговоры со студией «Уорнер». Надо сказать, что «Война и мир» обернулась для «Парамаунта» большим провалом, и студия не захотела связываться с «Историей монахини». Съемки такой картины должны были стать очень дорогими — ведь действие разворачивалось в Европе и Африке. Поэтому студия «Парамаунт» согласилась «одолжить» Одри «Уорнер Бразерс» в обмен на включение картины в ее контракт.

И после этого все завертелось очень быстро.

Весной 1957 года Боб Андерсон закончил сценарий фильма Роберта Уайза «Пока они не уйдут в море» и приступил к работе над «Историей монахини». Он продолжал жить в Нью-Йорке, но часто навещался в Голливуд, чтобы встретиться с Кейт Халм. В это время студия «Уорнер» заключила контракт с режиссером Фредом Циннеманном. Циннеман начал карьеру еще в Европе. Приехав в Америку, он снял много хороших фильмов. Он первым открыл для



кинематографа легендарного Марлона Брандо (картина «Мужчины»), на его счету были отличный вестерн «Ровно в полдень», остросоциальный фильм «Отныне и во веки веков», кроме того, два «Оскара», в будущем его ожидали еще два. Циннеманн считался опытным мастером. К съемкам он приступал только после тщательной подготовительной работы. Он славился умением общаться с актерами, что неудивительно — Циннеманну была свойственна изысканная европейская культура. Он всегда стремился создавать только самое лучшее.

К концу апреля все было подготовлено. Джек Уорнер, Генри Бланк, Фред Циннеманн и Роберт Андерсон ждали только согласия Одри. В конце концов, основная проблема с «Парамаунтом» была решена, но возникла другая: Одри пообещала Мелу, что снимется в экзотическом романтическом фильме «Зеленые поместья», режиссером которого должен был стать он сам. Сначала Мелу нужно было закончить сниматься самому, после этого он собирался отправиться в поездку по Мексике и Южной Америке в поисках природы для «Зеленых поместий». Не была назначена даже дата съемок. Одри поняла, что успеет сняться в «Истории монахини» еще до начала работы над «Зелеными поместьями».

В начале июня Одри прибыла в Лос-Анджелес, чтобы встретиться с участниками проекта. Роберт Андерсон только что вернулся из поезд-

ки по монастырям Бельгии. Он встретил Одри в аэропорту, как когда-то поступила ради него Ингрид Бергман. И результат этой встречи был тем же. Роман Андерсона с Бергман закончился максимально мягко и спокойно. И тем же летом в Лос-Анджелесе начался долгий, страстный роман между Робертом и Одри.

На протяжении нескольких лет Роберт Андерсон рассказывал мне об этой любви, но поставил единственное условие: все это может стать достоянием гласности только после смерти Одри. «В моем романе «После» [опубликованном в 1973 году] рассказана подлинная история моих отношений с Одри», — признался он мне. Действительно, этот роман поражает глубиной чувств и откровенностью сексуальных сцен.

В романе рассказывается история писателя Криса Ларсена. Ему чуть за сорок (в 1957 году Бобу было сорок лет). В начале романа читатель видит, как Крис ухаживает за смертельно больной женой — точно так же, как ухаживал за своей Филлис Роберт. После смерти жены Крис встречает двадцатидвухлетнюю актрису Марианну (Одри было двадцать восемь лет, и она только что сыграла роль Арианы). Описание Марианны — это точный портрет Одри: «Первое, что бросалось в глаза, — это ее «стиль». Она была высокой, стройной и очень красиво двигалась, почти как балерина. Ее темные волосы были уложены в поразительную прическу, не имевшую ничего общего с модой того времени...



Я сразу же заметил ее большие темные глаза... Она производила потрясающее впечатление. В ней был стиль, сосредоточенность и настоящая страсть».

В романе Марианна одета точно так же, как была одета тем летом Одри, и так, как она одевалась практически всю жизнь: «Она переоделась в голубые джинсы и бледно-розовый свитер с воротником-хомутиком». По описанию Криса можно точно представить, какое впечатление произвела Одри на Андерсона: «Я не мог думать ни о ком, кроме этой необыкновенной девушки, которая появилась в моей жизни. Она была самой жизнью, в ней не было смерти. По какой-то необъяснимой для меня самой причине мы с ней идеально совпали [сексуально]».

Боб и Одри встречались в доме одной из подруг актрисы, которая на лето уехала из города. «Она была очень аккуратной, — пишет Андерсон о Марианне/Одри в своем романе. — После завтрака она обязательно убирала все со стола и доводила всю кухню до блеска». Но больше всего ему запомнилась печаль героини: «Она была печальна — прекрасна, печальна и романтична». Это описание в точности совпадает со словами сына Одри, который гораздо позже написал о матери: «В ней всегда жила какая-то глубокая внутренняя печаль».

В романе речь идет и о прошлом Марианны. Строка за строкой Боб раскрывает читателям то, чем делилась с ним Одри:

«Мне мало о чем хочется говорить. Я очень рано поняла, чего хочу от брака... Я никогда не видела своего отца. Конечно, я видела его фотографии и могла к ним прикоснуться. Очень красивый... Из хорошей семьи... Мама говорила мне, что этот брак быстро закончился разводом, и все деньги растворились. Она больше не вышла замуж и всегда была очень плохого мнения о мужчинах... [Отец] превратил ее в отшельницу, и я это прекрасно понимаю. Странно, но во мне нет горечи по отношению к нему. Моя мать постоянно говорила о том, каким ужасным человеком он был. Но тогда я не могла ее понять и инстинктивно бросалась на его защиту. Образ отца всегда был для меня очень важен. Я представляла, что он где-то в Европе, живет совершенно один и целыми днями и ночами пишет какой-то важный труд. И однажды — однажды он обязательно придет ко мне за кулисы!»

Одри и Боб проводили много времени за обсуждением характера сестры Люк, и глубокий профессионализм актрисы нашел свое отражение в романе. «В этой жизни я хочу только одного, — говорит Марианна, — я хочу посвятить свою жизнь чему-то одному. Посвятить полностью, целиком, без остатка. В детстве я хотела стать монахиней. Их цельность и преданность поражали меня. И те же чувства я встречала в



балеринах, музыкантах, художниках. Отдать все за то, чтобы научиться чему-то одному, и не заставлять никого платить за эту преданность».

И реакция Криса/Боба была мгновенной: «Я боготворил ее. Я попал под очарование ее таланта и ее преданности своему таланту».

С детства Одри обожала велосипеды. По студиям и по улицам Беверли-Хиллз тем летом она носилась на велосипеде. И велосипед занимает почетное место в «После». Именно так Марианна приезжает в летний дом Криса и покидает его. Как и у Одри, у Марианны был «красный велосипед с корзиной». В память о лучезарном лете Боб написал для сестры Люк несколько сцен с велосипедом. Много лет спустя он с глубокой теплотой вспоминал о тех днях.

В личных беседах и своем романе Роберт Андерсон рассказывал о своем романе с Одри Хепберн с поразительной откровенностью. Весь его роман посвящен этим отношениям.

Как-то днем Крис сказал своей возлюбленной: «Мы не должны расставаться».

«Она повернулась и, нахмурившись, посмотрела на меня. Потом снова положила голову мне на плечо. Она любила меня, в ней жила настоящая страсть, и все же казалась мне несколько отстраненной».

Много лет спустя Андерсон сказал мне: «Такой и была Одри».

Летом 1957 года Одри (как до нее Ингрид Бергман) поняла, что страсть Боба, его готов-

ность преодолеть все препятствия, в том числе и ее замужество, произрастают от непереносимого одиночества. Андерсон вспоминал, что на его любовные письма Одри отвечала точно так же, как написала бы Марианна:

«Ты не знаешь меня... Тебе кажется, что ты любишь меня, но уверена, что твои чувства не имеют ничего общего со мной. Ты просто хочешь, чтобы твою жизнь кто-то разделил... Твое положение очень необычно. Ты очень впечатлительный. Твои чувства прекрасны, но твое письмо адресовано не мне. Просто ты хочешь заполнить пустоту, образовавшуюся в твоей жизни. Тебе нужно кому-то принадлежать».

В «После» Андерсон честно рассказывает о своем психологическом состоянии после смерти жены, о своей влюбленности в Одри и о полном понимании того, что этот роман (как и роман с Бергман) обречен. Но тем летом реальный роман находился в полном разгаре.

В начале июля Одри вернулась в Европу, чтобы встретиться с Мелом. В конце лета она подписала контракт с торжествующим Джеком Уорнером. По контракту она должна была получить 250 000 долларов, а также 10% от сборов. За четыре года эта сумма составила почти четыре миллиона долларов. Боб сопровождал ее повсю-



ду. В Нью-Йорке они прожили несколько дней в его квартире. Затем она вернулась к Мелу, а Андерсон закончил первый черновой вариант «Истории монахини» и вместе с Циннеманном и художником картины Александрой Траунер собрался в Африку для выбора натуры.

Понимая, что изменения в сценарии неизбежны, Боб поддерживал переписку с Кейт и Лу. Он расспрашивал их о том, как в 1927 году в Бельгии молодая девушка могла покинуть семью и уйти в монастырь, как монахини носят свою одежду, как происходит церемония пострижения, каковы правила повседневной жизни в монастыре, что представляют собой работа, отдых, молитва, как живут монахини, посвятившие свою жизнь делу милосердия.

«Перенести вашу великолепную книгу на экран — очень сложная задача, — писал Андерсон Кейт. — Книга настолько хороша и драматична, что мне приходится создавать лишь реплики там, где у вас был только эпизод или повествовательная сцена. В вашей истории живет поразительная линия драматургии. Мы берем у вас большинство сцен — и нам остается только перевести их в действие и диалог». Сценарий Андерсона абсолютно соответствует книге. Большинство диалогов вы найдете на страницах романа. Но искусство сценариста заключалось еще и в незаметном удалении второстепенных и неактуальных для фильма сцен, которые лишили бы картину динамики.

На этот раз Одри хотелось участвовать во всех этапах создания фильма. В конце сентября она встретилась с Циннеманном и Андерсоном в Риме, где те выбирали натуру для съемок. Они только что вернулись из Стэнливилля в Бельгийском Конго. Там им местные врачи показали настоящее оборудование операционной, которым пользовались в 30-е годы. Циннеманн всегда очень внимательно относился к деталям. Под его руководством Одри досконально изучила, как и для чего использовались хирургические инструменты. Столь же подробно она познакомилась с монастырским укладом. Нелегкая задача легла на плечи косметолога Альберто де Росси, который в картине отвечал за грим Одри и десятков других актрис, игравших роли монахинь. Яркое освещение, необходимое для съемки цветного фильма, требовало выразительного грима, но при этом актрисы должны были выглядеть совершенно естественно<sup>1</sup>. Вместе с художником фильма Траунер Одри наблюдала за постройкой декораций на студии Чинечитта.

Вернувшись в Калифорнию, Одри сняла дом Деборы Керр (сама актриса в это время снималась в Англии) по Элкинс Роуд в районе Brentwood. Дом располагался высоко на холме, над бульваром Сансет. Живя здесь, она часто навещала

<sup>1</sup> Одри попросила, чтобы ее гримером стала Аделия Буонис, с которой они подружились еще во время съемок «Войны и мира», а также назначить водителем ее прежнего помощника, Карло Пьерфедеричи. «Ему нужна работа, и он — настоящее сокровище», — написала она Генри Блейку.



Кейт и Лу, задавала им вопросы, наблюдала за тем, как одеваются, двигаются, разговаривают эти женщины. Одри училась поклонам, осенять себя крестом — словом, вести себя так, как ведут монахини в монастыре. И все же дружеские отношения между ней и этими женщинами складывались непросто.

«Сначала она вообще не хотела со мной встречаться, — вспоминала Лу. — Ей казалось, что эта история слишком личная. Она просто сидела и смотрела на меня, не задавая никаких вопросов». Лу и Кейт попытались разговаривать с Одри. Они стали расспрашивать о ее жизни и работе, о детстве, проведенном в Бельгии. Постепенно Одри оттаяла. Женщины по-настоящему подружились и даже образовали своеобразный клуб 3-Н (Hulme, Nabets, Nerburne).

В Лос-Анджелесе Одри прочитала второй вариант сценария, где были учтены замечания Циннеманна. По ее реакции ясно, насколько глубоко она поняла характер своей героини и как страстно хотела создать характер абсолютно достоверный, сильный, вызывающий симпатию и любовь.

«Я думаю, что нам нужно слегка изменить концепцию характера сестры Люк, — писала Одри Циннеманну 19 ноября. — Меня беспокоит то, что сестра Люк в конце фильма называет себя «неудачницей». Она слишком умна, чтобы демонстрировать фальшивое смирение. Мне хочется, чтобы она высказа-

лась иначе. Она может признать тот факт, что ей не удалось стать настоящей монахиней, но в то же время мы должны увидеть, что надежда и вера помогли ей родиться как свободному человеку, и в новом состоянии ее вера стала еще сильнее и крепче, чем раньше. Я хочу показать, что сестра Люк стоит на пороге нового и еще более важного этапа своей жизни. Она вовсе не неудачница, ее уход из монастыря — это не поражение. Финал картины должен быть таким, чтобы у зрителей не возникло неприятия монашества и в то же время чтобы они не воспринимали ее уход как крушение жизненных идеалов».

Одри попала в точку, и в сценарий были внесены соответствующие изменения. В законченном фильме, как и в романе, совершенно ясно, что уход сестры Люк из монастыря — это не разочарование и уж тем более не грех. Эта женщина всегда требовала от себя слишком много. Но когда фильм вышел, практически все критики и большинство зрителей восприняли его как картину о монахини, отказавшейся от своих обетов.

И все же этот фильм о духовном перерождении, о начале нового пути.

«Ты должна научиться гнуться, иначе сломаешься», — говорит мать Кристофа (Беатрис Страт), наставница сестры Люк в психиатрической лечебнице. Первое призвание сестры Люк — это подчинение религиозным обрядам



монастыря. Пройдет семнадцать лет бескорыстной работы на благо людей, и настоятельница, мать Эммануэль, скажет этой женщине: «Сестры любят тебя, врачи доверяют тебе, а студенты безгранично тебя уважают». Когда сестра Люк чувствует потребность помогать подпольщикам в годы войны, она понимает, что второе призвание заставляет ее покинуть монастырь, но вовсе не означает, что она должна отказаться от помощи людям. «Я подала слишком много воды от Его имени, и Он знает, что я буду продолжать свою работу — монахиней или простой медсестрой».

В конце года Одри была готова сыграть самую сложную роль в своей карьере — самую тяжелую, самую физически напряженную и самую мучительную. Кейт и Лу почувствовали в ней великую душу, и эта душа расцвела, превзойдя даже ожидания самой Одри.

10

Январь—июнь 1958

«Мы встретились, чтобы обсудить характер сестры Люк», — вспоминал Фред Циннеманн январь 1958 года. Циннеманн, Андерсон и Одри провели в Риме две недели, посещая монастыри и психиатрические лечебницы, общаясь со священниками и другими деятелями церкви. Они стремились сделать все, чтобы рядовые католики, которые очень мало знали о реальной религиозной жизни монахов и монахинь, не почувствовали себя оскорбленными картиной, в которой рассказывалось о монахине, отказавшейся от данных Богу обетов. «Мы говорили о том, как выросла сестра Люк, как на нее влияло общение с другими героями фильма. Обсуждение всех деталей заняло много часов. Мы говорили о том, что чувствовала и думала сестра Люк... И постепенно Одри стала жить всем этим. Она нашла рисунок роли в монастырях, увидев, как на самом деле живут монахини».

Желая поддержки и одобрения католической церкви, Уорнер, Бланк и Циннеманн готови-



лись не только детально и подробно показать католические традиции и жизнь в монастыре, но еще и избежать любой цензуры, практически неизбежной для картины на столь противоречивую тему. Ведь ни один из тех, кто работал над фильмом «История монахини», не был католиком.

Циннеманн и Андерсон представили свой сценарий ряду весьма уважаемых священников, в том числе преподобному Гарольду С. Гардинеру, иезуиту, литературному редактору еженедельного журнала «Америка». Ни у него, ни у его коллег не возникло ни малейших возражений. Все они сходились в том, что по этому прекрасному сценарию будет снят серьезный, высокохудожственный фильм. Совет по кинематографии при Ватикане направил группу священников-доминиканцев на помощь съемочной группе. Доминиканцы изначально были настроены против картины, но, к своему удивлению, обнаружили, что могут сделать всего пару незначительных замечаний. «Постепенно, — вспоминал Циннеманн, — настороженность уступила место доверию. Мы получили бесценную помощь [со стороны доминиканцев], без которой этот фильм никогда не был бы снят».

А тем временем режиссер подобрал великолепную актерскую команду: Пегги Эшкрофт, Эдит Эванс, Питер Финч, Милдред Даннок, Бетрис Страйт, Патриция Коллинж, Рут Уайт, Маргарет Филипс, Ниалл Макгиннес, Лайонел Джеффрис, Барбара О'Нил, Колин Дьюхерст и Стивен Мюррей. Судя по студийным архивам,

практически все сразу же согласились принять участие в проекте по двум причинам: роли были исключительно хорошо прописаны, а кроме того, всем хотелось сниматься с Одри. Много лет спустя Пегги Эшкрофт вспоминала: «В то время я почти не принимала предложений, но отклонить это не могла. Я восхищалась Одри Хепберн, а сценарий был написан просто великолепно».

Циннеманн очень серьезно подошел к подбору массовки. Он лично побеседовал с семьями женщинами и отобрал чуть больше ста, обладавших глубоким внутренним достоинством и идеально вписывавшихся в созданные декорации. «Мы пригласили также двадцать балерин из кордебалета Римской Оперы. С ними работали две доминиканские монахини, причем одна из них была профессором университета. Для крупных планов монахинь нам нужны были лица, на которых отражались бы характер и личность. И мы нашли их среди римской аристократии: множество княгинь и графинь в пять утра выходили из своих «Роллс-Ройсов» и «Мерседесов». В монашеском одеянии они выглядели просто великолепно». Настоящие монахини, работавшие с этими светскими львицами, были настолько удовлетворены результатами своей работы, что, вернувшись в монастыри, стали более строго относиться к молодым монахиням. «Вы должны стремиться к большему, — твердили они. — Монахини мистера Циннеманна просто совершенны!»



На роль Кристины, сестры Марии, послушницы, которая покидает монастырь накануне пострижения, Андерсон порекомендовал молодую театральную актрису из Нью-Йорка, Патрицию Босуорт. Вместе с Одри и другими членами съемочной группы она прошла сложнейшую подготовку: «Фред Циннеманн отправил нас в римские монастыри. Мы должны были наблюдать за подготовкой сестер милосердия в больнице Сальватор Мунди». Босуорт запомнила и то, что в процессе съемок на площадке постоянно присутствовал священник, который подсказывал «монахиням», как те должны ходить, двигаться и говорить».

Проведя две недели в Риме, актрисы отправились в Париж, где получили возможность побеседовать с настоящими монахинями и даже пожить несколько дней в монастырях. Фред Циннеманн вспоминал:

«Один французский орден позволил нам на несколько дней поселить исполнительниц главных ролей в разных монастырях, где они должны были полностью подчиниться распорядку дня. Они вставали к утренней молитве в 5.30 утра и до конца дня хранили обет молчания. Я специально разослал своих «монахинь» в разные монастыри, чтобы они сумели почувствовать монастырскую атмосферу... Я объезжал монастыри, чтобы проведать актрис, в теплом такси. В середине января в Париже было ужасно холодно, а монастыри

практически не отапливались. Они выходили мне навстречу почти синие от холода, но мысль о том, что они переживают то же, что и их героини, их невероятно вдохновляла».

Подготовительный процесс, по словам Циннеманна, стал для всех участников съемок «чрезвычайно важным духовным опытом».

После прививок от тропических болезней съемочная группа отправилась в Бельгийское Конго, где 28 января 1958 года начались съемки. В Африке группа пробыла до 23 февраля. Снимались сцены на старом железнодорожном вокзале в Стэнливилле, на местном рынке, в больнице, в миссионерской школе, в деревнях и на острове прокаженных. Все африканцы в картине — местные жители. Многих процесс съемок пугал, и все же они с радостью помогали своим странным гостям. Жара и влажность стояли просто ужасающие, во время съемок на площадке постоянно обнаруживали гигантских жуков и ядовитых змей.

«Это была очень тяжелая, изматывающая работа, — вспоминала Одри, — порой даже опасная. Но я сохранила об этом фильме самые лучшие воспоминания. В Конго у нас царил дух подлинного товарищества». Новые проблемы возникли уже в Риме. 23 марта, когда Одри снималась на студии «Чинечитта», она потеряла сознание от мучительной боли. Врачи диагностировали почечную колику. Чтобы снять боль, ей ввели морфин. Целый день группа пребывала в



неведении относительно ее дальнейшего состояния, грозила сложная и рискованная операция. Но камни вышли без операции, и через несколько дней Одри вернулась к работе.

В длинном письме к Кейт и Лу жена Циннеманна, Рене, которая постоянно присутствовала на съемочной площадке, рассказала о том, как проходили съемки в Конго. Несколько сцен были посвящены операции в местной больнице: «Девочки [Одри и остальные] и Фред наблюдали за несколькими ужасающими операциями — удалением раковой опухоли и кесаревым сечением (ребенок умер). Это было очень мучительно для всех, поскольку до этого никто, кроме Фреда, никогда не был в операционных».

Фред Циннеманн с восторгом отзывался о работе исполнительницы главной роли:

«Я занимаюсь кинематографом более двадцати пяти лет, и ничто меня так не поразило, как работа Одри. Во всех ее действиях всегда чувствовалось подсознательное стремление к независимости. Когда она опаздывала [на сцену, в которой послушницы собирались в церковь], спешка нарушала ее внутренний покой, необходимый ей для игры. Когда девушки простирались на полу перед матерью-настоятельницей, Одри всегда подсматривала уголком глаза. Любопытство всегда было сильнее ее».

Игра Одри состояла из бесчисленного множества подобных моментов. В этом фильме актриса полностью слилась со своей героиней.

Роман Боба Андерсона с Одри продолжался и в Голливуде, и в Нью-Йорке, и в Риме, и в Париже, и в Брюсселе, и в Конго. И Одри отвечала ему с той же страстью. Она восхищалась Бобом. Изысканный и красивый, он в то же время был серьезным, уважаемым драматургом, сценаристом и эссеистом. Он написал для нее лучший сценарий в ее жизни. Он был внимателен и заботлив, но не навязчив. Он искренне обожал Одри.

Но прошлое и на этот раз повторилось.

В мае Одри рассказала Андерсону о своем страстном желании быть матерью. О Меле она не упоминала, но Роберту стало ясно, что ее брак явно нельзя назвать счастливым. Он воспринял ее слова как желание покинуть мужа ради него и иметь от него детей. С глубокой печалью он сообщил Одри о том, что не может быть отцом — Андерсон страдал врожденным бесплодием. И в этот момент Одри просто не могла не вспомнить Уильяма Холдена.

Этот был удар, и он положил конец роману, который мог перерасти в брак. Между Одри и Робертом не было долгих, трудных объяснений. «Мы поцеловались на прощание, и я уехал в Лондон писать пьесу», — рассказал мне много лет спустя Андерсон. В отличие от Ингрид, Одри порвала с Андерсоном навсегда. Они встретились всего лишь раз. Его слова настолько уязвили Одри, что она не захотела сохранить дружбу с ним. Она решила закрыть эту страницу своей жизни и, возможно, навсегда забыть о



ней. «Если Одри даст вам о себе знать, — написал Роберт Кейт и Лу, — передайте ей мои наилучшие пожелания. Я давно о ней не слышал. Она была великолепна — великая актриса и хороший друг. Она прошла через ад».

«История монахини» — это возвышенная элегия тому образу религиозной жизни, который некогда был нормой для определенных монашеских орденов, но сейчас встречается в римско-католической церкви крайне редко. Унижение, подавление личности, попытка запретить нормальные человеческие чувства и сверхъестественные усилия по забвению собственного прошлого — все это было нормой для Европы XVII века, а позднее и для Америки. Некоторые монашеские ордена считали, что путь к святости может быть только таким. Надо признать, что со временем практически все ордена отказались от подобного подхода, и в этом большую роль сыграл Ватикан. В «Истории монахини» никто не делал попыток ни восхвалять, ни осуждать практику, существовавшую в церкви много лет назад.

Когда картина вышла, одна из консультантов, монахиня мать Мари-Эдмонд, написала Циннеманну из парижского монастыря, где состоялся просмотр фильма. Ее критические замечания отражают традиционные взгляды религиозной Европы и Америки, весьма характерные для 1959 года:

«Дисциплина послушниц выглядит преувеличенной — иногда создается впечатление, что они живут в казарме! И все усилия монахинь кажутся направленными на личное совершенствование, а вовсе не на любовь к Богу. Одри Хепберн великолепно и с большим тактом играет свою роль. Ни в ней, ни в любой другой актрисе нет ничего ужасного, хотя в большинстве прочих фильмов монахини предстают в весьма невыгодном свете... Но создается впечатление, что сестра Люк и другие монахини живут в исключительно стесненных условиях. Они отказываются от простых человеческих чувств и живут только для того, чтобы выполнять формальные обряды (за исключением работы в Конго). Между ними не существует дружеских отношений. Иногда религиозная жизнь действительно бывает такой. И послушницы действительно должны пройти через определенные ограничения. Но в отношении реальной жизни монахинь это совершеннейшая неправда».

Одри действительно справилась со своей ролью «великолепно и с большим тактом». На этот раз ей пришлось полагаться только на собственный актерский талант. У нее не было ни избыточного гардероба от Живанши, ни даже костюма от Эдит Хед, который мог бы привлечь внимание зрителей. Только ее прекрасное лицо, только ее выразительные нежные руки — вот и



все, что видели зрители. Вместо искусного освещения в этой картине чувствуется свет внутренней, духовной жизни. Одри создала великолепный образ, исполненный высокой духовности и цельности. И всего этого она добилась минимальными выразительными средствами. Зритель видел лишь глаза и лицо и должен был понять, какая сложная внутренняя работа происходит в душе героини.

Этот фильм превзошел все остальные в карьере Одри Хепберн — и те, что были раньше, и те, в которых она сыграла потом. Сестра Люк, созданная Одри, — одна из лучших героинь в истории кинематографа. Конечно, это гораздо более глубокий характер, чем любой из тех, что актриса уже создала. Но, кроме того, он идеально совпал с характером самой актрисы. Возможно, даже неосознанно, Одри открыла в себе такие глубины, о которых раньше и не догадывалась.

Когда зрители смотрят фильм, они не разделяют актера и его героя. И все же чаще всего мы видим, как актеры переигрывают, и осознаем, что исполнитель — это вовсе не тот персонаж, которого он изображает. Действительно, мы видим «игру», и это слово очень важно. Мы восхищаемся (или не можем восхищаться) искусством актера, его техникой, фальшивыми слезами, освещением, искусным монтажом, сопутствующей музыкой. Все компоненты картины призваны внушить нам веру в то, что мы видим. Да и оцениваем мы фильм очень просто. Мы гово-

рим, что актеру удалось создать образ — другими словами, мы оцениваем притворство, «игру». За исключением документальных фильмов, зрители очень редко воспринимают актера и образ, созданный им на экране, как единое целое. Такое случается лишь в тех случаях, когда перед нами предстают по-настоящему талантливые художники.

В «Истории монахини» случилось то, что происходит крайне редко. Даже самый придирчивый зритель не скажет, что Одри Хепберн «играет», «изображает». Наоборот, мы верим каждому ее слову, каждому шагу на сложнейшем и почетнейшем пути помощи ближнему. Мы видим, как Габриэль ван дер Маль становится сестрой Люк, и проходим с ней весь путь духовного перерождения, самопознания. Мы верим, что Бог направляет ее жизнь и судьбу. Актриса полностью сливается со своей героиней, они одно целое.

«Идея монастыря чужда для того, кто верит в то, что земная жизнь — вот смысл и главная ценность земного существования, — писал после выхода фильма критик Стэнли Кауфман. — Но сила этого фильма, сила роли, сыгранной мисс Хепберн, в том, что даже человек неверующий испытает острую зависть к тому, кто обрел счастье, ему недоступное. И в этом кроется глубинный смысл истории сестры Люк».

Внешнее сходство между Одри и сестрой Люк, сходство, обнаруженное в книге, в сцена-



рии и в дружбе с Лу, позволило актрисе блестяще справиться с ролью и открыть важную сторону собственной души. И Одри, и сестра Люк родились в Бельгии. Обе рано покинули дом ради карьеры. Обе оказались в чужой стране, и обе нашли себя в непрестанной работе. Обе пережили ужасы войны в Голландии. У обеих братья попали в немецкую тюрьму. И обе потеряли отцов. С самого начала работы над картиной Одри не переставала поражаться удивительной цепи совпадений, которые определили и ее собственный характер, и характер ее героини. «Мама всегда внушала нам, что человек должен быть полезным, — говорила Одри много лет спустя. — Она была уверена, что дарить любовь гораздо важнее, чем получать ее. Я постоянно вспоминала ее слова, работая над ролью сестры Люк. А попав в монастырь и начав вести монашескую жизнь, я обнаружила, что со мной что-то происходит. Если такое случится с вами, вы тоже это почувствуете».

«Одри перешла на иную ступень зрелости, — писал Циннеманн Курту Фрингсу в конце съемочного процесса. — Я никогда еще не видел более дисциплинированной, более грациозной и более преданной своей работе актрисы, чем она. Она не эгоистка, она ни о чем не просит, она с глубочайшим уважением относится к своим коллегам... Она доказала, что действительно является великой актрисой, и проявилось это в очень сложной и тяжелой роли». В последующие годы Циннеманн и другие участники съ-

емочной группы (в том числе и Пегги Эшкрофт) не раз упоминали в письмах о поразительной самоотдаче, с какой Одри играла практически каждую сцену.

Все отмечали, что после отъезда Боба Андерсона Одри стала более замкнутой, более спокойной. Она полностью доверяла гримерам и никогда не смотрела в зеркало. Она также не слушала радио и проигрыватель, «потому что сестра Люк никогда бы этого не сделала». Одри не играла монахиню, она была ею — такой необычной, совсем нерелигиозной монахиней. Некоторые строчки сценария вполне могли бы быть ее собственными словами. Вот беседа между сестрой Люк и матерью Кристофой, директрисой психиатрической лечебницы:

Сестра Люк: — Я думала, что человек найдет место покоя, где подчинение будет естественным, а борьба останется в прошлом.

Мать Кристофа: — Человек никогда не узнает покоя. Но ты должна быть терпелива по отношению к самой себе.

Одри Хепберн вполне могла бы отнести эти слова к самой себе, только речь тогда шла бы не о подчинении и покорности, а о преодолении. Эта женщина всю жизнь пыталась избавиться от страха, парализующего силы, и мучительной неуверенности в себе.

В январе Одри потребовались все силы. Съемки в Конго были слишком тяжелыми и из-



матывающими. «Одри участвует практически в каждой сцене, — писал Циннеманн на студии Стиву Триллингу. — Я пытался форсировать съемочный процесс и пару раз продлевал рабочий день, но даже Одри, с ее фантастической выносливостью и дисциплиной, не может сниматься после семи вечера. На завтра она ужасно выглядит и очень плохо себя чувствует. Я давно работаю в кинематографе, но никогда не видел подобной преданности делу».

Хотя Одри номинально была протестанткой, она никоим образом не чуждалась католических ритуалов. Ей были очень близки те высшие духовные ценности, к которым стремится истинная христианская вера — и которые составляли самую суть романа Халм. Одри всегда благоговела перед простыми чудесами природы, и это чувствовали все, кто ее знал. Она стремилась помочь страдающим, при этом считала себя самой обычной женщиной, никогда не проявляла высокомерия в отношении своих коллег или зрителей. Одри всегда была внимательна и спокойна, какие бы бури ни бушевали в ее душе. Она любила вещи материальные, была достаточно сексуальна, но ни ценности, ни секс не представлялись ей условием для счастья — и это чувствовали ее близкие и коллеги. В том году ее душа «жаждала чего-то большего», и этим большим должна была стать духовность в истинном понимании этого слова. «Роль сестры Люк полностью соответствует моей природе», — говорила она журналистам.

Вера монахинь, с которыми Одри Хепберн и Фред Циннеманн встречались в Париже и в Африке, глубоко тронула обоих. Циннемана более всего поражала «поразительная безмятежность», в которой эти женщины выполняли свои обязанности и ритуалы. Монахини лечили самых бедных, жили в чрезвычайно примитивных условиях, прямо в джунглях. Циннеманн надолго запомнил больницу для прокаженных, которой руководила пожилая голландская монахиня. Она провела в джунглях тридцать пять лет. «Она буквально воплощала собой радость жизни, хотя провела много лет рядом с умирающими. Я спросил, не хочет ли она вернуться в Европу. Она посмотрела на меня с удивлением: «Зачем мне возвращаться? Я же никогда не болела!» Только болезнь служила для нее единственной причиной, по которой можно было бы оставить тех, кто находился на ее попечении. Эти спокойствие, целеустремленность и преданность своему делу были просто поразительны для человека из другого мира и в особенности для режиссера».

Одри тоже была растрогана. «После посещения лечебницы для душевнобольных и колонии прокаженных, после разговора с миссионерами и присутствия на операциях я обрела внутреннее спокойствие совершенно иного рода».

Эта роль изменила актрису, и она это понимала. 7 апреля Одри написала Кейт и Лу из Рима, где продолжались съемки:



*«... Хочу сказать, что любое сходство между теперешней Хепберн и той, что была до 1 января 1958 года [когда начались съемки «Истории монахини»], совершенно случайно. Я так много увидела, услышала и узнала, я так много испытала, что стала совершенно другим человеком...*

*Постигая сердце и душу сестры Люк, мне пришлось глубоко заглянуть в самое себя. Мне пришлось в буквальном смысле вспахать свою душу, и семена пережитого мною упали на тщательно подготовленную почву. Я надеюсь, они дадут свой урожай, и вы увидите иную, лучшую Одри... Надеюсь, мои слова прозвучали не слишком пафосно, но, боюсь, мой словарь слишком беден, чтобы точно передать радость и благодарность вашей счастливой послушницы...*

*Люблю вас,  
Одри».*

На Пасху Одри отправила своим новым друзьям телеграмму: «Счастливой, радостной Пасхи желает вам ваша любящая сестра Одри».

Игра Одри, по выражению одного из критиков, «заставила навеки замолкнуть тех, кто воспринимал ее не как актрису, а как символ изысканной женщины-ребенка. В «Истории монахини» мисс Хепберн проявила актерский талант, который способен передать глубокие и сложные внутренние чувства настолько достоверно, что вам захочется посмотреть эту картину второй и

третий раз, чтобы понять, как она это делает». Критик из «Вэрайети», издания, для которого главным критерием оценки фильмов всегда был только коммерческий успех, писал: «Мы увидели потрясающий, великолепный фильм, в котором Одри Хепберн сыграла свою лучшую роль в кино и продемонстрировала великолепную игру»<sup>1</sup>.

«История монахини» рассказывает о вещах глубоких и важных, причем не отвлекаясь ни на минуту, что крайне редко случается в кино. Передственными режиссер, сценарист и актеры могли бы создать сентиментальную картину, мелодраматическую и пустую. Но этому съемочному коллективу удалось удивительно точно передать самую суть сложной, медитативной прозы Кэтрин Халм и показать на экране подлинную историю выдающейся женщины, о которой и был написан роман.

Фильм строился в соответствии с собственной, тщательно продуманной структурой. Он начинался со сцены, в которой Габриэль ван дер

<sup>1</sup> Одри, Циннеманн и многие из тех, кто принимал участие в работе над фильмом, получили немало международных премий, но «Оскар» от них ускользнул. В 1959 году Одри получила высшие премии Британской академии киноискусства и Клуба нью-йоркских кинокритиков. Никто не удивился тому, что одиннадцать «Оскаров» в том году получил фильм «Бен Гур» — традиционный голливудский «религиозный» фильм, перегруженный спецэффектами и массовыми сценами. В «Бен Гуре» не было глубины фильма Фреда Циннеманна, но это не повлияло на мнение участников голосования. Премия за лучшую женскую роль в том году получила Симона Синьоре, сыгравшая в фильме «Путь наверх».



Маль готовится покинуть дом и уйти в монастырь. На крупных планах мы видим, как она снимает кольцо с пальца, кладет его возле небольшой фотографии в рамке. На фотографии изображен юноша, Жан (французская форма имени Ян — так звали сводного брата Одри, и именно его фотография использована в картине). Габриэль собирает чемодан, надевает шляпку и выходит. В конце картины зритель видит, как сестра Люк снимает монашеское кольцо, кладет простую шляпу в чемодан и закрывает его навсегда.

В фильме много мелких, но очень значимых сцен, требующих от зрителя сосредоточенного внимания. Когда Габриэль, собираясь в монастырь, спускается по лестнице родного дома, она видит отца. Он стоит у рояля и одним пальцем наигрывает мотив арии Керубино из моцартовской «Свадьбы Фигаро». Девушка подходит к отцу и подхватывает мелодию. Эта тема будет звучать в самые ответственные моменты картины. Она вплетена в великолепную, вдохновенную музыку Франца Ваксмана. Да и текст арии идеально передает самую суть оперы и картины. Габриэль могла бы сказать то же, что говорит Керубино графине и Сюзанне: «О дамы, вы знаете, что такое любовь: скажите, не она ли горит в моем сердце?»

Заключительные сцены картины поражают своей глубиной и проникновенностью. Габриэль медленно покидает монастырь и уходит в мир. Одри Хепберн сделала финальную сцену

универсально пронзительной и запоминающейся. Камера остается на месте, а Габриэль удаляется от нас. Но она не может преодолеть привычку, сформировавшуюся за семнадцать лет монашеской жизни: на последних ступенях, отделяющих монастырь от улицы, она порывается подобрать длинное одеяние, которое носила все эти годы, медлит и только потом сознает, что теперь на ней гораздо более короткая одежда обычной женщины. А потом она уходит по избранному пути. Эта сцена снята сзади, с довольно большого расстояния и в полной тишине — и этот прием делает ее еще более трогательной и глубокой. Раздается звон колокола, и фильм заканчивается точно так же, как начинался.

Роберт Волдерс, спутник последних лет Одри Хепберн, не мог смотреть эту картину после ее смерти. «Мне кажется, что «История монахини» — картина, в которой появилась настоящая Одри. Несмотря на свойственную ей веселость, она всегда была склонна к самоанализу и этим походила на сестру Люк. В фильме я вижу настоящую Одри в те моменты, когда ей было нелегко, когда возникала какая-то проблема, которую она не могла решить». А вот что говорил сын Одри, Шон: «Мне кажется, что моя мать более всего гордилась работой в «Истории монахини». Это был прекрасный, серьезный сценарий, не какая-то пустышка. Она считала эту картину очень важной».

Во время съемок Одри исполнилось двадцать девять лет. По выражению Кэтрин Халм, она



«жаждала чего-то большего». Играя сестру Люк, Одри утолила эту жажду. Она почувствовала, что приближается к чему-то великому, хотя цель и направление по-прежнему оставались ей неясными.

Но одно было несомненно: Одри захотела узнать больше о своем отце. Среди друзей Эллы ходили слухи о его смерти. Одри написала Мелу с просьбой узнать все, что будет возможно, не привлекая внимания прессы. Мел сообщил, что свяжется со своим другом, работавшим в международной организации Красного Креста. Этот человек уже нашел пропавших родственников ряда голливудских знаменитостей.

Мы не знаем, случайно ли эти события совпали со съемкой двух заключительных сцен «Истории монахини». Истории взаимоотношений героинь Хепберн с отцами не раз перекликались с жизнью самой актрисы. Так было в «Сабрине», «Войне и мире», «Любви днем», но только в картине Циннеманна этот аспект приобрел истинную глубину.

«Прощай, отец, — говорит Габриэль отцу (Дин Джаггер), уходя в монастырь. — Я сделаю все, что будет в моих силах. Я хочу, чтобы ты гордился мной».

«Я не хочу гордиться тобой. Я хочу, чтобы ты была счастлива», — отвечает ей отец.

«Я счастлива», — говорит Габриэль.

Глаза обоих актеров наполнены слезами, их голоса звучат с непередаваемой нежностью. И эта сцена подводит нас к трагическому завер-

шению картины. Сестра Люк получает записку, в которой сообщается, что ее отец был застрелен нацистами прямо на дороге, где он пытался помочь раненым. Одна, в монашеской келье, сестра Люк горько рыдает: «Отец! Отец! Отец!» А потом она отправляется к настоятельнице: Габриэль ван дер Маль собирается покинуть монашеский орден. Она хочет продолжить борьбу, которую начал ее отец. Смерть отца — не единственная причина ухода из монастыря, но она повлияла на принятое решение.

Я рассказал об этом не потому, что сценарий картины заставил Одри снова вспомнить об отце. Но ни один актер, особенно обладающий такой исключительной чуткостью, как Одри, не может оставить личную жизнь и собственные воспоминания за пределами съемочной площадки. Исчезновение отца из жизни дочери оставило в ее душе острую, незаживающую рану, которую нужно было залечить.



Июль 1958—декабрь 1960

Одри закончила сниматься в «Истории монахини» в конце июня. Шесть месяцев она напряженно работала. Передышкой были несколько дней в Риме, когда она болела, и немногие часы во время перелетов между Европой и Африкой. Но и в июле ей не дали отдохнуть и сбросить с плеч груз профессиональных обязательств. Одри пообещала Мелу, что сыграет главную роль в «Зеленых поместьях». Проведя подготовительную работу в Южной Америке, Мел Феррер был готов к работе, и съемки начались в Лос-Анджелесе 15 июля. Одри не работала в Голливуде уже пять лет, со времен «Сабрины», и вовсе не горела желанием вернуться. По пути в Америку Одри на несколько дней заехала в свой дом в Бюргенстоке. Отсюда она отправила в Калифорнию десяток чемоданов с личными вещами, скатертями и всяческими безделушками, которые должны были сделать ее временное пристанище более похожим на родной дом.

По-видимому, Мел знал о романе Одри с Робертом Андерсоном. На съемочной площадке трудно сохранить секреты. Об этом романе знали очень многие. Знал об этом и Фред Циннеманн. Роберт Андерсон был его близким другом и просто не мог не поделиться с ним своими чувствами. Кроме того, сценарист присутствовал на съемках практически всего фильма, что очень необычно. Ведь на этот раз сценарий был написан идеально и не требовал никаких доработок в процессе съемок. Андерсон и Циннеманн завершили работу над сценарием еще до начала съемок. Сценарист сопровождал съемочную группу только из-за Одри, работы для него на площадке не было.

У Андерсона сложилось впечатление, что Одри и Мел заключили соглашение относительно внебрачных связей в моменты длительных расставаний. С лета 1959 года их брак преследовал две цели. Мел обеспечивал себе профессиональное сотрудничество со стороны Одри, а она получала возможность родить ребенка от мужчины, который точно мог стать отцом. Одри было двадцать девять лет, у нее уже случился один выкидыш, и ее охватывала тревога относительно того, сможет ли она сама стать матерью. Она верила в то, что ребенок сделает их семью настоящей, поскольку пока ей это не удавалось.

Для своей картины Мел выбрал интересный, но весьма своеобразный литературный материал. «Зеленые поместья» были опубликованы в



1904 году. Эту книга написал известный американский натуралист и писатель У. Г. Хадсон, родившийся в Аргентине. В возрасте шестидесяти лет он принял британское гражданство. Хадсон писал книги о загадках природы. «Зеленые поместья» на протяжении многих лет пользовались большим успехом, особенно у молодых девушек. В книге рассказывается о политическом беженце Абеле. В джунглях Южной Америки он встречает загадочную юную девушку, Риму. Она живет в мистическом единении с природой, ей неведома любовь. Абель влюбляется в Риму. Изюминка романа кроется в трагическом финале: Риму убивают.

Роман хотели экранизировать еще в 30-е годы, но все попытки провалились. Ни одного приличного сценария так и не было написано. В 1959 году права на экранизацию снова освободились, но на этот раз ими не заинтересовался никто из режиссеров. Мел же считал этот проект идеально подходящим для Одри. Ее необычный облик и девичья невинность прекрасно подходили для романтической истории, действие которой разворачивалось в экзотических джунглях. Кроме того, этот проект помог бы ей выполнить свои обязательства перед студией «МГМ» (так как права на «Забавную мордашку» были проданы «Парамаунту»). «Я целиком полагаюсь на вкус и мнение Мела», — заявила Одри без каких-либо объяснений.

Мел без труда нашел актера на главную роль. Он пригласил двадцатилетнего Энтони

Перкинса, который с радостью принял предложение стать партнером Одри Хепберн. Длинный, мальчишески искренний и слегка странно-ватный Перкинс играл чутких, запутавшихся, а то и психически больных юношей на Бродвее и в Голливуде<sup>1</sup>. Для работы над сценарием пригласили Дороти Кингсли — штатного сценариста «МГМ», в тот самый момент оказавшуюся свободной. Кингсли писала сценарии комедий для Боба Хоупа и Эдгара Бергена, мюзиклов для «МГМ» и семи водных представлений с участием Эстер Уильямс. На мой взгляд, найти сценариста для «Зеленых поместий» было сложно, но Дороти Кингсли на эту роль не годилась совершенно. И все же студия одобрила сценарий и передала его Мелу. Несмотря на полную беспомощность текста, Феррер решил, что сможет подкрепить диалоги экзотическим фоном и красотой героев. Творческие и коммерческие проблемы начались еще до того, как первая бобина пленки была заправлена в камеру.

Имея на руках сценарий, подобрав актеров и завершив подготовительные съемки в Британской Гвиане и Венесуэле, Мел Феррер начал снимать Одри, Энтони Перкинса и других актеров не в тропиках Южной Америки и даже не в Мексике или Флориде. Девственные джунгли снимали в павильоне 24 на студии «МГМ» в Калвер-сити, Калифорния.

<sup>1</sup> Самая знаменитая роль в карьере Энтони Перкинса — несомненно, Норман Бейтс в «Психо» Альфреда Хичкока, снятом в 1959 году.



«Друзья спрашивали меня, как могла сложиться такая сложная в художественном отношении ситуация, — позднее рассказывала Одри. — Пока картина не была закончена, я отвечала, что просто не знаю. Теперь же я могу сказать, что работа была приятно простой. Работать с Мелом для меня было так же естественно, как чистить зубы». Слова Одри поразительны. Если бы она хотела сказать, что проект был интересным, сложным, способствовавшим ее духовному и профессиональному росту, то наверняка нашла бы нужные слова. Сказанное ею лишний раз подчеркивает полное безразличие, с которым она отнеслась к этой работе.

«Зеленые поместья» стали единственной картиной, в которой Мелу Ферреру удалось снять собственную жену. И этот фильм стал полным провалом — и художественным, и коммерческим. Сценарию не хватало драматической напряженности, диалогам — динамики и естественности. Представьте только, как героиня Одри, Рима, театрално обращается к герою: «Это любовь — то, что я чувствую... Теперь я это знаю!» Еще труднее воспринимать патетические декламации, обращенные к духу умершей матери. Босая Одри в черном парике весь фильм ходила в странных прозрачных одеяниях. В результате получилась не девушка из джунглей, а «дитя-цветок» из столицы хиппи, сан-францисского района Хейт-Эшбери. Совершенно нелепо выглядели павильонные джунгли. Между главными героями не чувствуется ни малейшей

эстрасти. Энтони Перкинс не сумел сделать короткие любовные сцены достоверными. Целуя Одри, он был настолько холодным, что мог заморозить всю съемочную площадку. А сколько раз они сталкивались носами! Судя по всему, по результатам, Мел просто не хотел снимать собственную жену в любовной сцене даже с таким явно безразличным партнером. В целом, нужно сказать, что Мел Феррер был плохим режиссером: его картина получилась вялой, лишенной каких бы то ни было эмоций.

Съемки, которые полностью проходили в павильоне, завершились за шесть недель. Производство картины проходило с 15 июля до 6 ноября. За день до начала съемок Одри, как обычно,ехала из снятого ею дома на студию. Приблизившись к перекрестку Беверли-драйв и бульвара Санта-Моника, она заметила, что слева на нее несется машина. Чтобы избежать столкновения, Одри прибавила скорость и врезалась сзади в машину молодой актрисы Джоан Паладини, выступавшей под псевдонимом Джоан Лора. Никто из женщин не пострадал, но через несколько дней адвокат миссис Паладини выдвинул против Одри обвинение, в котором утверждалось, что его клиентка получила травмы шеи и спины. До суда дело дошло лишь спустя два года. 25 октября Одри предстала перед судом. Дело разрешилось благополучно, но с 14 июля 1958 года Одри садилась за руль автомобиля только на экране.



Монтаж «Зеленых поместий» был завершен в начале декабря. Готовую картину представили на суд рекламной службы, которой предстояло продвигать этот вялый, тусклый фильм. Рекламщики были в отчаянии. Они уцепились за мелкую деталь картины. В первобытных джунглях Риму постоянно сопровождал крохотный олененок. Чтобы животное привыкло к Одри, она кормила и ласкала его еще до начала съемок. Во время съемок зверек жил у нее дома. Актрису часто видели с ним в городе. В качестве рекламы во всех журналах появились фотографии Одри с Ипом — так она назвала олененка.

На студии было решено выпустить «Зеленые поместья» как можно быстрее. Премьера состоялась 19 марта 1959 года в Нью-Йорке, в Радио Сити Мюзик Холле. Более половины мест в зрительном зале, вмещающем 6200 человек, остались пустыми. К счастью, провал «Зеленых поместий» был вскоре забыт благодаря настоящему триумфу «Истории монахини». Премьера второй картины состоялась в том же зале 18 июня. «Вчера в Мюзик Холле не было равнодушных, — писал Боб Андерсон Кэтрин Халм и Марии Луизе Хабетс 19 июня. — Очереди протянулись до Пятой авеню. Тысячам людей билетов просто не досталось. Это была грандиозная премьера... Мы с Фредом [Циннеманном] присутствовали на вечернем сеансе. В нашей жизни никогда не будет фильма лучше и сильнее, чем «История монахини».

Целый месяц огромные очереди окружали здание Рокфеллеровского центра. За билетами приходилось стоять по пять часов. В июле картина вышла на экраны всей страны. Когда бухгалтеры «Уорнер Бразерс» подсчитали полученные доходы, стало ясно, что «История монахини» оказалась самым прибыльным фильмом в истории студии.

Одри и Мел провели День благодарения с детьми Мела в Калифорнии, а на Рождество отправились в Бюргенсток. В Швейцарии Одри поняла, что беременна. Внешне она была абсолютно счастлива, но в глубине души испытывала более сложные чувства. Беременность была совершенно неожиданной. В январе Одри предстояло отправиться в Мексику сниматься в ковбойском вестерне. Поскольку она согласилась ездить верхом, трудно предположить, что столь желанная беременность была запланированной.

На эту тему писали очень многие. И все же надо сказать, что в этот момент своей жизни Одри относилась к перспективе материнства двойственно. С одной стороны, ей хотелось сыграть как можно больше сложных и разнообразных ролей. После роли монахини и лесной дикарки она приняла предложение сняться в вестерне Джона Хьюстона. Приехав в Мексику, она начала сниматься в третьей картине в течение года.

И в то же время Одри отчаянно хотела иметь детей. Но время для беременности нужно было



выбирать тщательно. Она не раз говорила друзьям, что должна полностью выполнить контрактные обязательства, чтобы потом целиком посвятить себя семье. Беременность, наступившая в конце 1958 года, была для нее полной неожиданностью. Контракты же требовали, чтобы весь 1959 год она провела на съемочной площадке.

За плечами Джона Хьюстона было уже двадцать картин, в том числе «Мальтийский сокол», «Сокровища Сьерра-Мадре», «Асфальтовые джунгли», «Африканская королева» и «Моби Дик». Теперь же он решил снять драматический вестерн. Но работа не сложилась с самого начала. Корнем всех проблем, как это часто бывает, стал запутанный, нелогичный сценарий под названием «Непрощенная», основанный на «атмосфере», а не на характерах и мотивации поведения персонажей.

Как только начались съемки, Берт Ланкастер, исполнявший главную мужскую роль, заявил о своем желании отказаться от работы. Но слишком многое было поставлено на карту. Шестидесятишестилетняя Лилиан Гиш с 1912 года снялась в девяноста фильмах и знала о кинематографе абсолютно все. Но даже Гиш не могла понять «Непрощенной». Ни один человек ни во время съемок, ни после их завершения не понимал, что означает название картины. Все согласились работать, прочитав краткое изложение сценария и соблазнившись перспективой сняться у Хьюстона. Режиссер заверил актеров в

том, что сценарий будет готов к началу съемок, которые должны были проходить в мексиканской пустыне возле города Дюранго, в шести-семи километрах северо-западнее Мехико.

Но хороший сценарий так и не был написан. Писатель Бен Мэддоу уже сотрудничал с Хьюстоном прежде. В Мехико они вместе работали над сценарием по роману Алана Ле Мая день и ночь, но их «работа» приводила лишь к тяжелым похмельям. Кроме того, Хьюстон намеревался снять совершенно другой фильм по теме, которую Мэддоу уже продал «МГМ». Одри и Лилиан очень беспокоил черный юмор, присутствовавший в картине, а их беспокойство раздражало Хьюстона.

Спасти картину было практически невозможно. Одри, которая всегда лишь реагировала на события, происходящие вокруг нее, абсолютно не подходила на роль девушки из прерий, которая неожиданно узнает, что она — индианка из племени кайова. Иногда ей удавалось справиться со своей задачей, но по большей части она напоминала идеальную воспитанницу частной британской школы. Еще более усугубил ситуацию неудачный грим. В некоторых сценах Одри была смуглой, как истинная индианка, в других же — свежа, как английская роза. Не помогал ей и сценарий, в котором важные персонажи появлялись и исчезали абсолютно непредсказуемо, а целое стадо скота вдруг оказывалось на крыше дома, а затем бросалось в пропасть. Еще более бессмысленно выглядели сцены, в



которых героиня Лилиан Гиш под рокот индейских барабанов играет Моцарта на старинном рояле, который предусмотрительно оказывается под открытым небом, по-видимому, именно для этой таинственной цели.

Съемки были прерваны 28 января. Хьюстон снимал сцену, в которой Одри должна была проскакать верхом рядом с камерой, а затем сойти с лошади. После нескольких попыток выстроить кадр правильно, лошадь с наездницей наконец-то оказались в нужном месте. И в этот момент член съемочной группы выскочил прямо перед конем, размахивая руками и показывая, что нужно остановиться. Лошадь понесла, Одри вылетела из седла. Ее пронзила ужасная боль. Она ужаснулась, что потеряет ребенка. Все вокруг решили, что она сломала позвоночник.

К счастью, ни того, ни другого не произошло, но Одри получила серьезную травму. Ее доставили в больницу в Дюранго, куда должны были прилететь из Лос-Анджелеса ее муж и личный врач. (Мел заканчивал сниматься в картине «Мир, плоть и дьявол».) Вместе с ними прилетела и Мария Луиза Хабетс, которой позвонил Мел. Лу сразу же предложила свои услуги в качестве сиделки. Она целый месяц ухаживала за Одри сначала в Мексике, а затем в Калифорнии.

После обследования, проведенного в Дюранго, врачи установили, что у Одри есть трещины в четырех позвонках. Кроме того, она сильно растянула ногу. 2 февраля на специальном ме-

дицинском самолете она прибыла в Беверли-Хиллз. «Я снова сяду на эту лошадь до завершения съемок», — заявила Одри ожидавшим ее репортерам. С чувством глубокого облегчения она узнала, что ей удалось сохранить беременность.

В Мексику и на съемочную площадку Одри вернулась 5 марта, не требуя для себя никаких особых условий. Через четыре дня она уже скакала верхом. На этот раз от нее требовалась только выносливость.

Двадцать лет спустя Джон Хьюстон откровенно рассказал о работе над картиной. Рассказывая о несчастном случае с Одри и о том, как двое актеров чуть не утонули на съемках, он признался, что «в конце концов, самым ужасным была та картина, которую мы сняли. У меня есть картины, о которых я не вспоминаю, но «Непрощенная» — единственный фильм, который мне по-настоящему не нравится... претенциозный и напыщенный сценарий [похожий на мюзиклы Дмитрия Темкина, мог бы добавить Хьюстон]... Недавно его показывали по телевидению, и через десять минут мне пришлось выключить чертов телевизор. Я просто не мог этого вынести».

На критику и зрителей фильм тоже не произвел никакого впечатления. Премьера состоялась в апреле 1960 года. В Америке фильм называли «смехотворным, слабым и бестолковым», британская пресса писала о «ложной многозначительности» картины. Даже Одри не избежала критики. «Она выглядит чуть менее бессмысленно,



чем пресловутый рояль», — отмечал лондонский критик. («Зато лошади просто прекрасны», — с сарказмом написали в «Нью-Йорк Таймс».)

Выполнив все контрактные обязательства, 11 марта Мел улетел из Мексики, чтобы приступить к рекламе злополучных «Зеленых помещений». Одри закончила сниматься у Хьюстона в апреле. Они с Мелом встретились в Нью-Йорке и отправились в Швейцарию готовиться к рождению ребенка.

Много лет Одри мечтала сняться у Альфреда Хичкока. В середине 50-х годов она видела несколько его картин и была в полном восторге. Особенно понравились ей «Окно во двор», «Поймать вора», «Человек, который слишком много знал» и «К северу через северо-запад», который она видела на предварительном просмотре в Нью-Йорке и который сменил «Историю монахини» в Мюзик Холле. С ноября 1958 года Хичкок работал с Сэмюэлем Тейлором (автором «Сабрины») над экранизацией романа Генри Сесия «Никакого залога для судьбы». В романе рассказывалась история лондонского судьи, обвиненного в убийстве, которого он не совершал. От виселицы его спасает дочь, которая отправляется искать истинного преступника в мире лондонских проституток.

Узнав о том, что Одри высказала желание с ним работать, Хичкок, у которого как раз был контракт с «Парамаунтом», решил, что роль верной дочери будет играть именно она. В фев-

рале 1959 года Одри прочитала режиссерскую разработку Хичкока и подписала контракт на участие в картине. Одновременно с ней согласие дали Лоуренс Харви, которому предстояло играть роль друга и жениха героини Одри, и Джон Уильямс, согласившийся на роль несчастного судьи. С Уильямсом Одри уже играла в «Сабрине», где он тоже играл ее отца. Съемки должны были начаться летом в Лондоне. Одри могла включиться в процесс в конце августа или в начале сентября, после рождения ребенка<sup>1</sup>.

Одри отдыхала на вилле «Бетания» в Бюргенстоке. 11 мая Курт Фрингс отправил вице-президенту студии «Парамаунт» Фрэнку Фримену телеграмму, подтверждающую то, что Одри намерена «исполнить контрактные обязательства» и приступить к съемкам в картине «Никакого залога для судьбы» в конце лета. Копию телеграммы Фрингс отослал Одри.

Но тут она совершила совершенно нехарактерный для нее поступок. Судя по всему, ей не хотелось приступать к работе сразу же после рождения ребенка. Одри мечтала насладиться всеми радостями материнства. 19 мая она сообщила Фрингсу, что не будет сниматься в фильме Хичкока. Фрингс сказал журналистам, что врачи прописали Одри полный покой до и сразу после рождения ребенка. Это действительно было так — но не совсем.

<sup>1</sup> О картине «Никакого залога для судьбы» я рассказал в своей книге «Темная сторона гения: Жизнь Альфреда Хичкока» (1983). Все расхождения объясняются тем, что позже, в 2004 году, были опубликованы ранее неизвестные документы из архивов студии «Парамаунт».



После «Сабрины» Одри получила право утверждать сценарий до начала работы. 15 мая со студии «Парамаунт» ей прислали черновой вариант сценария «Никакого залога для судьбы». По сюжету героиню Одри должны были почти задушить галстуком. Это ей не понравилось. Одри могла мириться со многим, но насилие было ей отвратительно. «Когда она это прочитала, — говорил мне Герберт Коулман, продюсер, работавший с Хичкоком, — то сразу же решила отказаться от съемок у Хичкока». Вместо того, чтобы попросить Фрингса обсудить этот вопрос с режиссером, она просто отказалась от работы. Впрочем, эта сцена была центральной в картине, и Хичкок, который вообще не терпел претензий от актеров, вряд ли изменил бы ее в угоду актрисе<sup>1</sup>. Узнав об отказе Одри, Лоуренс Харви тоже изменил свое решение, и Хичкок не стал снимать эту картину.

На протяжении многих лет считалось, что проект «Никакого залога для судьбы» не осуществился из-за отказа исполнителей главных ролей. Но это не так. В конце концов, Хичкок очень часто получал отказы от актеров, которых собирався снимать в том или другом фильме. В «Головокружении», к примеру, он хотел снять Веру Майлс. Когда она сообщила, что беременна и не может сниматься, Хичкок отдал роль Ким Новак. Решение не снимать картину «Никакого за-

<sup>1</sup> Удушение женщин встречается почти в десятке фильмов Хичкока, а также в тех проектах, которые планировались, но не были осуществлены.

лога для судьбы», как вспоминает Тейлор, было принято по совершенно иной причине. В Британии действовали законы, предусматривавшие суровые наказания для проституток, которые приставали к мужчинам на улицах. Многие сцены в картине должны были сниматься прямо на улицах, но по новым законам это стало невозможным. В 1959 году власти Лондона сообщили студии «Парамаунт», что не могут позволить съемку этих сцен. Так что картине просто не суждено было появиться на свет, и отказ Одри был далеко не единственной тому причиной.

Несколько дней спустя у Одри начались роды, но ребенок родился мертвым. Это событие погрузило ее в столь глубокую депрессию, что Мел опасался за ее психическое здоровье. Одри выкуривала больше трех пачек сигарет в день, грызла ногти, почти не ела. В тридцать лет она выглядела настоящей старухой. «Я по-прежнему должна проводить много времени в постели, — писала она в июне голливудской журналистке Гедде Хоппер. — Но я бесконечно благодарна тем, кто рядом со мной — и в особенности моему мужу и нежной и заботливой моей сиделке».

С согласия врачей Одри решила присутствовать на лондонской премьере «Истории монахини», которая должна была состояться в июле. «Одри выглядела прекрасно, но она еще очень слаба», — писала Рене Циннеманн Кейт и Лу. Из Лондона Ферреры вылетели в Ирландию.



После года розысков друг Мела из Красного Креста наконец-то напал на след отца Одри.

Одри и Мел встретились с Растоном в Дублине, где он жил с женой, Фидельмой Уолш. Встреча прошла в ресторане отеля «Шелборн». Не было ни слез, ни теплоты, ни радости — только неловкость. Отец Одри был совершенно безразличен. Таким он был всю жизнь. Его можно было назвать «эмоциональным инвалидом». После этой встречи Одри поняла, что никакой связи между ней и отцом нет и быть не может. Растон остался эмоционально холоден. Не такого отца хотела иметь Одри, и ей пришлось примириться с этим.

Одри убедилась, что никакого воссоединения с отцом не произойдет. «Теперь мы можем вернуться домой», — сказала она Мелу, выйдя из отеля. Но все же она не перестала заботиться об отце: каждый месяц она высылала ему деньги вплоть до его смерти. Несколько лет она писала ему и Фидельме письма. Незадолго до смерти отца Одри еще раз его навестила.

Вернувшись из Дублина в Париж, Одри приняла предложение сняться для очередного выпуска журнала «Харперс Базар». Ее настроение заметно улучшилось. Несколько дней ее снимал знаменитый фотограф Ричард Аведон. Для этой съемки ей предоставили восемнадцать костюмов от Диора, Ги Лароша и Пьера Кардена. Костюмов от Живанши не было, так как они не входили в сентябрьский выпуск журнала. Затем

Одри с Мелом вернулись на виллу «Бетания», а оттуда отправились в Монтре, на берега озера Леман. Здесь Мел встретился с Дороти Кингсли. Они обсуждали очередной проект, которому тоже не суждено было осуществиться. 14 августа Мел ответил на письмо от Кейт и Лу: «Одри нужно собраться с духом». И это ей удалось, когда в Бюргенсток на неделю приехали Циннеманны, которых Одри нежно полюбила. Рене занялась домашними хлопотами, а Фред сумел создать в доме атмосферу душевности и радости. Мел оккупировал телефон и договаривался о новых предложениях. «Одри загорела и чувствует себя хорошо», — 23 августа написали Кейт и Лу Рене Циннеманн.

К ноябрю Ферреры перебрались в Лос-Анджелес. Мел пытался найти режиссерскую работу и одновременно снимался для телевидения. «Одри выглядит великолепно, — писала Циннеманн Кейт. — Похоже, отдых пошел ей на пользу. Хорошо, что сейчас у нее нет работы».

Вынужденный отдых продлился еще дольше по рекомендации врачей. В Лос-Анджелесе Одри снова узнала, что беременна. Они с Мелом провели Рождество на вилле «Бетания», а затем она осталась почти в монастырском одиночестве.

4 апреля 1960 года, в день присуждения премии Киноакадемии, Одри написала огромное письмо на пяти страницах своей дорогой подруге Марии Луизе Хабетс.



*Дражайшая, драгоценнейшая Лу!*

*Сегодня важный день, и вы узнаете все результаты, когда мы еще будем спать... Но ни одна новость не была для меня более важной, чем когда-то известие о том, что я буду играть роль сестры Люк, и позже — ваша готовность приехать и ухаживать за моей больной спиной (и за мной, конечно)...*

*Я слышала много похвал в адрес Фреда — он много и неустанно трудился, был предан своей работе, вкладывал всю душу и талант в эту работу, не поддаваясь никакому давлению со стороны «Уорнер Бразерс». В этом он очень похож на вас — двух ангелов с нежными душами и острыми язычками! Никто даже не догадывается, сколько вы дали этому фильму и всем нам...*

*С глубочайшей любовью,  
Одри.*

17 июля 1960 года Мел отправил Лу и Кейт телеграмму прямо из клиники Люцерна:

В два сорок родился мальчик, Шон, девять фунтов. Одри бесконечно счастлива. С любовью. Мел.

Кейт и Лу ответили сразу же:

Мы отправили семь тысяч добрых фей к колыбельке Шона. Очень скучаем по вам троим — с любовью Лу и Кейт.

Крестильное платье для младенца придумал Живанши. Мальчика окрестили в той же церкви, где Одри и Мел венчались в 1954 году. Обряд крещения проводил тот же священник. Мальчика назвали Шоном Хепберном Ферре-ром. «В ясное, солнечное воскресенье после настоящей бури родился наш крепкий, здоровый мальчик, — много лет спустя рассказывала Одри. — Как все молодые матери, я сначала не могла поверить в то, что это действительно мой сын и что я могу держать его на руках... Даже в детстве я больше всего мечтала иметь ребенка... И я хотела иметь много детей. Это была заветная мечта моей жизни... Уверена, в восемнадцать лет материнство прекрасно, но, когда приходится ждать этого много лет, радость становится просто безграничной... Выкидыши были самой мучительной страницей моей жизни. Я страдала гораздо сильнее, чем после развода родителей и ухода отца. С момента рождения Шона семья стала для меня главным в жизни. Мне мучительно находиться вдали от него даже самое короткое время. Только в семье я становлюсь настоящей. А кино — это всего лишь красивая выдумка».

Мел настоятельно рекомендовал Одри начать работать над новой «выдумкой». Съемки должны были проходить в Нью-Йорке, а затем на голливудской студии «Парамаунта» с октября до конца года. В Америку предстояло поехать всем вместе. У Мела тоже было множество пла-



нов. А за ребенком должна была присматривать няня.

Одри отнеслась к подобной перспективе двойственно. Она устала работать и в то же время не могла жить без работы. Ей постоянно нужно было испытывать и ощущать что-то новое. Она хотела быть хорошей матерью и отдать сыну все свои силы и время, но она понимала, что в тридцать один год рассчитывать на хорошие роли трудно. Поэтому она согласилась с предложением Мела. Кроме того, семье нужны были деньги — не ради нарядов и прихотей Одри, а ради будущего ее сына.

Той осенью в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе Одри сыграла одну из самых значительных ролей в своей кинематографической жизни — Холли Голайтли в фильме «Завтрак у Тиффани». Эта роль мгновенно стерла в памяти критики и зрителей неудачные «Зеленые поместья» и «Непрощенную». Костюмы, придуманные другом Одри Живанши, сделали ее настоящей иконой моды, не подверженной веяниям времени. В «Завтраке у Тиффани» Одри предстала королевой гламура, сумев превзойти самое себя. После этого фильма она навсегда стала символом элегантности и стиля. И это поразительно, почти невероятно — ведь в картине Одри сыграла дорогую проститутку. Холли может показаться болтливой, недалекой девушкой, но ей никак не удается убедить зрителей в том, что она отдается за деньги. На рекламных фотографиях Одри предстала перед публикой в великолепных дра-

гоценностях. Ювелирная компания «Тиффани» не упустила отличной возможности и предложила Одри весьма выгодный контракт на рекламу своей продукции. «Я не хочу становиться Мисс Бриллиант», — ответила Одри и отклонила предложение.

Сценарий фильма был написан по небольшой новелле Трумена Капоте и существенно отличался от книги. Луламей Барнс, бедная девушка из Техаса, приезжает в Нью-Йорк, чтобы выйти замуж за самого богатого мужчину мира, бросив ради этой мечты дом и семью. Но удается ей стать всего лишь представительницей древнейшей профессии. Постоянным ее спутником становится только подобранный где-то рыжий кот, который не имеет даже имени. Иногда Холли — так теперь ее зовут — возвращается домой уже на рассвете, когда люди собираются на работу. По утрам она завтракает в уличном кафе, рассматривая драгоценности в витрине магазина «Тиффани».

Холли знакомится с молодым писателем Полом (эту роль исполнял Джордж Пеппард). Жизнь Пола тоже нелегка — он находится на содержании у богатой женщины, намного старше себя (Патриция Нил). Писатель влюбляется в Холли, но ту интересуют только драгоценности и деньги. Любовь и стабильность ей ни к чему — до финальной сцены фильма. Новелла Капоте написана ядовито, остроумно и в то же время поразительно просто. Симпатия автора к потерянным душам чувствуется с первых же



строк. В фильме акценты сместились. Главную роль здесь сыграли пейзажи Нью-Йорка и прекрасная Одри Хепберн.

«Я прочла книгу, и она мне очень понравилась, — говорила Одри. — Но я ужасно боялась, что не подойду для этой роли. Мне казалось, что у меня нет чувства комедии. Для этой роли требовалась актриса-экстраверт, я же — настоящий интроверт. Но все вокруг уговаривали меня согласиться. И я согласилась. Я страдала все время, пока шли съемки, я худела. Во время съемок была абсолютно убеждена, что играю плохо».

Отсутствие внутренней связи с героиней заставляло Одри нервничать. «Несмотря на явную неуверенность, Одри была очень сильной личностью», — вспоминал режиссер Блейк Эдвардс. Эта неуверенность стала очевидной для всех с первого дня съемок. Эдвардс как мог успокаивал Одри. Композитор Генри Манчини специально для нее написал песню «Лунная река». Одри должна была спеть ее, аккомпанируя себе на гитаре. Такая перспектива напугала Одри до смерти. Со времен «Забавной мордашки» ее голос изменился, стал более высоким и тонким. Несколько недель она брала уроки вокала и игры на гитаре. Запись «Лунной реки» пришлось отложить до того момента, пока Одри не почувствовала себя более уверенно.

Но Манчини не переживал. Для «Лунной реки» требовался диапазон всего в одну октаву. В случае необходимости песню можно было транспонировать на тон ниже. «Я знал, какая

песня нужна для этого сценария, — вспоминал Манчини. — А большие глаза Одри позволили мне написать нечто более сентиментальное, чем обычно. Я точно знал, что к таким глазам моя музыка подойдет идеально. «Лунная река» на слова Джонни Мерсера была написана для нее. Никто в мире не смог бы почувствовать ее так глубоко и полно».

Мел и Одри присутствовали на предварительном просмотре картины на студии «Парамаунт» следующей весной. «Одно можно сказать определенно, — безапелляционно заявил Мартин Рэкин, глава студии, после просмотра. — Эту чертову песню нужно выкинуть!» Манчини вспоминает, что тут Одри вскочила и Мелу пришлось удержать ее. «Только через мой труп!» — воскликнула она дрожащим голосом. Разумеется, песня в картине осталась.

Со дня премьеры образ Одри Хепберн, сидящей у открытого окна, перебирающей струны гитары и задумчиво напевающей «Лунную реку», стал символом актрисы. Тысячи зрителей вспоминают Одри именно такой. Она сумела вложить в эту песню собственные воспоминания, чувство утраты, страстный порыв... Мы слушаем не Холли. Это поет сама Одри. «Лунная река» — это голос ее души, души замкнутой и страдающей. Героиня новеллы Капоте просто не сумела бы усидеть на месте, исполняя эту мелодию. Настоящая Одри предстает перед нами только в этой сцене, во всех остальных она просто играет — и изображает не себя. Полное слияние



актрисы с исполняемой ею песней — а Манчини считал ее лучшей исполнительницей «Лунной реки» — сыграло важную роль в том, что Одри номинировали на премию Киноакадемии как лучшую актрису — в четвертый раз! (На этот раз «Оскара» получила София Лорен за роль в картине «Две женщины».)

Песня в картине осталась, а остальная музыка, написанная Манчини для фильма, была сильно урезана. И тут Одри проявила свою «сильную личность», которую почувствовал в ней Эдвард. Она послала руководству студии решительное и даже раздраженное письмо в поддержку композитора, а потом написала и ему самому:

*Фильм без музыки — все равно что самолет без горючего. Как бы великолепно ни была сделана наша работа, мы остаемся на земле, в обыденном мире. Ваша музыка подняла нас в иной мир, помогла нам взлететь. Все, что мы не смогли сказать словами или показать действием, за нас выразили вы. Вы сделали это невероятно красиво, изобретательно и весело. Вы — самый чуткий из композиторов! Спасибо вам, дорогой Хэнк!*

*С любовью,  
Одри.*

Отношения между всеми участниками съемок были самыми дружескими. Неприязненно относились друг к другу только Джордж Пеп-

пэрд и Блейк Эдвардс. Одри и Патриция Нил стали подругами. Как-то вечером Одри пригласила Патрицию на ужин. «Я запомнила наш недолгий поздний ужин, — вспоминала Патриция. — Мел очень строго контролировал Одри во время съемок, поэтому мы ограничились одним коктейлем, легкой закуской и распрощались. Думаю, я была дома еще до захода солнца».

По пути от книги до экрана характер Холли Голайтли претерпел значительные изменения. Изменился и печальный финал истории. «В книге чувствовалась горечь, — говорил Капоте. — Холли Голайтли была настоящей — сильный характер, совсем не похожий на Одри Хепберн. Я хотел, чтобы эту роль играла Мэрилин Монро. Мне казалось, что она подходит просто идеально. В Холли должно было быть вместе с тем что-то трогательное — незавершенное. В Мэрилин это было. Но «Парамаунт» решил по-своему, и роль отдали Одри Хепберн». Капоте не нравилось то, что Голливуд превратил его трагикомическую историю об одинокой, беспокойной девушке по вызову с Манхэттена в «сентиментальную валентинку Нью-Йорку».

Кроме того, бесстрастный рассказчик из новеллы Капоте в фильме превратился в молодого писателя, живущего на содержании у богатой женщины, которую он покидает, влюбившись в Холли. В конце книги бразильский жених Холли бросает ее, но она все равно улетает в Юж-



ную Америку, чтобы продолжить поиски богатого мужа (об этом мы узнаем от рассказчика). Ее поиски, утраты и уходы никогда не кончатся. В картине бразильский жених тоже оставляет Холли, но она сразу же встречает любовь писателя. В книге герои расстаются под проливным дождем. Но на экране зритель увидел страстно целующихся под романтическую музыку Манчини влюбленных.

«Завтрак у Тиффани» был цветным фильмом. Яркость красок, великолепные наряды и прически Одри, поразительная героиня, которую она согласилась играть, романтичность сюжета, разворачивающегося на весьма приземленном фоне, — против всего этого в 1961 году устоять было просто невозможно. В кинотеатры пришло новое поколение зрителей. В те годы в Америке было много нового — продуктов, напитков, музыки, фильмов. Страна жаждала нового, и старые каноны уже пошатнулись.

Режиссер Блейк Эдвардс и сценарист Джордж Аксельрод точно знали, что нужно для успеха картины, и все же не решились полностью выйти за установленные границы. Они уравнивали внешнюю вульгарность сюжетной линии домашней сентиментальностью. Вульгарности добавлял гротескный сосед-японец в исполнении Микки Руни. Домашняя сентиментальность проявилась в романтическом финале — лучшей сцене Одри во всем фильме:

Пола: Холли, я люблю тебя!

Холли: И что?

Пола: И что? Это очень важно! Я люблю тебя — ты принадлежишь мне!

Холли: Нет, люди не могут принадлежать другим людям.

Пола: Конечно же, могут!

Холли: Я не хочу, чтобы кто-нибудь посадил меня в клетку!

Пола: Я не собираюсь сажать тебя в клетку — я хочу любить тебя!

Холли: Это одно и то же.

Пола: Нет, не одно и то же! Холли!

Холли (громко плача): Я не Холли! Я не Лула-мей! Я не знаю, кто я такая! Я похожа на своего кота — у нас обоих нет имени. Мы никому не принадлежим, и никто не принадлежит нам — мы не принадлежим даже друг другу!

С глубоким, подлинным чувством Одри пела «Лунную реку». Столь же искренен взрыв ее чувств в финале картины. Холли не была похожа на героиню книги: Одри играла запутавшуюся девушку, еще не женщину, искреннюю и несчастную. Для Пола она была неотразима. Не устояли перед ее обаянием и зрители.

Малодостойные занятия главных героев в «Завтраке у Тиффани» воплощали в себе двойные стандарты Голливуда. Дикая оргия, пьянст-



во, экзотические танцы, сексуальная распушенность и непреодолимый эгоизм были неотъемлемой частью нью-йоркской жизни. Но в конце картины зритель в очередной раз убеждался в незыблемости традиционных устоев. Влюбленные соединялись, поправ порок. Они навсегда остались в нашей памяти, стоящие под дождем, который льется на них, словно небесное благословение. Финальная сцена — обычное кинематографическое клише, и все же в 1961 году она буквально поразила миллионы зрителей. И сейчас, спустя много лет, она остается такой же трогательной.

12

1961—1962

Рождество Одри проводила на вилле «Бетания». Премьера «Завтрака у Тиффани» состоялась в октябре, и теперь Одри читала восторженные рецензии. Зимой ее в четвертый раз выдвинули на премию Киноакадемии. Мел по-прежнему надеялся — но тщетно, как показала жизнь, — на то, что его режиссерские задумки найдут свое воплощение. «Для Мела это было очень тяжело», — вспоминал, как всегда, немногословный Юбер де Живанши.

«Конечно, когда жена превосходит мужа, как Одри, это всегда проблема, — признавал Мел. — Когда продюсеры звонили мне, чтобы обсудить картину, я всегда чувствовал, что на самом деле они хотели заполучить Одри, а меня использовали для отвода глаз». Говоря о «Зеленых поместьях», Мел был, на удивление, критичен: «Этот фильм не пользовался большим успехом».

Все близкие друзья Ферреров и те, кто приезжал в Бюргенсток, отлично знали, что прои-



зошло в том году. Одри была необычайно востребована, Мел же получал роли во второстепенных европейских фильмах ужасов и костюмных драмах категории Б. Но в общественном плане все было иначе: Мела, как обычно веселого и обходительного, не раз фотографировали с актрисами, с которыми он снимался в том или ином фильме. «Притворяться, что [между Мелом и Одри] все хорошо, было просто глупо», — писал журналист Джозеф Барри, отлично знавший обоих.

Отчасти семейная напряженность объяснялась практически постоянной тревогой Одри. В письме Кейт и Лу 7 марта 1961 года Мел писал: «Одри приходится готовить для всех нас, так что я боюсь, что все те килограммы, которые набрал Шон, она и потеряла. Шон весит уже больше десяти килограммов и у него шесть зубов». 8 марта вся семья с ребенком и няней отправилась в Рим, где Мел заканчивал сниматься. Он писал друзьям, что Одри обожает итальянские макароны и сможет набрать несколько фунтов. Одри вволю ела, но вес не прибавлялся.

Исключительная худоба Одри была очевидна даже в закрытых костюмах, подготовленных для следующего фильма. Для картины приготовили простое платье, костюм и облегающее шерстяное платье. Ни один наряд не подчеркивал худобы Одри, и в то же время они напоминали монашеское одеяние сестры Люк. Эти костюмы были приготовлены для первого черно-белого

фильма Одри за пять лет. Ей предстояло сыграть в картине по первой пьесе Лиллиан Хеллман «Детский час».

Согласившись сыграть роль Карен Райт, Одри снова столкнулась с противоречивым образом. Подобный опыт у нее уже был в «Непрощенной» и «Завтраке у Тиффани». Вместе с ней должна была играть Ширли Маклейн. Ширли была на пять лет моложе Одри, и ей досталась роль Марты Доби.

Сценарист Джон Майкл Хейс тщательно следовал замыслу драматурга. Героини Карен и Марта подружились еще в колледже. Они руководят небольшой частной школой для девочек. Одна из их воспитанниц, испорченный, злобный и ехидный ребенок, распускает слух о том, что Карен и Марта — любовницы. Родители и родственники тут же забирают детей из школы, несмотря на то что обе женщины категорически отрицают любовную связь. Даже жених Карен испытывает подозрения. В конце концов, Марта соглашается, что слухи имеют определенные основания. Она очень эмоционально признается Карен, что действительно испытывает к ней романтические чувства, но не решалась их высказать. Карьера Марты разрушена. Боясь потерять подругу, она совершает самоубийство.

Сила пьесы и фильма в переплетении трех основных линий. Первая линия — это поступки злобного ребенка, распускающего клеветнический слух. Вторая — разрушительное влияние



легковерных и нетерпимых взрослых, готовых поверить лживой девчонке и подвергнуть женщин остракизму. Третья — признание Марты, которая в результате скандала сознается в том, что действительно давно любит Карен.

Через два года после успешной премьеры пьесы на Бродвее, прошедшей в 1934 году, Уильям Уайлер уже снял по ней фильм «Эти трое». Но у него получился обычный гетеросексуальный любовный треугольник, а вовсе не история о ненависти, предубеждениях, нетерпимости и клевете, разрушающей жизни. Через двадцать пять лет Уайлер решил снова вернуться к пьесе Хеллман. Ему быстро удалось уговорить Одри сняться в его фильме: ведь когда-то она получила «Оскара» именно за его «Римские каникулы» и доверяла режиссеру безгранично.

Поэтому в конце марта Ферреры вернулись в Голливуд и снова поселились в доме Деборы Керр на Кемридж-роуд, в холмах над Беверли-Хиллз. (Дебора Керр продолжала сниматься в Англии и была только рада тому, что друзья живут в ее доме.) За плечами Джона Майкла Хейса уже было немало отличных сценариев, в том числе к четырем фильмам Альфреда Хичкока. Сценарий «Детского часа» он представил Уайлеру 15 мая, а через неделю на студии «Голдвин» в Голливуде начались репетиции.

После настороженного знакомства Ширли и Одри подружились и стали доверять друг другу. Со своими ролями они справлялись превосходно. «Я поняла характер Марты, — вспоминала

Ширли Маклейн. — Она всегда любила Карен, так что зрители с самого первого момента понимали, что происходит. Но на самом деле Марта не понимала собственных чувств... до тех пор, пока маленькая девочка не преувеличила эти чувства до масштабов клеветы. И в этой клевете крылось зернышко истины».

Но когда Уайлер увидел первый вариант картины, он испугался, что такой фильм не получит одобрения комиссии по кинопроизводству. Любые упоминания о гомосексуальности в те времена были абсолютно недопустимы. А отсутствие одобрения комиссии означало, что фильм не будет показан ни в одном американском кинотеатре. «Уилли побоялся темы лесбийской любви, — вспоминала Маклейн. — Он вырезал все сцены, в которых было показано, как Марта влюбляется в Карен». Из фильма исчезли сцены, где Марта гладит одежду Карен, расчесывает ей волосы, печет для нее печенье. «Убрав эти сцены, Уилли изменил самую суть фильма» — если и не суть, то все то, что помогло бы зрителям понять чувства Марты и отнестись к ним если не с симпатией, то хотя бы с пониманием. Если бы публика увидела все это, то даже в 1961 году трагедия двух женщин была бы гораздо ближе и понятнее людям.

Но рукой Уайлера двигали не только коммерческие соображения. Для того, чтобы вырезать множество сцен из картины, были и другие причины. Уайлер понимал двусмысленность пьесы Хеллман и тем не менее хотел сохранить



ее в картине. Да, конечно, Марту можно воспринимать как латентную лесбиянку, вынужденную признаться в своих истинных чувствах только после того, как распространились клеветнические слухи. Вот диалог из фильма:

Марта: Между нами всегда что-то было не так.

Карен: Прекрати этот глупый разговор.

Марта: Я виновата.

Карен: Ты ни в чем не виновата!

Марта: Я твердила себе это с того вечера, когда девочка это сказала. Я молилась, чтобы убедить себя. Я не могу, не могу больше. Это правда. Не знаю как, не знаю почему. Но я действительно любила тебя. Я люблю тебя. Я расстроила твою свадьбу — наверное потому, что сама хотела тебя.

Карен: Это неправда. Ты клеветешь на себя. Мы никогда так не думали друг о друге.

Марта: Конечно, ты не думала. Но откуда ты знаешь, что не думала я? Я никогда не относилась так ни к кому, кроме тебя. Я никогда не любила мужчину. И раньше я не понимала, почему. Может быть, из-за тебя.

Карен: Ты устала и больна.

Марта: Забавно. Все смешалось... Во мне есть что-то, чего не осознаешь просто потому, что не знаешь, что это есть. Раньше я не могла понять этого, но теперь знаю. Это есть. Это появилось, когда я впервые встретилась с тобой. Мне все стало ясно. Я разрушила твою жизнь и погубила собственную. Я чувствую

себя такой грязной! Я не могу больше этого выносить!

Карен: Все это неправда. Ты никогда о таком не говорила — завтра мы обо всем забудем.

Марта переходит от предположений к уверенности — но в ее душе «все смешалось». Марта подобна невинному и оклеветанному узнику, который ужаснулся тому, что только что в себе осознал. Чувство вины подталкивает Марту к истолкованию своего прошлого в полном соответствии с тем, как она теперь осознает собственное настоящее. Главное достоинство «Детского часа» Уайлера в том, что он сумел показать зрителю эту двусмысленность. С одной стороны, трагизм ситуации заключается в том, что клевета обнажила истину. С другой, истина столь чудовищна, что губит душу одинокой женщины и приводит ее к мысли, что ее «противоестественная» душа заслуживает смерти. Критик и историк Бернард Дик абсолютно справедливо заметил: «Пьеса рассказывает о воздействии лжи, которая пробуждает подавляемые чувства, и те неожиданно заявляют о себе. И тогда человек сталкивается с обвинениями, которые несправедливы и справедливы одновременно».

В «Детском часе» Одри сыграла свою лучшую роль со времен «Истории монахини». Здесь у нее нет костюмов от известных модельеров. Она может полагаться только на свой актерский талант — на выражение лица, передающее внутреннее смятение и конфликт, на интонации го-



лоса. В результате ей удалось создать поразительно трогательный и сильный характер. В сценах с непослушными ученицами в ней нет ничего от кинематографической учительницы. В любовных сценах с женихом (Джеймс Гарнер) чувствуется исключительная физическая нежность, чего не было ни в одном фильме до этого. Ледяное осуждение клеветы соседствует с внутренней болью, а глубокая любовь к подруге абсолютно очевидна. Обнаружив мертвое тело Марты, Карен испытывает непереносимую боль. Зритель видит огромные глаза Одри, наполненные слезами, слышит ее крик, переходящий в тихий плач. Эту сцену изучают все начинающие актеры. Уайлер сумел снять великолепный фильм.

Десятилетия спустя роль Одри и весь фильм в целом подверглись незаслуженной критике. По-видимому, причина этого кроется в триумфе пресловутой политкорректности. Современные зрители не принимают ни пассивности обеих женщин, ни самоубийства Марты. Гомосексуалистов не следует доводить до самоубийства, поэтому не следует показывать этот гибельный путь. Но подобный подход к картине бессмыслен: Марта разрушила свою жизнь, карьеру и боится потерять подругу, которая собирается выйти замуж. Груз, свалившийся на нее, ей не по силам. «Детский час» показывает жизнь не такой, какой она должна быть, а такой, какой она часто бывает. Каждый из нас может стать жертвой жестокости, злословия, обмана и ненависти. Хеллман дала своей пьесе название одно-

го из стихотворений Генри Водсворта Лонгфелло. Стихотворение «Детский час» было написано в 1860 году. В нем описывается отец трех маленьких дочерей, отдыхающий после дневных трудов.

Однако в основу пьесы лег гораздо более трагический случай: в 1810 году в Шотландии школьница обвинила учительниц в лесбийской любви друг к другу. Бабушка девочки начала судебный процесс и школа была закрыта<sup>1</sup>.

Съемки фильма завершились в середине августа. 2 сентября Ферреры на месяц уехали на виллу «Бетания». За три дня до отъезда Одри написала Марии Луизе — «просто для того, чтобы сказать вам и Кейт [Халм], как мы любим вас обеих».

Одри с сыном и няней провели в Риме шесть недель, потому что Мел заканчивал сниматься в картине «Черные копыеносцы». Затем они отправились следом за ним в Париж, где он был занят в фильме «Самый долгий день». С этого времени Одри путешествовала только первым классом. Она покупала и арендовала только «Вольво» и «Ауди», небольшие дорогие машины. Но после аварии в Беверли-Хиллз сама она больше за руль не садилась.

Одри пережила еще одну потерю, связанную с дорожным происшествием. Ее обожаемый

<sup>1</sup> Об этом рассказано в книге Уильяма Рафхеда «Дурные компаньоны» (1830).



йоркширский терьер Фэймос бросился на дорогу, и его сбила машина. Мел купил жене собачку той же породы, которую называли Ассам. На санскрите это слово означает «неправильный». Так назвал щенка заводчик, поскольку уши и глаза у собачки были посажены неправильно.

В том году семейству Ферреров довелось побывать в Бюргенстоке всего неделю. Они отмечали в Швейцарии Рождество. Во время праздников Одри навестил Генри Роджерс. После ужина Мел решил обсудить с ним будущие роли жены — что он посоветует, что следует учесть и вообще что он думает по этому поводу? А тем временем Одри продолжала кормить Шона. «Она никогда не вела подобных разговоров и очень злилась на нас с Мелом», — вспоминал Роджерс.

Потом Мел сменил тему. Он всегда был недоволен тем, что Одри ничего не получает от Живанши, несмотря на то, что модельер широко использовал ее имя и образ для рекламы духов L'Interdit, созданных специально для нее. «Представляешь, Генри, у нее даже нет скидок на костюмы, которые он делает для нее. А может быть, ты думаешь, что он посылает ей духи галлонами — просто в подарок? Она все покупает сама! В магазинах!»

Роджерс только что вернулся из Парижа, где обсуждал этот вопрос с Живанши. Втайне от Одри Мел попросил договориться с модельером об оплате, и Юбер сразу же согласился на все условия.

«Вы просто не понимаете, — перебила мужа Одри. — Мне ничего не нужно от Юбера. Мне не нужны его деньги — он мой друг. Если я помогла ему начать производство духов, то это именно то, что друзья должны делать друг для друга. Если кто-то предложит мне миллион долларов за рекламу духов, я откажусь. Но Юбер — мой друг. Мне ничего не нужно. Да, да, я сама хочу ходить в магазины и покупать себе духи по обычной цене».

В этот момент прибыл другой гость — Роберт Фавр Ле Брет, главный администратор Каннского кинофестиваля. Он хотел уговорить Одри присутствовать на церемонии открытия фестиваля в следующем году. Роджерсу эта идея не нравилась: фильмов с участием Одри в программе не было, а реклама ей была не нужна. Роджерс полагал, что присутствие на фестивале может быть расценено как излишняя самореклама. Одри с легкостью затмила бы молодых актрис, приехавших в Канн, чтобы рекламировать собственные картины и делать карьеру.

Мел же, напротив, был целиком «за». Он увел Роджерса в другую комнату. «Ле Брет очень важен для нас, Генри, — сказал Мел. — Он мечтает заполучить Одри. Может быть, когда-нибудь он тоже сможет оказать нам услугу». Одри отнеслась к этим переговорам с полнейшим равнодушием и ушла укладывать сына.

«Для присутствия там Одри нужен повод, — сказал Ле Брету Роджерс. — В противном случае я не могу рекомендовать ей присутствовать на



церемонии открытия фестиваля». После длительного обсуждения было решено, что Одри может появиться в Каннах, если ей будет вручена специальная премия за выдающийся вклад в мировой кинематограф. И это положило бы начало прекрасной традиции.

В тот же день Роджерс вылетел в Лондон. На следующее утро ему позвонила Одри, вся в слезах. Она всю ночь не могла уснуть. «Ты знаешь, как я к тебе отношусь, — дрожащим от слез голосом сказала Одри, — и как высоко ценю твою дружбу. Я плачу, потому что решила, что ты больше не будешь меня представлять. Я не собираюсь поручать эту работу никому другому, но просто не могу больше этого выносить. Мне не нравится то, что происходит со мной, с моей жизнью и с моими друзьями».

Роджерс не понял, в чем дело.

«Сначала ты опозорил меня перед Юбером. Вы с Мелом считаете, что он пользуется мной. Я много раз говорила, что меня это не волнует. Он мой друг. Вечером, когда ты ушел, я была в ужасе. Мне было стыдно, я рыдала и не могла уснуть. Фавр Ле Брет сказал мне, что ты пытаешься шантажировать его. Ты сказал ему, что я могу приехать на Каннский фестиваль только в том случае, если они придумают для меня некую премию. Генри, я больше не хочу с тобой работать». Наступила пауза, но Роджерс слышал, как Одри плачет. Потом она спросила: «Генри, ты останешься моим другом?»

«Конечно, мы будем друзьями», — ответил Роджерс и начал извиняться. Он просто пытался быть хорошим рекламщиком. «Но прежде чем мы закончим этот разговор, Одри, ты должна понять одно. Ты знаешь меня много лет, знаешь, как я работаю. Тебе отлично известно, что я бы никогда не стал шантажировать Фавра Ле Брета. Если он настолько глуп, что истолковал мое предложение, выгодное и для него, и для тебя, подобным образом, я больше никогда не буду иметь с ним дела. И ты тоже не должна этого делать».

Одри Хепберн никогда так и не приехала на Каннский кинофестиваль.

Много лет спустя Роджерс вспоминал: «Мне было очень тяжело от того, что мои действия, направленные на пользу клиента, бумерангом ударили по мне самому». Если бы он не отправился на встречу с Живанши по поручению Мела, если бы заранее знал, что Одри не хочет получать денег за рекламу духов, если бы просто отказал Ле Брету, то Одри Хепберн по-прежнему оставалась бы его клиенткой. Впрочем, ее дружбу ему удалось сохранить.

Поскольку после «Зеленых поместий» Одри приняла дополнительное предложение от «МГМ» на «Непрощенную» и вдобавок сыграла в «Детском часе» для независимой компании, она оказалась обязанной сняться еще в одном фильме «Парамаунта». Мартин Рэкин (которому так не



понравилась «Лунная река») выяснил в отделе контрактов, что в такой же ситуации оказался Уильям Холден. Возникла идея объединить двух звезд в беспроигрышном варианте. На «Парамунте» собирались снимать римейк романтической французской комедии Жюльена Дювивье «Праздник для Генриетты». Джордж Аксельрод, который писал сценарий для «Завтрака у Тиффани», написал сценарий. Режиссером картины должен был стать Ричард Куайн, за плечами которого уже было несколько легких комедий. Новый фильм получил название «Париж, когда там жара».

Одри согласилась сниматься по трем причинам. Съемки должны были проходить в Париже, ей предстояло играть в костюмах от Живанши. А кроме того, Курт Фрингс договорился о том, что она будет получать 12500 долларов в неделю плюс еще 5000 в неделю на личные расходы. На все время пребывания в Париже ей была предоставлена машина с водителем.

Павильонные и натурные съемки начались в июле 1962 года после месяца подготовительной работы. Сюжет фильма несложен. Американский писатель (Холден) живет в Париже. Он получает приличную сумму за сценарий, но никак не может выкроить времени, чтобы сесть за работу. До сдачи сценария остается два дня, а у него ничего не готово. В отчаянии он приглашает машинистку (Одри) и вместе с ней принимается изобретать сюжет. Аксельрод придумал

оригинальный ход, когда парочка переносится в придуманные ими самими обстоятельства. Грань между вымыслом и реальностью стирается. Естественно, романтическая комедия заканчивается в соответствии с правилами жанра, но даже традиционное завершение выглядит фантазией сценариста.

Через несколько дней после начала съемок Одри узнала, что виллу «Бетания» ограбили. Украли ее «Оскара», полученного за «Римские каникулы», картину Пикассо и украшения. В соседнем лесу нашли только статуэтку. «По-видимому, грабители решили, что на черном рынке Швейцарии сбыть ее не удастся», — писала Одри Гедде Хоппер 27 июля.

С Биллом Холденом после «Сабрины» Одри встречалась лишь мельком. Она не собиралась возобновлять роман, о котором не было сожалений. Но совместная работа обещала быть приятной. Тем не менее Одри глубоко ошибалась.

Фильм доставил гораздо больше удовольствия зрителям, чем участникам съемочного процесса. Все дело было в прогрессирующем алкоголизме Холдена. «Я помню, как прилетел в аэропорт Орли, чтобы сниматься в «Париже, когда там жара», — вспоминал актер. — Я слышал, как мои шаги эхом отдаются в коридоре — словно приговоренный идет к месту казни. Я понимал, что мне придется встретиться с Одри и что я должен во что бы то ни стало справиться со своей слабостью. И в то же время я от-



лично понимал, что все это мне вряд ли удастся».

Перспектива работать с Одри взволновала Холдена, и он стал пить еще больше. «Билл всегда увлекался спиртным во время съемок, — писал один из биографов актера, — но так, как во время «Парижа, когда там жара», — никогда прежде. Он начинал пить с самого раннего утра и продолжал весь день». Куайн уже снимал Холдена прежде, но даже он был поражен. «Билл напоминал боксера после нокаута. Он с трудом ходил, почти ничего не слышал и с трудом говорил. Он просто не понимал, насколько пьян». Однажды актер приехал на студию абсолютно нетрезвый, и режиссеру пришлось распустить всю группу по домам.

Во время съемок Одри была доброжелательна и сосредоточенна, но Билл принимал ее доброту за нечто большее. В очередной раз обманувшись, он напивался еще сильнее. Одри становилась еще более внимательной, и ее внимание вновь пробуждало в Билле напрасные ожидания. Выхода из этого замкнутого круга не было. На протяжении четырех месяцев съемок ситуация ухудшалась с каждым днем. Но зрители ни о чем подобном не должны были догадаться.

В конце концов, обстановка накалилась до предела. Куайн убедил Холдена лечь в клинику для алкоголиков. Съемки прекратились, студия каждый день теряла деньги, пока Аксельрод не позвонил своему другу Тони Кертису и не пред-

ложил ему прилететь в Париж в качестве приглашенной звезды для эпизода. Кертис согласился, сцены для него были мгновенно написаны и тут же сняты. Как всегда в подобных ситуациях, на площадке было много забавного. Кертис отлично сыграл тщеславного и распутного молодого актера. (В картине снимались также Марлен Дитрих и Мел Феррер. Они появились на экране всего на несколько секунд и не произнесли ни слова.) Через неделю Холден вернулся на площадку трезвым и относительно бодрым.

Но к этому времени Одри успела посмотреть отснятый материал, и то, что она увидела, ей не понравилось. В пяти фильмах («Римские каникулы», «История монахини», «Непрощенная», «Завтрак у Тиффани» и «Детский час») ее снимал великий австрийский оператор Франц Планер. Благодаря ему своим успехом обязаны более 150 картин. У Одри сложились очень теплые и дружеские отношения с оператором. Она полностью доверяла его мнению и всегда была уверена, что в каждой сцене выйдет надлежащим образом. Но той осенью у Планера обнаружили рак (очень скоро он умер). К началу съемок «Парижа» Одри пользовалась большим влиянием. Просмотрев материал, она попросила заметить оператора (Клода Ренуара). Ее желание было законом. На следующей неделе прибыл другой оператор, Чарльз Ланг, который отлично снял Одри в «Сабрине».

На роль голливудского продюсера, босса героя Холдена, пригласили Ноэля Кауарда. Кау-



ард снимался три дня. «Одри, несомненно, лучшая и самая талантливая девушка в кинобизнесе, завалила меня комплиментами и розами, — записал Кауард в своем дневнике. — Билл Холден бросил пить [на той неделе] и выглядит на пятнадцать лет моложе. Работать с ним — одно удовольствие... Одри и Билл очаровательны. Столь же хорош и Тони Кертис». Но очень скоро Холден снова начал пить, и съемки опять пришлось остановить на неделю. Съемочная группа занялась крупными планами Одри.

На этой неделе в прессе появились сообщения о том, что Одри вновь избрана в Зал славы моды. Она согласилась дать большое интервью. Одри рассказала журналистам о том, что ее личный гардероб очень прост: длинные прямые платья или прямые брюки и верх из джерси. Из сережек она предпочитала небольшие жемчужины, а макияж наносила за считанные минуты. «Но моим цветовым предпочтениям недостает определенности. Я предпочитаю носить черное, белое или приглушенные тона — бежевый, нежно-розовый или бледно-зеленый. Эти цвета делают мои глаза и волосы более темными, а яркие краски подавляют меня». Одри всегда была высокой и довольно угловатой, поэтому, сказала она, «я не ношу подплечиков и костюмов с квадратными плечами. Я предпочитаю такой покрой пройм и воротников, который зрительно сужает, а не расширяет плечи. Я ношу туфли на низком каблуке, чтобы казаться ниже, чем есть на самом деле».

В том году Одри исполнилось тридцать три года. До начала съемок она закончила долгий, тяжелый процесс стоматологического лечения, который начала еще в 1956 году. Ей заменили некрасивые, заостренные передние зубы, которые она так ненавидела, а также еще несколько зубов. Кроме того, врачи исправили ее неправильный прикус. На несколько зубов надели коронки. Со времен «Забавной мордашки» Одри не приходилось широко улыбаться на экране. Теперь же она была готова делать это при любой возможности. Ее открытая улыбка нравилась всем — режиссерам, операторам и, конечно же, зрителям. И в «Париже» она улыбалась постоянно.

Законченный фильм имел странную и несчастливую судьбу. Когда его показали на студии, руководство сразу же раскусило сатиру Аксельрода на вымученные сценарии, которые приходится писать по заказу. И это никому не понравилось. Очень немногие заметили сходство с прежними фильмами Одри и с классическими картинами, такими, как «Касабланка» и «Ровно в полдень».

Хотя в последней трети картина теряет начальный темп и динамику, она все равно очень хороша. Те, кто понимает, насколько трудна работа сценариста, должен посмотреть ее хотя бы раз. «Париж, когда там жара» — это пародия на романтические фильмы, ядовитая сатира на тех, кто пытается жить, словно в кино. Другими словами, картина получилась гораздо лучше и ин-



тelligentнее, чем рассчитывали на студии. Современная публика часто считает, что комедия не должна быть тонкой. Смех легче всего вызвать прямолинейностью, полным отсутствием изящества и обилием примитивных шуток и трюков. В «Париже» было нечто большее. Во многом этот фильм предвосхитил то, что позже мы увидели в картинах Мела Брукса.

Но пьянство Холдена и связанные с этим задержки и переделки привели к значительному перерасходу, и на студии к этому отнеслись неодобрительно. Рекламщики пребывали в неведении относительно новой картины вплоть до предварительного просмотра на студии. Руководство приняло решение задержать премьеру до весны 1964 года. Из этого критики сделали вывод, что картина получилась настолько плохой, что смутила даже самих создателей. Неудивительно, что рецензии были по преимуществу негативными. Сорок лет спустя видно, что «Париж, когда там жара» в некоторых отношениях превосходит даже «Завтрак у Тиффани». В «Завтраке» Одри выглядит отстраненной, чуждой всему происходящему на экране. В «Париже» ей отлично удается сочетать фарс с сатирой. В роли машинистки, влюбившейся в своего замученного босса, Одри выглядит очень юной и сообразительной, все комические сцены она играет очень тонко и с явным удовольствием. Несмотря на сложную ситуацию, сложившуюся на съемочной площадке, Одри удалось продемонстрировать талант комической актрисы. У зрителя

воздается впечатление, что она относится ко всему, что происходит с ней на экране, очень серьезно и в то же время шутливо.

В начале октября 1962 года Одри закончила сниматься в «Париже, когда там жара». Ей хотелось сразу же броситься домой. Но, хотя она очень скучала по сыну, Одри все же осталась в Париже и сразу же приступила к работе над новым фильмом. Теперь она была свободна от обязательств перед «Парамаунтом», и Стэнли Донен (режиссер «Забавной мордашки») предложил ей главную роль в сложном романтическом триллере, где орудовал таинственный злодей, а по мере развития сюжета степень насилия в картине постоянно возрастала. Оригинальный сценарий был написан Питером Стоуном.

Действие «Шарады» — так назывался фильм — разворачивалось во Французских Альпах и Париже. В стильном, колоритном, очень остроумном и абсолютно неправдоподобном сценарии рассказывалась история Реджины Лэмперт. Она собирается разводиться со своим богатым мужем, но внезапно узнает, что мужа убили, а денег совсем нет. Реджина встречается с Питером Джошуа — человеком со множеством лиц и имен. Оказывается, его тоже интересует состояние ее мужа. А кроме того, за вдовой и пропавшим наследством охотится троица явно криминальных типов. Выясняется, что состояние Лэмперт добыл в годы Второй мировой войны. В дело вступает подозрительный американский



разведчик. Все считают, что Реджине известно, где хранятся деньги. Постепенно все охотники за наследством оказываются убитыми, и мы подходим к неожиданному романтическому финалу, в котором соединяются Реджина и человек, в начале фильма представившийся как Питер Джошуа<sup>1</sup>.

Одри прочла сценарий в то время, когда Холден на неделю лег в клинику. Сценарий ее заинтересовал по двум причинам. Во-первых, ее партнером должен был стать Кэри Грант. Во-вторых, оператором картины был обожаемый ею Чарльз Ланг. Ланг был свободен, но Грант не спешил сниматься — он заканчивал работу в другой картине. Кроме того, его беспокоила разница в возрасте. Во время съемок «Шарады» ему исполнилось пятьдесят девять лет, а Одри было всего тридцать три. Сценарий изменили ему в угоду, и Грант согласился сниматься. И все же он потребовал новых изменений, которые должны были сделать его отношения с Одри более комичными. Одри же, работая с Холденом и Куайном, убедилась, что вполне в состоянии играть комедию, если у нее будет хороший партнер. В процессе всех переработок Стоун довел диалоги «Шарады» до совершенства.

Несмотря на разницу в возрасте, роман Одри с Кэри Грантом на экране выглядит гораздо правдоподобнее, нежели романтические отно-

<sup>1</sup> Сыновей Стэнли Донена звали Питер и Джошуа, удивительно, что положительный герой «Шарады» получил такое имя.

шения с Хэмфри Богартом, Генри Фондой, Фредом Астером и Гэри Купером. Грант уже успел достаточно убедительно сыграть у Хичкока в «К северу через северо-запад» с Евой Марией Сейнт, которая тоже была на двадцать лет его младше. И все же ему не хотелось выглядеть смешным рядом с прелестной, юной Одри, поэтому он настоял на изменении диалогов с тем, чтобы создалось впечатление, что это она преследует его, а не наоборот:

Реджи: Это миссис Джошуа?

Питер: Да, но мы развелись.

Реджи: Я спросила просто так, это не любопытство.

Питер: Вы здесь с мужем?

Реджи: О, Чарльз редко бывает со мной. Сначала мы жили в разных комнатах, потом попробовали разные города. Как называют вас люди — Пит?

Питер: Мистер Джошуа... Что ж, мне понравилось беседовать с вами.

Реджи: Ну вот, вы рассердились.

Питер: Нет, я не рассердился, просто мне нужно собраться. Сегодня я возвращаюсь в Париж.

Реджи: О! Не Шекспир ли это сказал: «Когда встречаются незнакомцы, они вскоре должны встретиться вновь»?

Питер: Шекспир никогда не говорил ничего подобного.

Реджи: Откуда вы знаете?



Питер: Это ужасно — вы все перевернули с ног на голову.

Реджи: Что ж, это неплохо. Вы позвоните мне?

Питер: Ваш телефон есть в телефонной книге?

Реджи: Есть телефон Чарльза.

Питер: В городе только один Чарльз Лэмперт?

Реджи: О боже, надеюсь, что да.

Донен заказал столик в ресторане, чтобы звезды познакомились друг с другом. Одри и режиссер прибыли первыми. Когда вошел Кэри, Одри встала и сказала, что ужасно нервничает. «Ради всего святого, не нервничайте, — успокоил ее Грант. — Я очень хотел познакомиться с вами. Садитесь. Положите руки на стол, опустите голову и сделайте несколько глубоких вдохов».

Одри так и поступила — и тут же опрокинула бутылку красного вина, залив кремовый костюм Гранта. Одри была в ужасе. Все повернулись в их сторону. Донен вспоминал: «Кэри снял пиджак и весь вечер прекрасно обходился без него».

«Я чувствовала себя ужасно и постоянно извинялась, — вспоминала Одри, — но Кэри был очень любезен. На следующее утро он прислал мне икру с утешительной запиской». Донен решил использовать этот случай в картине. В одной из сцен, которая снималась на берегу Сены, героиня Одри случайно роняет шарик мороженого на рубашку Гранта — и тот реагирует точно так же, как в реальной жизни.

Как только две звезды начали работать вместе (в середине октября, через несколько дней после завершения работы с Куайном), между ними сразу же возникло доброжелательное партнерство. Грант всегда очень внимательно относился к своему имиджу. Он отлично понимал ценность хорошей рекламы и опасность плохой, поэтому каждый день просматривал парижские газеты и журналы, чтобы убедиться в том, что на страницах появляются только те фотографии, которые он одобрил, Одри столь же внимательно изучала упоминания собственного имени. Она терпеть не могла, когда публиковали моментальные снимки. С ней работали великие фотографы — Ричард Аведон, Боб Уиллоуби, Бад Фрейкер и Деннис Сток. Она отлично понимала пользу тщательно выстроенного освещения, грима и позы. (Уолтер Маттау, игравший в «Шараде» довольно заметную роль, рассказывал, что Одри рассказала ему о камере гораздо больше любого режиссера.)

Для предварительной рекламы и продвижения картины в каждой съемочной группе всегда есть фотографы, которые снимают актеров и всех остальных за работой и в перерывах между съемками. Но сделанные рабочие снимки не поступают в прессу. Из них отбираются только самые лучшие. Грант и Хепберн имели право на определенное тщеславие. В те дни внимание к своей внешности являлось важной частью профессионализма актера. Все участники съемоч-



ной группы почувствовали определенную конкуренцию, возникшую между исполнителями главных ролей. И все же вскоре это чувство сменилось взаимным уважением. Совместная работа явно доставила удовольствие обоим.

Одри заметила, что Грант — очень чуткий, внимательный и сдержанный человек. Он отметил те же качества в ней. «Работать с ним было одно удовольствие, — вспоминала Одри. — Он был очень выразителен и в то же время сдержан. Он вел очень спокойную жизнь, точно как я. Все это шло от застенчивости и желания быть с теми, с кем ему было комфортно, вместо того чтобы постоянно завоевывать «новые территории». Грант показался мне очень уязвимым человеком, и он почувствовал такую же уязвимость во мне. Мы были очень похожи. Но он был гораздо мудрее и многому меня научил. Как-то раз, когда я сильно нервничала и не могла справиться с волнением, он сказал мне очень важную вещь. Мы сидели, ожидая продолжения съемки. Кэри положил ладонь на мои руки и сказал: «Ты должна научиться больше любить себя». Я часто вспоминала его слова».

Эту женщину обожали миллионы людей во всем мире. Все вокруг восхищались ее красотой, талантом и стилем. Но ей действительно нужно было научиться «больше любить себя». Самое тяжелое в жизни кинозвезды — и в особенности кинозвезды-женщины — это вечное критическое отношение к самой себе, идущее от того, что тебя постоянно оценивают — оценивают

студии, режиссеры, агенты, коллеги, журналисты и зрители. Лишь самые заносчивые актеры убеждены в собственном совершенстве, красоте и таланте. Немногие самодовольны настолько, чтобы выдерживать критику в настоящем и не тревожиться о будущем. Одри не страдала нарциссизмом. Наоборот, она была невероятно уязвимой, и Грант постарался помочь ей и поддерживать ее.

Подобно большинству трагикомических триллеров, «Шараду» запомнили гораздо лучше, чем фильм того заслуживал. И во многом своим успехом картина обязана великолепному дуэту Хепберн и Гранта. Многие критики того времени сочли «Шараду» неоправданно жестокой (фильм вышел через две недели после убийства президента Кеннеди). В картине были все компоненты хорошего триллера: запутанный сюжет, смена ролей, группа ужасных злодеев, совсем негероические герои войны, спрятанное сокровище, которое, как обычно, лежит на самом виду. Все это было закручено в абсолютно невероятную историю, нелепостей в которой было больше, чем дырок в швейцарском сыре. Но не забывайте (и зрители об этом никогда не забывали): в картине были Хепберн, Грант и Париж, и все вместе они выглядели просто потрясающе.

В начале съемок «Шарады» Одри получила гораздо более радостное известие, чем сообщение о том, что ее избрали в Зал славы моды и назвали одной из самых стильно одетых женщин



мира. Впервые выходя на нью-йоркскую сцену в 1956 году, Одри мечтала получить роль Элизы в мюзикле «Моя прекрасная леди». Это было не тщеславие — роль действительно подходила ей идеально, несмотря на то, что в 1962 году ей исполнилось уже тридцать три года. Она была старше своей героини не меньше чем на десять лет. Джулия Эндрюс исполняла роль Элизы в Нью-Йорке, а потом в Лондоне в двадцать один год, а кроме того, была профессиональной певицей редкого таланта.

Сюжет «Моей прекрасной леди» был заимствован из пьесы Джорджа Бернарда Шоу «Пигмалион». Это еще один вариант бессмертной сказки о Золушке. Действие происходит в Лондоне в 1912 году. Бесстрастный профессионал, профессор Генри Хиггинс, подбирает жалкую, малограмотную цветочницу и заключает пари с другом, что через короткое время сможет научить ее правильной речи и привить манеры с тем, чтобы одурачить высшее общество. Он блестяще справляется с поставленной задачей. Цветочницу Элизу в высшем свете Лондона принимают за принцессу. Шоу написал свою пьесу по античному мифу о Пигмалионе и Галатее — отсюда и название.

Писатель Алан Джей Лернер и композитор Фредерик Лоу сделали Элизу Дулиттл гораздо более симпатичной особой, чем написал ее драматург. Но эта роль была довольно сложной и вокальном отношении. Бедная цветочница должна была быть довольно вульгарной, но вместе

с тем обаятельной. Процесс ее обучения под суровым руководством Хиггинса выглядел очень трогательно и в то же время комично. Финальное воплощение фантазии профессора (и зрителей) должно было стать слегка забавным и в то же время невероятно элегантным. При этом не нужно забывать, что актрисе предстояло исполнить не менее семи весьма сложных вокальных номеров.

30 октября 1962 года Курт Фрингс закончил переговоры об участии Одри в экранизации знаменитого мюзикла. Ее партнером должен был стать Хиггинс из бродвейской постановки — Рекс Харрисон. Джек Уорнер заплатил за права на экранизацию 5,5 миллионов долларов. Бюджет картины составил 17 миллионов — самая большая сумма на то время. По условиям контракта Одри должна была получать по 142 857,15 долларов ежегодно с 1963 по 1969 годы. С учетом всех бонусов она получила за эту картину 1,1 миллиона долларов (тем самым она превзошла Элизабет Тейлор, которая получила за «Клеопатру» миллион долларов).

В то время, когда Фрингс заканчивал переговоры со студией «Уорнер», «Моя прекрасная леди» сошла с нью-йоркской сцены. Этот мюзикл с огромным успехом шел шесть с половиной лет и выдержал 2717 представлений. Джулия Эндрюс играла заглавную роль три с половиной года на Бродвее, а затем в Вест-Энде. Количество ее почитателей было огромным. После «Моей прекрасной леди» Лернер и Лоу создали для нее



еще один мюзикл — «Камелот». В 1962 году Джулии Эндрюс было двадцать семь лет. Все были уверены, что роль в экранизации получит именно она.

Но студия должна была учитывать условия международного проката и стремиться к максимальной прибыли. А для этого нужны были актеры, пользующиеся международным признанием. Джек Уорнер не решился пригласить актрису, известную только в Нью-Йорке и Лондоне (по его мнению). Ведь билеты на фильм должны были покупать и в Мюнхене, и в Мадриде. Достаточно рискованным было и приглашение Рекса Харрисона, но Кэри Грант категорически отказался от предложения.

Джек Уорнер выслушал все аргументы в пользу Джулии Эндрюс, самым веским из которых был гораздо меньший по сравнению с Одри гонорар. И после этого он принял решение.

13

1963—1965

Когда Джек Уорнер подписал контракт с Одри Хепберн, журналисты были очень удивлены. В картине играли Рекс Харрисон (профессор Хиггинс) и Стэнли Холлоуэй (отец Элизы), которые участвовали в театральной постановке. Почему же не была приглашена Джулия Эндрюс? Но история доказала правоту Уорнера. В то время практика замены театральных звезд звездами кино, особенно в мюзиклах, была очень распространена. На ланче для прессы, устроенном на студии 4 июля 1963 года, Уорнер представил журналистам режиссера Джорджа Кьюкора и художника по костюмам Сесила Битона. Битон работал над бродвейской постановкой, а с Одри он познакомился еще в июле 1953 года в Лондоне. Уорнер с блеском отвечал на вопросы, связанные с предстоящей экранизацией, с состоянием «искусства кино» в Америке, с «так называемыми художественными фильмами», приходящими из Европы. В то время



Голливуд сосредоточился на производстве дорогостоящих исторических эпопей.

Работа над «Моей прекрасной леди», создание декораций и костюмов стала проектом выдающимся. Масса времени была потрачена на разработку стиля обуви и костюмов Одри Хепберн. «Я каждый день молюсь, чтобы быть достойной этой прекрасной роли», — написала Одри Кьюкору в марте. В той же записке она просила как можно тщательнее изготовить обувь, «потому что из-за плохой обуви я страдаю постоянно, еще с тех времен, когда занималась балетом».

Фильм должен был сниматься в павильонах студии «Уорнер» в Бербанке. Кьюкор, Битон и главный художник Джин Ален весной уже побывали в Лондоне, чтобы как следует подготовиться к работе. Они обращали внимание на важные мелочи. Их интересовало то, как выглядели дома и особняки начала века, какой должна быть профессорская библиотека. Они обращали внимание на обои, мебель, домашнюю утварь того времени. Им нужно было знать, какую одежду и шляпки носила прислуга, как одевались представители среднего класса, в каких шляпках появлялись дамы высшего света на скачках в Аскоте. В фильме были тщательно воспроизведены фасады домов Ковент-Гардена — Королевского оперного театра, церкви святого Павла и знаменитого рынка.

Уорнер настаивал на том, чтобы в его картине не было традиционного туристического Лон-

дона. Не хотел он и того, чтобы в фильме ощущался дух павильонной съемки. Визуальный ряд «Моей прекрасной леди» делает эту картину величайшим художественным достижением в области популярного, зрительского кино. Каждая сцена была тщательно проработана (единственное исключение — длинная сцена скачек в Аскоте). Достичь такой степени достоверности было невероятно сложно. Удивительно, но именно это стало одной из причин, по которым мюзиклы потеряли популярность в Америке.

В мае Одри вместе с сыном и няней отправились в Лос-Анджелес, где для них уже был снят дом. Одри каждый день занималась с преподавателем вокала Харпер Маккей и специалистом по дикции Питером Лейдфоджем. Первая помогала ей справляться со сложной партитурой, второй ставил английское произношение, характерное для кокни и для представителей высшего света. Мел то появлялся, то исчезал. В это время он снимался в нескольких комедиях и исторических мелодрамах.

«Об их браке ходят разные слухи», — сообщила Рене Циннеманн Кэтрин Халм и Марии Луизе Хабетс. Рене и Фред беспокоились об Одри, потому что та давно им не писала. Практически весь год Одри не общалась с друзьями, и не только потому что была очень занята на съемках. Одной из причин, как подозревала Рене, был несчастливый брак.

Джордж Кьюкор, Алан Джей Лернер и Сесил Битон радостно встретили свою звезду. «Во вре-



мя нашей встречи присутствовал и ее двухлетний сын Шон. Невооруженным взглядом было видно, что он — свет ее жизни, а она для него — центр мироздания», — вспоминал Сесил Битон. За чаем с абрикосовым рулетом Одри неожиданно спросила: «Я буду петь в картине сама?» Режиссер ответил, что ее голос вполне хорош для большинства вокальных номеров, но для некоторых нот придется использовать другой голос. Это немного успокоило Одри. Она волновалась, что студия пригласит профессиональную оперную певицу, что никоим образом не подошло бы для роли Элизы. В то же время Одри беспокоил собственный непрофессионализм в области вокала.

По условиям контракта студия имела право использовать другой голос. Но с того момента, как Одри начала заниматься с профессиональным преподавателем, Уорнер и Кьюкор решили, что все вокальные номера она будет исполнять сама (с незначительными наложениями в некоторых местах). Поскольку все вокальные номера должны были записываться заранее, а на площадке от актрисы требовалась только точная артикуляция, все корректировки вокала можно было провести позднее, прямо на студии. «Я буду работать над своим голосом, — сказала Одри и добавила: — Я готова взять столько уроков, сколько вы сочтете необходимым. Умение петь и танцевать — неотъемлемая часть актерской профессии».

На следующей неделе состоялась примерка костюмов. Сесил Битон заметил, что Одри была очень оживлена. «Она говорила с акцентом кокни, как настоящая Элиза, и подшучивала над обожающими ее костюмершами». Через две недели Одри сидела перед зеркалом, отдавшись в руки гримеров. В растрепанном парике цветочницы и шляпе с перьями, но без обычного макияжа она была совершенно не похожа на ту Одри, какой видели ее в предыдущих фильмах и на рекламных фотографиях. На это обратил внимание Битон. С искусно подведенными бровями и ресницами Одри вне съемок превращалась в современную красавицу. Но без такого макияжа она становилась воплощением юной, печальной, бедной девушки из другой эпохи. Битон с самого первого дня съемок отмечал, что «Одри была очень трогательной и реалистичной».

В конце июня Битону показалось, что Одри наконец-то перестала беспокоиться о своем пении. «Со дня приезда она упорно работала, и голос ее окреп настолько, что она совершенно свободно могла бы справиться с большинством вокальных номеров Элизы». Того же мнения придерживались Джордж Кьюкор и Джек Уорнер.

Но это был обычный самообман, в большой степени повлиявший на успех фильма в целом и на характер Элизы в картине.

16 мая Кьюкор и Лернер негласно встретились с певицей Марни Никсон, которая дубли-



ровала Дебору Керр в картинах «Король и я» и «Незабываемый роман», а также Натали Вуд в «Вестсайдской истории». После короткого прослушивания режиссер пригласил Никсон для дубляжа Одри, но это решение должно было остаться пока в секрете. 29 мая Стив Трилинг, занимавшийся подбором актеров для «Моей прекрасной леди», подготовил конфиденциальный меморандум: «Мы должны подобрать певицу-дублершу для Элизы не позднее 24 июня — при этом она должна быть полностью готова к работе». Одри продолжала брать уроки пения и не подозревала о планах студии. 9 июля она встретила с Кьюкором и дирижером Андре Превеном, чтобы записать песни для фильма с оркестром. «Это стало тяжелым испытанием для Одри», — записал в дневнике Битон.

После долгих репетиций, примерки костюмов и париков, отработки грима и освещения первый съемочный день был назначен на 12 августа. «Нервы у нас на пределе, — говорила Одри своим коллегам. — Это очень тяжелое время для всех». В августе она написала письмо отцу и его жене: «Здесь очень жарко, и многое предстоит закончить еще до начала съемок. Но даже если мы будем репетировать еще года три, то все равно не сможем как следует подготовиться, так что лучше уж начать. Я часто думаю о вас обоих».

Битон и другие участники съемочной группы отмечали спокойствие и поразительную дис-

циплинированность Одри. В дневнике Битон отметил: «Память никогда ее не подводит, она помнит каждое слово роли и готова повторять одну и ту же сцену дубль за дублем».

А тем временем Марни Никсон записала все вокальные номера Элизы. «В конце концов, мы приняли решение использовать голос Марни», — вспоминала Харпер Маккей, выполнявшая роль помощницы Превена. Никто не решался сообщить об этом Одри. Одри продолжала следить за совпадением артикуляции с собственными записями и пребывала в полной уверенности, что в картине будет использован ее голос, а дублерша запишет лишь самые сложные высокие ноты. «Одри сосредоточенно распевалась каждое утро, и так продолжалось несколько недель», — вспоминала Маккей. Хуже всего было то, что Кьюкор, Превен и Лернер слушали пение Одри и постоянно хвалили ее. «Одри, к сожалению, начала им верить». Когда снималась сцена, в которой она исполняла «Wouldn't It Be Loverly?», актеры и участники съемочной группы заплодировали.

«Вы это слышали? — радостно воскликнула Одри. — Они действительно аплодировали!»

Втайне от режиссера и дирижера техник действительно поставил запись Одри, а не Никсон.

Но даже ради душевного спокойствия Одри студия не изменила своего решения. Все песни Элизы в картине исполнила Марни Никсон. Результат оказался совершенно противоположным



тому, на который рассчитывала Одри: всего несколько ее вокальных фраз было использовано в картине — и то лишь для того, чтобы Уорнер мог упоминать о том, что она действительно поет в фильме, и не рисковать быть уличенным в обмане. Одри была очень расстроена: она работала над вокальной партией и дикцией почти до изнеможения, и все ее усилия пропали даром. Узнав правду, она почувствовала себя униженной, и все же ничем не показала своей обиды. Одри продолжала работать, как прежде.

Андре Превен утверждал, что Марни Никсон пригласили потому, что «Одри Хепберн не могла справиться с вокальной партией... Главная героиня должна была щебетать, как птичка... Рекс Харрисон уже подтвердил свое мастерское владение *raglando*, особой манерой пения, близкой к мелодекламации». Но все усилия Превена, Кьюкора, Уорнера и остальных привели фильм к полнейшей катастрофе.

Марни Никсон пела великолепно, очень точно, как настоящая оперная певица. Ее пение слышат зрители и сегодня. Но для роли Элизы Дулиттл нужно было нечто совершенно другое. Никсон идеально подходила для картины «Король и я», где Дебора Керр играла светскую даму XIX века. Отлично она справилась с дублированием пуэрториканской девушки из Нью-Йорка в «Вестсайдской истории», поскольку это был танцевально-музыкальный фильм, не претендующий на реализм.

Сохранились две записи Одри для «Моей прекрасной леди» — «Wouldn't It Be Lovely?» и «Show Me». Достаточно их прослушать, чтобы понять — руководство студии совершило ошибку. Зрители, конечно, должны были услышать пение Одри<sup>1</sup>.

Исполнение Одри совершенно не походило на то, что мы слышали у Джулии Эндрюс и Марни Никсон. Да, оно было несовершенно, но именно это было необходимо для картины. Элиза, бедная девушка, говорящая на кокни, фантазирует о том, что было бы «славно» — и вдруг мы слышим настоящее оперное сопрано! А ведь трогательный голосок Одри, юный и свежий, идеально подходил для этого.

Пение Одри прекрасно вписалось в «Забавную мордашку» и «Завтрак у Тиффани». «Моя прекрасная леди» могла бы быть еще одной удачей. Джек Уорнер пошел на поводу у музыкантов, которые не учитывали специфики кино, и у режиссера, избравшего путь наименьшего сопротивления. Ничем другим подобное решение объяснить невозможно. Зачем Джек Уорнер пригласил на главную роль Одри Хепберн, если с самого первого дня знал, что она не будет петь сама и для нее потребуются дублерша? Зачем платить актрисе миллион за мюзикл, если ее пение — главное в любом музыкальном произведении — никто не услышит? Если он убедился в

<sup>1</sup> В 1994 году вышла тщательно восстановленная и переизданная цифровая запись «Моей прекрасной леди», в которой использовано исполнение Одри. К сожалению, кроме двух номеров остальные записи были утеряны или уничтожены.



том, что она может петь (хотя бы по предыдущим фильмам), то почему не решился использовать ее пение в своей картине?

Как только фильм вышел, все отметили фонетическое несовпадение речи Элизы с ее пением. И это несовпадение вокальных стилей сделало то, чего продюсеры и режиссер стремились избежать любой ценой: зрители сразу же почувствовали искусственность, фальшь происходящего. Да, Одри Хепберн осталась на экране, но настоящая малышка Элиза из фильма исчезла.

Даже самый неискушенный зритель осенью 1963 года почувствовал, что в картине один голос подменен другим. Вспомните хотя бы номер «Show Me», в которой Элиза впадает в ярость из-за того, что мужчины только говорят и ничего не делают. Здесь должна чувствоваться напряженность, даже легкая хрипотца — а вместо этого публика и тогда и сейчас слышит идеально исполненную оперную арию. Сидя в студии звукозаписи, достойной певице Марни Никсон не нужно было играть. Судя по записи, ни она, ни звукооператоры, ни режиссер об этом и не думали. Пение Никсон музыкально точное, но абсолютно постороннее.

В результате тонкая и глубокая игра Одри Хепберн была безнадежно подпорчена чужеродной вокальной партией. И все это произошло из-за неверной оценки студией зрительских ожиданий. Аргументы Превена не выдерживают критики. Естественный голос Одри идеально подходил к манере Рекса Харрисона, в которой

сочеталась декламация и пение. Другими словами, в картине удалось бы сделать реалистичными обоих героев.

После потрясающего успеха «Звуков музыки» в 1965 году публика перестала снисходительно воспринимать киномюзиклы, в которых реальная речь перебивается вставными вокальными номерами (впрочем, вряд ли можно назвать речь киногероев реальной). За «Мою прекрасную леди» Одри вполне могла бы получить Оскара — если бы только критики услышали ее настоящий голос! Но все эти надежды были похоронены в тот день, когда студия подписала контракт с Марни Никсон. Вряд ли бы критики и жюри отдали премию исполнительнице главной роли в мюзикле, которая не исполнила в картине ни одного вокального номера.

На пресс-конференции, состоявшейся год спустя, один из журналистов упомянул о неудачном несовпадении речи актрисы и пения. «Рекс записал все свои номера, — ответила Одри. — В следующий раз...» Она не закончила фразу. В этот момент она вполне могла бы спеть еще один номер из «Моей прекрасной леди» — «Just You Wait» («Ну подожди!»).

Работать над столь сложным фильмом было очень тяжело. Ситуацию усугубляла чудовищная жара, накрывшая тем летом Лос-Анджелес. В долине Сан-Фернандо, где находилась студия «Уорнер», было еще жарче. В сентябре Одри писала отцу: «Мы еле вы-



жили из-за адской жары. Всю прошлую неделю мы буквально задыхались. На студии было 110—118 градусов [по Фаренгейту, то есть 43—48 градусов по Цельсию]... Такая температура стоит целый день, даже вечером не становится прохладнее. Мы всю ночь ворочаемся на своих постелях, а утром нам в лицо ударяет еще более горячий воздух. Все выходные мы проводим в бассейнах. Единственная подходящая одежда — мокрые купальники. Но с тяжелыми шерстяными юбками и зашнурованными ботинками Элизы я ничего не могу поделать. А тут еще и тысячи киловатт освещения! Я просто плавлюсь!»

Одри не написала отцу о том, что на студии у нее из сумочки украли обручальное кольцо с бриллиантом.

Вот в таких условиях Одри должна была каждый день в пять утра приезжать на студию, где ее гримировали для роли бедной цветочницы. В течение часа гримеры заталкивали грязь ей под ногти, пачкали уши, мазали лицо и превращали ее в настоящую замарашку Элизу. Грим занимал не меньше часа утром, а вечером гримеры целый час его удаляли. Не легче было сниматься и в последующих сценах, когда грим меняли для каждого костюма и прически. Единственным отступлением от реализма были любимые духи Одри, которыми она пользовалась перед тем, как отдаться в руки гримеров.

К 19 ноября Одри была на грани нервного истощения. По настоянию врачей ей предоставили трехдневный отдых. Она вернулась на площадку в пятницу, 22 ноября. Работа продолжалась до полудня. Одри обсуждала очередную сцену с Джорджем Кьюкором. И тут к ним подбежал человек с портативным радиоприемником. В этот момент они узнали об убийстве президента Кеннеди. «Я был слишком потрясен, чтобы сообщить об этом съемочной группе, — вспоминал Кьюкор. — Никто из нас не решался ничего сказать. И тогда Одри просто сказала: «Я это сделаю». Она взяла микрофон и произнесла: «Президент Соединенных Штатов убит. Давайте пару минут помолчим, чтобы можно было помолиться или как-то почтить память президента».

Многие плакали. Кто-то просто не понял, что произошло. Через несколько минут Одри сказала: «Господи, помилуй нас всех». После этого съемка продолжилась до шести вечера, поскольку расписание было составлено пять дней назад. В трех сценах участвовала Одри. Через год какой-то журналист спросил Одри об этом дне. «В английских и американских театрах, — ответила она, — принято, чтобы актер или актриса, исполняющие главную роль, делали все особые объявления. Я сделала то, что должна была сделать».

Поскольку в последние недели съемок в прессу активно проникали слухи об участии пе-



вицы Марни Никсон, то после выхода картины журналисты постоянно упоминали об этом. «Моя прекрасная леди» увидела свет осенью 1964 года. Лондонская пресса особенно неблагоприятно отзывалась о первой части картины. Чопорным англичанам не понравился именно простонародный акцент Одри — как будто в Ист-Энде существует только одна, раз и навсегда определенная манера речи. Зато об игре Одри Хепберн с похвалой отозвался сэр Джон Гилгуд. Он заявил, что Одри играет «намного лучше, чем Джулия Эндрюс».

Многие американские журналисты решили сохранить верность Джулии Эндрюс. Они просто не захотели понять, что на киноэкране играть нужно было совершенно по-другому. Однако ведущие критики были удовлетворены. «Ее остроумие выглядит совершенно естественно, — писал один нью-йоркский обозреватель, — а ее вулканический, уморительный темперамент просто великолепен!» В «Нью-Йорк Таймс» появилась еще более хвалебная рецензия: «Мисс Хепберн обладает уникальной чуткостью и феноменальным комическим актерским даром [необходимым для такой роли]... Она поразительно прекрасна и забавна в остро-сатирической сцене в Аскоте, спокойна и благородна на балу в посольстве и невероятно трогательна в последних сценах, где ей так хочется настоящей любви». Неплохая рецензия появи-

лась даже в «Ньюйоркере»: «Ее актерские и личные данные помогли сделать Элизу совершенно иной, причем не менее привлекательной и интересной, чем она была у мисс Эндрюс».

Одри абсолютно естественна во всех сценах фильма. Ей удалось сыграть трогательную и забавную цветочницу, какой Элиза Дулиттл никогда не смогла бы стать на сцене, где нет крупных планов. А вспомните, как она разговаривает с равнодушно-снисходительным и безразличным профессором — удивительное сочетание простодушия и внезапно пробудившегося честолюбия. На балу мы видим совершенно иную Элизу — но даже здесь сквозь приобретенный стиль и грацию то и дело проскальзывают черты бедной цветочницы — во взгляде, в улыбке, в движениях. И это делает героиню Одри живой. Ее подлинная натура не умерла, новый образ не убил ее.

Работа над «Моей прекрасной леди» завершилась в декабре 1963 года. И тогда Одри пришлось столкнуться с очень сложной ситуацией. Она прекрасно понимала, что ее брак уже невозможно сохранить, и все же не была готова к разводу. Она всеми силами пыталась избежать неизбежного. «Домашняя ситуация была очень сложной и напряженной, потому что карьера Мела находилась на излете, а Одри достигла вершин славы, — позднее рассказывал Шон. — Она считала, что настоящая любовь — это цве-



ты, которые присылают по зову сердца, а не по обязанности. И когда ее романтическая надежда рухнула, брак стал рушиться вместе с ней».

Эмоциональное отчуждение Одри и Мела совпало с пространственным. Мел отправился в Испанию сниматься в «Падении Римской империи», а оттуда вернулся в Голливуд на картину «Секс и одинокая девушка». После этого он собирался писать сценарий и снимать испанский фильм «Кабриола», а потом сниматься в фильме о жизни Эль Греко.

Несмотря на множество предложений, полученных в начале 1964 года, Одри попыталась стать настоящей женой. Надеясь спасти свой брак, она вместе с сыном (Шону уже исполнилось четыре года) большую часть года следовала за Мелом. «Я делю свое время между Мелом и мальчиком, — писала она Джорджу Кьюкору, безуспешно пытавшемуся заманить ее в новый мюзикл «Оливер!». — Как замечательно было бы, если бы мы с Мелом могли работать вместе и никогда не расставаться!». Предложение Кьюкора Одри отклонила. Она не написала, что они с Мелом уже пытались работать вместе — над фильмом о Фердинанде и Изабелле Испанской. Но ничего путного из этой работы не вышло, и от идеи пришлось отказаться.

Навещая Ферреров, Кьюкор, Циннеманны, Кейт и Лу чувствовали, что Одри изо всех сил старается спасти семью. Она терпела невыносимую жару, пока Мел заканчивал сниматься в ис-

панском фильме о жизни французского просветителя Жана-Батиста де ла Салля, основателя ордена христианских братьев. Примерно в то же время Ферреры приобрели летний дом на Коста дель Соль, возле Марбельи. Виллу называли «Санта Каталина», в честь Одри Кэтлин (по-испански Каталина). Одри и Мел рассчитывали проводить здесь свободное время, но по большей части дом пустовал.

Осенью Одри по условиям контракта была обязана отправиться в Америку для участия в рекламных акциях, связанных с выходом «Моей прекрасной леди». Без особого энтузиазма она оставила Мела. Шон остался на попечении няни. «Мне так хочется вернуться в наш уютный коттедж, в наши дивные горы, — писала осенью Одри «любимому папочке и Фидельме». — Мне придется провести в Штатах три недели, пока будет идти презентация «МПЛ». Мел сможет прилететь в Нью-Йорк на премьеру, но потом ему придется вернуться в Рим, к работе. Я завершу турне в одиночестве и вернусь домой». В письме она всего раз упомянула о премьере картины, зато целых пять страниц посвятила «великолепному» Шону и его новой собаке, немецкой овчарке.

23 февраля 1965 года в Голливуде были объявлены имена номинантов на премию «Оскар». Кроме «Моей прекрасной леди», в 1964 году вышло много хороших фильмов: «Доктор Стрейнджлав», «Беккет», «Грек Зорба» и «Мэри Поп-



пинс». На титул лучшей актрисы года претендовали Джулия Эндрюс («Мэри Поппинс»), Эни Бэнкрофт («Пожиратель тыкв»), София Лорен («Брак по-итальянски»), Дебби Рейнольдс («Непотопляемая Молли Браун») и Ким Стэнли («Сеанс дождливым вечером»).

Одри писала Джорджу Кьюкору:

«В этой номинационной суете я единственная не пребываю в недоумении. Все вокруг ищут объяснений, а для меня все очень просто: я сыграла недостаточно хорошо. Я абсолютно убеждена, что, если бы кто-то захотел сделать это для [Джека Уорнера] или для меня или захотел обеспечить «Оскара» Джулии Эндрюс, их чувства не приняли бы в расчет, будь мое исполнение действительно хорошим. «Моя прекрасная леди» так много значила для меня, что в глубине души я все же надеялась на номинацию, хотя на «Оскара» никогда не рассчитывала. Словом, я разочарована, но не удивлена так, как удивлены все мои друзья. Более всего поражает меня та шумиха, которая поднялась вокруг происходящего, и постоянное давление... с тем, чтобы заставить меня приехать в Калифорнию на церемонию вручения премий».

Кьюкор ответил Одри. Он категорически отрицал то, что ее не номинировали на премию только потому, что студия «Уорнер» не выпустила картину достаточным тиражом, необходи-

мым для номинации. Одри все отлично понимала: «Моя прекрасная леди» получила двенадцать номинаций, но сама она оказалась единственной актрисой, не получившей номинации ни в одной из четырех главных категорий<sup>1</sup>.

31 марта Британская киноакадемия назвала Одри лучшей британской актрисой года за «Шарраду». В Голливуде об этом не говорили. Той весной там и так было что обсудить. Заветные статуэтки вручали 5 апреля, и Одри присутствовала на церемонии, согласившись прилететь из Европы для того, чтобы вручить премию лучшему актеру — в таких обстоятельствах подобное приглашение отдавало определенным садизмом. С явным удовольствием Одри назвала имя Рекса Харрисона. Он вышел на сцену, обнял ее и под вежливые аплодисменты галантно произнес: «Полагаю, мне следует поблагодарить двух прекрасных леди». Одна из них была на сцене, а вторая, как выяснилось чуть позже, поднялась на сцену за своим «Оскаром». Джулия Эндрюс получила премию за картину «Мэри Поппинс».

<sup>1</sup> Картина получила следующие номинации: лучший исполнитель мужской роли (Рекс Харрисон), лучший исполнитель роли второго плана (Стэнли Холлоуэй), лучшая исполнительница роли второго плана (Глэдис Купер), лучшее художественное руководство (Джин Ален, Сесил Битон и Джордж Джеймс Хопкинс), лучшая операторская работа (Гарри Стрэдлинг), лучшие костюмы (Сесил Битон), лучшая режиссура (Джордж Кьюкор), лучший монтаж (Уильям Зиглер), лучшее музыкальное сопровождение (Андре Превен), лучший звук (Джордж Гровс), лучший сценарий (Лернер, за материал, ранее использованный в других источниках) и лучший фильм (Джек Уорнер как продюсер).



Свою речь она начала неожиданными словами, которые поразили всех присутствующих: «Во-первых, я хотела бы поблагодарить Джека Уорнера...»

Десять лет Одри и Мел жили в германском кантоне Швейцарии. В 1965 году вилла «Бетания» стала мала для увеличившейся семьи. Кроме того, Одри хотела, чтобы Шон ходил во французскую школу. Было решено приобрести двухсотлетний дом в окрестностях Моржа, в полчасе езды от аэропорта Женевы. Каменную виллу XVIII века назвали «Ла Пасибль» — «Безмятежная». Вилла находилась в деревушке Толошеназ, во французском кантоне Швейцарии Во. Соседями актеров были преимущественно садоводы. Ферреры выбрали на редкость тихое и спокойное место. В это самое время Мел узнал, что следующей зимой на Бродвее будут ставить новую пьесу «Подожди до темноты» Фредерика Нотта, автора «В случае убийства набирайте М». Права на экранизацию были быстро приобретены «Уорнер Бразерс». Главную роль должна была играть Одри, а продюсером мог быть Мел.

Но в августе Одри приступила к съемкам в другой картине, «Как украсть миллион». В пятый раз ей предстояло хотя бы частично сниматься в Париже и в третий раз — у Уильяма Уайлера. Впервые после «Римских каникул» Одри должна была появиться в настоящей комедии. Ее партнером стал Питер О'Тул, просла-

вившийся ролями в «Лоуренсе Аравийском» и «Беккете». Он был на три года младше Одри. Сценарий написал Гарри Курниц, все действие разворачивалось в Париже. Картина была сделана столь стильно, с таким великолепным юмором и с таким элегантным (но не преувеличенным) гламуром, что сразу же завоевала симпатии публики и пользуется популярностью и по сей день.

По сценарию Одри предстояло сыграть роль дочери художника, подделывающего произведения искусства (Хью Гриффит). Он нажил огромное состояние на изготовлении и продаже великолепных копий работ старых мастеров. Но его махинации внезапно оказались под угрозой — назначена экспертиза выполненной им статуэтки. Одри и молодой детектив (Питер О'Тул), притворившийся грабителем, должны похитить подделку из музея, чтобы обман не был раскрыт и папаша не угодил в тюрьму. Естественно, между сообщниками вспыхивает романтическое чувство, и комедия приходит к предсказуемому счастливому финалу.

Курт Фрингс начал переговоры с Уайлером и студией «XX век Фокс» для того, чтобы обеспечить участие в картине давних и верных друзей Одри: одевать ее должен был Живанши (для фильма потребовалось не менее двух десятков костюмов), за прическу отвечала Грация Де Росси, за грим — Альберто Де Росси. Оператором картины должен был стать Чарльз Ланг. Их усили-



ми Одри на экране выглядела гораздо моложе своих тридцати шести лет. Такой коллектив и счастливый характер Питера О'Тула сделали работу над картиной очень приятной. Кроме того, никаких сложностей, подобных тем, с которыми Одри столкнулась в «Моей прекрасной леди», не предвиделось. Грегори Пек был абсолютно прав, когда советовал Одри чаще играть в комедиях.

Не менее приятной работа над фильмом стала для самого Уайлера и Питера О'Тула. Они веселились от души, и над их импровизациями хохотала вся группа. По сюжету для того, чтобы украсть фальшивую статуэтку, Питер О'Тул переодевает Одри в платье музейной уборщицы. «Просто отлично!» — говорит он, глядя на скромный наряд героини. Одри спрашивает: «Зачем?», и О'Тул спокойно отвечает: «Живанши тоже нужен отдых». Зритель может не обратить внимания на эту фразу, но для Одри и всех участников съемочной группы она имела глубокий смысл.

В сентябре Мел заключил контракт со студией «Уорнер» на экранизацию пьесы Нотта. На выходные он прилетел к Одри в Париж. Она была не в восторге от его планов, но ничего не оставалось, как поддержать мужа. Поэтому она согласилась играть сложную роль слепой женщины, которую преследуют грабители. Им нужен герой, спрятанный в ее доме, о чем она

даже не подозревает. Через несколько недель после приезда Мела Одри поняла, что беременна.

Работа над «Как украсть миллион» должна была продолжаться еще два месяца. Врачи советовали Одри уменьшить нагрузку, но ей было неловко просить режиссера об этом. После завершения съемок Мел привез Одри в Швейцарию. «Она очень много работала», — вспоминал он. Вся семья после всех ее предпраздничных хлопот собралась за рождественским столом. Это было их первое Рождество в новом доме. Руками Одри была украшена вилла, разосланы многочисленные поздравления друзьям во всем мире. Она отправила большую сумму отцу вместе с большой открыткой ручной работы с изображением колокольчиков, лент и венков. «Я решила, — написала она, — что ты лучше меня знаешь, что бы тебе хотелось получить на Рождество. Чтобы избежать таможенных пошлин я отправляю свой подарок таким образом. Прости за прозаичное поздравление, но я тебя очень люблю. Обнимаю вас обоих». Естественно, Одри не забыла послать столь же теплое поздравление матери. Элла перебралась в Америку и уже несколько лет жила в Сан-Франциско.

И сразу после Рождества у Одри снова случился выкидыш. «Она очень сильно переживала», — вспоминал ее муж.



14

1966—1970

«Ей стало гораздо лучше, — написал Мел отцу Одри в конце января 1966 года. — Она поднялась с постели, и, хотя мы не позволяем ей работать слишком много, ее настроение и самочувствие значительно улучшились. Она собирается провести дома четыре месяца».

Возможно, Мел искренне считал, что ее состояние «значительно улучшилось», но Одри так не думала. Она отправила отцу открытку, в которой писала, что находится на грани срыва. «Мне пришлось пройти через тяжелое испытание, и я молю Бога, чтобы он дал мне силы и нежность. С любовью, МП». (В детстве Растон звал дочь Манки Пазл — обезьянка-загадка, наверное, из-за ее своеобразного личика и странного характера).

Но к концу марта Одри действительно почувствовала себя лучше. «Наконец-то я смогла как следует отдохнуть. Да и погода стоит замечательная, — писала она отцу с альпийского курорта. — Я каждое утро гуляю, днем плаваю,

много сплю. Мне делают массаж... Я снова чувствую себя хорошо и больше не грущу. 1 мая я начинаю работать в Сен-Тропе, а затем в Париже — сценарий прекрасный!» Сценарий действительно был хорош, но эта картина привела к серьезным изменениям в личной жизни Одри.

Уильям Уайлер снял Одри в трех прекрасных фильмах. Теперь настало время Стэнли Донена завершить великолепную троицу фильмов с Хепберн. Он прислал ей сценарий, написанный в соавторстве с Фредериком Рафаэлем, который уже получил премию американской и британской киноакадемий за сценарий к фильму «Дорогая». «Двое в пути» сыграли в жизни Одри большую роль.

Тот тип, который Одри Хепберн воплощала на экране и который (за редкими исключениями) определялся не только ее внешностью, но и восприятием ее поклонников, стремительно исчезал и с экранов, и из реальной жизни. Стильная одежда, исключительно правильная речь, европейский шарм и литературная отточенность ее картин, тщательный выбор сценариев и режиссеров — все это стало не нужно Голливуду. Востребованными стали новые картины — «Кэт Бэллу», «Дорогая», «Кто боится Вирджинию Вулф?», «Алфи», «Ростовщик», «Девушка Джорджи», «На помощь!». В 1966 году Одри исполнилось тридцать семь лет, вкусы же кинопублики определяли подростки. С появлением «Битлз» развитие молодежной культуры невозможно было не учитывать.



Поэтому когда Донен предложил сценарий «Двоих в пути» студии «Юниверсал», руководство с энтузиазмом согласилось финансировать съемки и распространение картины — но только до тех пор, пока режиссер не сказал, что хочет снимать в главной роли Одри Хепберн. После этого «Юниверсал» от проекта отказалась. Деньги Донену выделила студия «XX век Фокс», руководству которой очень понравился фильм «Как украсть миллион».

В сценарии описывается двенадцать лет жизни семейной пары. За это время с ними происходило все — их заедал быт, они сталкивались с неверностью, совершали ошибки, испытывали сожаления и ложные надежды, но в то же время в их жизни были любовь, радость, теплые воспоминания и глубокое понимание друг друга. Сюжет развивается не в хронологической последовательности. Мы то попадаем в прошлое, то переносимся в настоящее. Эпизоды связываются друг с другом в неразрывную цепь. И зритель понимает, что супружеские отношения — это долгая дорога, где встречаются неожиданные повороты и испытания. Да и сама дорога играет важную роль в сценарии, присутствуя практически в каждой сцене.

Прочитав сценарий, Одри задумалась над тем, как подобная роль может отразиться на ее имидже. Трагикомические диалоги были написаны едко, порой даже цинично. Образ Джоанны, женщины, которая вырастет и изменится,

причем не всегда к лучшему, был реальным и неприглаженным. Когда-то противоречивый образ Холли Голайтли, созданный Труменом Капоте, был в свое время приведен в полное соответствие с приличиями. Новая героиня, Джоанна, ничем не напоминала реальную Одри. Она не походила ни на одну роль актрисы. Одри боялась испортить свой имидж и обмануть ожидания своих зрителей. И все же в Джоанне было нечто такое, что показалось Одри близким и знакомым, и это напугало ее. Более всего ее беспокоили не неверность героини и даже не откровенные постельные сцены. Ее пугали прямые параллели с ее собственной семейной жизнью. Она сказала Мелу, что не считает эту роль подходящей для себя, и была готова отклонить предложение.

К чести Мела надо сказать, что он настоял на том, чтобы она сыграла эту роль. Он понимал, что его собственная карьера близится к закату. Роли, которые он играл, становились невостребованными в новой обстановке. Одри же следовало воспользоваться моментом. Все ее прошлые героини — принцесса из «Римских каникул», женщина-дитя из «Сабрины» и «Любви днем», романтическая девушка по вызову из «Завтрака у Тиффани» и даже умная леди из «Шарады» — уходили в прошлое. «Одри всегда сама принимает решение о том, сниматься или не сниматься в фильме, — говорил Мел. — Но когда я прочел сценарий «Двоих в пути», я сразу



же посоветовал ей согласиться на эту роль — и был прав. Я чувствовал, что этот фильм неплох для ее карьеры». Впрочем, не следует считать Мела абсолютно беспристрастным и бескорыстным. Скорее всего он рассчитывал стать продюсером фильма «Подожди до темноты», обещавшего принести солидную прибыль. Для того, чтобы сняться в современном триллере, Одри нужно было показать себя в фильме, привлекательном для новой аудитории.

С самого начала работа над фильмом шла сложно. Проект не раз был на грани провала. Во-первых, Донен категорически отказался приглашать Живанши. Одри возмутилась: ведь именно в такой одежде она чувствовала себя уверенно. Режиссер был непреклонен: она должна быть одета, как самая обычная женщина. Одри согласилась с Мелом и Стэнли, но это не доставило ей радости. «Она считала, что яркие краски и модные рисунки отвлекут внимание от ее лица», — вспоминал Кен Скотт, работавший над костюмами к картине вместе с Харди Эмисом, Мэри Куант и Пако Рабанном. Костюмы Рабанна выбрали именно из-за того, что они выглядели очень современно.

Не меньше споров вызвал выбор актера на главную роль. Поскольку теперь у Одри было право голоса, она больше не хотела сниматься с кем-то вроде Холдена, Богарта, Фонды, Купера, Ланкастера и даже Кэри Гранта. Ей хотелось сняться с современным героем, напоминающим

Питера О'Тула. Режиссер перебирал актера за актером, но не мог ни на ком остановиться. Сценарий предложили Полу Ньюмену, но он отклонил предложение. И тут кто-то предложил Альберта Финни. Финни был на шесть лет моложе Одри. Он прошел классическую подготовку и только что имел огромный успех в картине «Том Джонс».

Съемки начались на юге Франции 3 мая, накануне дня рождения Одри. Ей исполнилось тридцать семь лет. Джордж Кьюкор беспокоился из-за того, что она давно ему не писала. Из Сен-Тропе Одри отправила ему длинное письмо:

«Рождество и два последующих месяца выпали из моей жизни. Мне даже трудно вспомнить, что я в это время делала и чего не делала, с кем встречалась, что видела. По-видимому, мать-природа сама помогла мне все забыть — в моем случае, не столько боль, сколько радость ожидания, которую я тогда испытывала.

Шон ходит в школу. Одному Богу известно, как я без него скучаю... Альберт Финни великолепен. С ним очень легко, он всегда готов к «сотрудничеству», как они это называют. Он заставляет меня почувствовать себя не готовой к подобному «сотрудничеству»!! Наш новый дом — просто мечта. Когда я уезжала, зацветали деревья, а земля покрылась зеленой травкой, среди которой цветут мар-



гаритки и клевер. Все тюльпаны взошли и зацвели. Цветет и глициния, которой увиты стены дома».

«Моя личная жизнь не всегда была счастливой, — говорила Одри, вспоминая работу над «Двоими в пути». — Но со Стэнли мне всегда было хорошо на съемочной площадке. Он умел меня рассмешить, а для меня это всегда было очень важно». У Одри сложились дружеские отношения с Доненом. Она уважала режиссера и многому у него научилась. Стэнли Донен чувствовал, что Одри целиком отдается работе, забывая обо всем остальном:

«Мне всегда хотелось приблизиться к ней, узнать то, что было никому неизвестно, но между ней и всеми остальными всегда существовал барьер. Я никогда не мог сказать, что знаю Одри по-настоящему. Не хочу сказать, что она притворялась или носила маску. Но она никогда не раскрывалась целиком, в ней оставалась какая-то тайна, которую никто не мог разгадать, не говоря уже о том, чтобы разделить ее с ней. Она была тем самым горшком с золотом, который таится на конце радуги».

Жаклин Биссет, снимавшаяся в той же картине, запомнила то, как сосредоточенно готовилась Одри к каждой сцене. Рядом с ней всегда

были гримеры и парикмахеры, которые в ее визуальном образе помогали соблюдать хронологию событий. Жаклин Биссет вспоминала:

«Одри была очень мила со всеми участниками съемочной группы, но держалась довольно отстраненно. Во время нашей первой встречи она широко мне улыбнулась. Эту улыбку я никогда не забуду. Она улыбалась не глазами, а одними лишь губами. Конечно, она была звездой, на ее плечах лежала огромная ответственность. Она могла быть очень щедрой. Иногда по выходным она готовила ужин для нас — великолепную пасту с роскошными сливочными соусами. Но когда мы работали, она все свободное время проводила в своем трейлере и обедала в одиночестве — кусочек сыра с помидором или что-то в этом роде. Удивительно, как после столь скромного обеда она могла работать целый день до вечера».

Впрочем, у такой отстраненности была и еще одна причина. Надо сказать, что во время работы над «Двоими в пути» Одри очень мало общалась с другими актерами и режиссером — гораздо меньше, чем во время съемок остальных фильмов. Все четыре месяца, что продолжались съемки, между Одри и Альбертом Финни развивался страстный роман. Они репетировали вдвоем, уходили на пляж вдвоем, вдвоем ужинали.



Одри пришлось признаться, что ее брак давно уже лишь внешне представляется счастливым. Финни недавно развелся. Он обладал замечательным чувством юмора, был очень интеллигентен, серьезно относился к актерскому мастерству и вообще казался прекрасным человеком, как раз таким, какой был нужен Одри в тот момент ее жизни — веселым и жизнерадостным. Отношения между ними развивались спокойно и без осложнений — в первый раз в жизни Одри.

«В последние недели съемок я просто не узнавал Одри, — вспоминал Донен. — Она поражала меня. Она была такой свободной, такой счастливой. Я никогда не видел ее такой — такой молодой! Не думаю, что дело было во мне. Полагаю, это заслуга Альби».

«Они с Альби были прекрасной парой, — вспоминал писатель Ирвин Шоу, который тем летом часто бывал на съемочной площадке. — Они напоминали мне детей, которые отлично понимают друг друга и обмениваются только одним им понятными шутками и фразами, мгновенно исключаящими из их круга всех остальных. Когда приезжал Мел, за ними было забавно наблюдать: Одри и Альби начинали держаться друг с другом официально и чуть неловко, притворяясь просто знакомыми». Финни был очень сдержан на откровения и тогда, и позднее. Он говорил лишь, что его отношения с Одри были «самыми близкими, какие только случались в его жизни». Одри, как всегда, отде-

лывалась шутливыми отговорками. «Я просто люблю Альби», — отвечала она на все вопросы и не вдавалась в подробности. А тем временем вездесущие журналисты писали огромные статьи, что дружба между двумя звездами переросла в нечто большее.

Шестилетний Шон все это время провел на юге Испании с отцом. «Мел делит свое время между ним, мной и работой», — писала Одри отцу 11 августа. В следующем месяце съемки фильма должны были завершиться. И тут произошло то, чего Одри никак не ожидала. Никто не знает, что случилось, но в сентябре все заметили страх и нервозность, которых Финни не мог скрыть. Друзья Одри рассказали, что произошло. Мел сообщил жене, что, если она не прекратит романа с Финни, он подаст на развод и в качестве причины назовет ее неверность. Это повергло Одри в ужас, поскольку в таком случае ее сын мог остаться с отцом. Кроме того, подобное судебное разбирательство могло навсегда отдалить мальчика от неверной матери. Надо сказать, что она так долго сохраняла не приносящий никакого удовлетворения брак только ради сына.

Но поскольку Мел больше не извещал ее о своих намерениях, Одри оставалась в неведении относительно его планов. После шума, поднятого прессой, он вполне мог разыграть роль оскорбленного мужа. Если бы он обвинил жену в неверности — не было никаких гарантий, что



он этого не сделает, — то в суде вряд ли отнеслись бы благосклонно к желанию Одри самой воспитывать ребенка. Несмотря на то, что в личной жизни Мела тоже было много неприглядного, в прессе об этом не сообщалось. Это было очень важно. Одри изначально грозило поражение, которое имело бы для нее катастрофические последствия.

«Я помню, что в жизни моих родителей наступил сложный период, — вспоминал Шон. — Лишь много лет спустя я понял, что это было связано с тем романом, который завязался у мамы с Финни во время съемок». Роман Одри и Финни закончился ради того, чтобы избавить мальчика от публичного унижения. Но это не спасло ребенка от развода родителей.

Все эти события не могли не отразиться на игре Одри в картине. Характер ее героини последовательно менялся. Сначала она была задумчивой юной особой, потом превратилась в игривую влюбленную, потом стала счастливой женой, потом супругой-изменницей и матерью, потом любовницей, а потом женщиной, которая вынуждена примириться с двусмысленностью своего положения. Зрители должны были догадываться о том, какой период ее жизни показан на экране, по ее одежде и прическе. Впрочем, все несложно было определить по лицу и тону голоса Одри.

«Эта роль требовала эмоциональной глубины, истинных чувств и зрелости. Одри никогда

не играла ничего подобного, — вспоминал Донен. — На мой взгляд, это была лучшая ее роль». С режиссером соглашались все критики, но, как Одри и предвидела, американская публика не приняла ее новый актерский типаж. Премьера картины состоялась в 1967 году, в Радио Сити Мюзик Холле. Билетов было продано так мало, что зал оказался практически пустым. Сборы за границей были более существенными, поскольку европейская публика давно привыкла к честному изображению семейной жизни в кино.

Рождество Одри провела в Толошеназе, а оттуда они с Мелом отправились в Лос-Анджелес, где начиналась работа над фильмом «Подожди до темноты». Мел должен был стать продюсером, а Одри — получить главную роль. «Мы приехали оба, — писала Одри отцу из отеля «Бeverly-Хиллз». — Шона мы оставили (сплошные слезы!) дома. Он не захотел бросать новую школу и своих друзей. Это было лучшее решение для мальчика, хотя нам обоим было тяжело его оставлять... Я так хочу уехать домой и жить там!»

Джек Уорнер представил Мела и Одри съемочной группе и актерам (Ричард Крена, Алан Аркин, Джек Вестон и Ефрем Цимбалист-младший). Но радостнее всего Одри было встретиться с режиссером — картину доверили Теренсу Янгу. Это его выхаживали в голландской клинике Одри и ее мать в 1945 году. Теренс Янг был среди тех британских парашютистов, которые



высадились в Арнеме во время войны. Поправившись, он снял фильм о тех событиях. После этого его кинематографическая карьера сложилась очень удачно. Янг снимал два первых фильма о Джеймсе Бонде — «Доктор Но» и «Из России с любовью». Теперь ему предстояло работать с Уорнером. Каждый день во время съемок Янг и Одри устраивали чисто британский перерыв на чай для всей съемочной группы.

Одри очень серьезно отнеслась к роли запуганной слепой женщины, Сюзи Хендрикс. Она стала посещать школу для слепых, выучила алфавит Брайля, постоянно смотрела пустым взглядом, словно ничего не видела, училась ориентироваться с помощью трости, наглухо завязав глаза плотной повязкой. Она училась пользоваться телефоном, не глядя на диск, и накладывать макияж без зеркала. Для большего реализма Мел хотел, чтобы жена носила контактные линзы молочно-белого цвета, и она согласилась, но линзы слишком раздражали ее глаза. В конце концов, они не были необходимы. Но Мел обратился к Джеку Уорнеру, и вместе они настояли на том, чтобы Одри носила линзы.

Съемки проходили очень трудно с первого до последнего дня. Работа началась 16 января и завершилась 7 апреля. Во-первых, Одри ужасно скучала по Шону. Она потратила тысячи долларов на международные разговоры. Каждый вечер она звонила из отеля «Бeverли-Хиллз» в Толошеназ. Во-вторых, статус продюсера заметно

осложнял отношения Одри с Мелом. Мел вел себя как ее агент, менеджер и режиссер. В-третьих, Одри постоянно ходила в синяках и шишках, особенно во время съемок сцены нападения. Кульминационная сцена снималась чуть ли не в темноте (по сюжету события развивались ночью). Движения Одри и Алана Аркина, игравшего роль главного злодея, были расписаны буквально по сантиметрам. Впоследствии Аркин говорил, что самым ужасным для него в «Подожди до темноты» было терроризировать Одри Хепберн.

Несмотря на все эмоциональные и физические сложности, работа над фильмом завершилась успешно. Все критики сходились в том, что игра Одри была великолепной, превосходной, органичной. За эту картину Одри получила 900 000 долларов, а также десять процентов от прибыли, что увеличило ее гонорар до трех миллионов долларов. Кроме того, ее в пятый раз номинировали на «Оскар»<sup>1</sup>.

Завершив работу, Одри вернулась в Толошеназ к сыну. Мел остался в Америке, чтобы наблюдать за монтажом картины. В июле он отправился в Лондон и Мадрид обсудить новые проекты. «Пройдет много времени, прежде чем я снова появлюсь на экране, — говорила Одри».

<sup>1</sup> Соперницами Одри в тот год были Энн Бэнкрофт («Выпускник»), Фэй Данауэй («Бонни и Клайд»), Эдит Эванс («Сплетники») и Кэтрин Хепберн («Угадай, кто придет к обеду»). Заветную статуэтку получила Кэтрин Хепберн.



ри. — Я обещала сыну не меньше двух тысяч часов моего времени». За последующие двадцать лет Одри почти не была в Америке. Но в апреле 1968 года она все же прилетела в Нью-Йорк, чтобы получить премию «Тони» за вклад в театральное искусство. Вспоминая свой дебют на американской сцене в 1951 году, она сказала, что была «довольно маленькой девочкой с довольно маленьким талантом».

В остальном Одри сдержала слово. «Я бросила работу, когда мой сын Шон пошел в школу, — говорила она позднее. — Я всегда так хотела иметь детей, что ужасно страдала, когда мне пришлось расстаться с сыном ради съемок [«Подожди до темноты»]... Я не могла больше выносить разлуки с ним, поэтому перестала сниматься».

По-видимому, восьмилетний перерыв в карьере актрисы объясняется именно ее желанием проводить больше времени с сыном. Но были и другие причины. Одри отлично понимала пути развития современного кинематографа и чувствовала, что плохо подходит для новых фильмов — и по темпераменту, и чисто внешне. В 1968 году зрители покупали билеты на новые картины — «Бонни и Клайд», «Полуночная жара», «Выпускник», «Хладнокровный Люк», «Грязная дюжина», «Хладнокровное убийство» и «Долина кукол». Одри не привлекали ни сексуальная откровенность, ни насилие, ни общий тон новых фильмов Голливуда. При этом для актрис

ее типа и возраста ролей практически не было. В представлении зрителей ее образ сформировался раз и навсегда. Они не приняли «Двоих в пути», так что роль типа миссис Робинсон в «Выпускнике» (которую, впрочем, ей и не предлагали) была бы для нее немыслима. Ей вряд ли удалось бы сыграть нечто подобное.

Ровесница Одри, Грейс Келли, ушла из кинематографа в 1956 году, когда ей было двадцать шесть лет. Она тоже дважды появлялась на Бродвее и, как Одри, была удостоена премии за театральную работу. Как и Одри, она уехала в Голливуд, где за пять лет снялась в одиннадцати фильмах. Своего «Оскара» Грейс получила через год после Одри. Грейс Келли работала с известными режиссерами, среди которых были Альфред Хичкок (три фильма). Фред Циннеманн и Джон Форд. Подобно Одри, Грейс играла с самыми знаменитыми актерами своего времени, которые по возрасту годились ей в отцы (Кларк Гейбл, Гэри Купер, Рэй Милланд, Джеймс Стюарт, Кэри Грант и Бинг Кросби), и с актерами, выглядевшими значительно старше своих лет (Стюарт Грейнджер, Уильям Холден и Алек Гиннесс).

Грейс мечтала стать хорошей актрисой. Своей классической элегантностью, красотой и восхищением, которое она вызывала у коллег и зрителей, она тоже напоминала Одри. И в 1956 году эта женщина предпочла стать женой и матерью. Она отказалась от эфемерной жизни



королевы киноэкрана, приняв предложение руки и сердца от принца Монако Ренье. После съемок в «Подожди до темноты» Одри много раз говорила о Грейс Келли с друзьями.

Итак, в 1967 году Одри Хепберн, настоящая звезда киноэкрана, выбрала для себя роль хорошей матери. «Ей нравилось все простое», — вспоминал Шон. Она любила выращивать розы, гортензии и георгины. Одри часто готовила обеды вместе с кухаркой. Она всегда проверяла у сына домашние задания. Она никогда не была строгой и все же позволяла Шону смотреть телевизор всего полчаса в день, следила за его питанием и не разрешала выпивать больше одной бутылки кока-колы в неделю. Сама она питалась очень просто и никогда не следила за весом. Одри любила пасту и бифштексы, каждый день ела шоколад, перед ужином могла выпить виски — и, к несчастью, очень много курила.

Летом 1967 года Одри и Мел окончательно расстались. Она подала на развод. В том же году он покинул «Ла Пасибль». «Разрыв между матерью и отцом проходил очень сложно, — вспоминал Шон. — Родители никогда не ссорились при мне, но я с самого раннего детства чувствовал, что между ними что-то не так. Мама пришла и сказала мне, что они с отцом решили развестись. Она объяснила, что в этом нет моей вины — ведь дети часто обвиняют себя в разводе родителей. Я был очень огорчен, потому что лю-

бил их обоих. Но в то же время я ощутил некоторое облегчение — я понял, почему атмосфера в доме была такой напряженной».

«Я абсолютно не чувствовал, что в наших отношениях что-то происходит, — несколько лет спустя говорил Мел Феррер, явно неискренне. — Именно Одри настаивала на разводе». В том году его часто фотографировали с разными красивыми женщинами — знаменитыми и не очень.

Мел всегда считал себя роковым героем — Свенгали, а Одри — своей Трильби. «Я многое сделал для ее карьеры, — говорил он. — И я удовлетворен тем, чего мне удалось добиться». Фальшь чувствуется во всех его словах: «Я ничего не имел. Я не испытывал зависти, не пытался ее контролировать...» И все же он не мог не признать: «Вряд ли кто-то мог встать в один ряд с Одри. Уверен, нечего даже пытаться»,

Очень скоро в европейской прессе появились интервью с Одри, в которых она говорила о своем завершившемся браке, как о тяжелой болезни: «Я полностью восстановилась — теперь я свободна и спокойна». Но ее слова не внушали доверия.

Юбер де Живанши вспоминал: «Она никогда не говорила дурно о месье Феррере, даже когда отношения между ними доходили до крайности. Одри всегда прилагала огромные усилия к тому, чтобы спасти этот брак». Дома она тоже никогда не пыталась чернить отца в глазах сына, но у



мальчика сложилось впечатление «и внутреннее ощущение, что вся вина за развод лежит на отце. Внешне так и выглядело, потому что он был более трудным человеком... С ним никогда не было просто. Он был очень талантлив, начитан, образован. Он заметно влиял на то, что мама выбирала среди сценариев и каких стандартов придерживалась... Но этот брак продлился слишком долго и отравил ее — она изо всех сил стремилась вырваться из него».

Одри считала Мела ответственным за развод, но в то же время осознавала и собственную вину. Об этом хорошо сказал Шон: «Они оба были виноваты в том, что брак рухнул. Она хотела получить невозможное, он не захотел сделать хоть что-нибудь для этого».

Шон был прав. Много лет Одри изо всех сил старалась продемонстрировать миру идеальный брак. И за это время она сама начала верить в то, что ее брак идеален. С самого начала она и Мел преследовали разные цели. Пропасть между супругами еще больше увеличилась после рождения Шона. «Успех не так важен для женщины, — говорила Одри. — После рождения ребенка я чувствую, что получила все, о чем только могла мечтать. Но для мужчины этого недостаточно. Этого было недостаточно для Мела. Он не мог быть просто мужем Одри Хепберн». Ферреры не хотели оставаться вместе и в то же время страстно мечтали об этом.

После «Ундины» Мел хотел чаще играть вместе с женой, появляться вместе с ней на сцене,

кино- и телеэкранах. Он считал себя ее ментором и наставником. Когда они работали над «Войной и миром» и «Майерлингом», это еще казалось возможным. Но Одри не хотела работать так напряженно. Ей нравилось быть матерью. Даже несколько выкидышей и проблемы со здоровьем не остановили ее. Ей казалось, что ребенок свяжет пару неразрывной нитью, несмотря на растущее отчуждение супругов.

Даже в 1965 году Одри хотела родить еще одного ребенка от Мела. При этом ее сын Шон замечал, что она явно питает иллюзии насчет мужа. И Мел тоже не мог смириться с тем, что ему не суждено быть всемирно знаменитым актером, продюсером и режиссером. В последние годы ему предлагали лишь посредственные роли в фильмах, которые забывали на второй день после премьеры, и эпизоды в телевизионных постановках. Впрочем, это позволяло ему вести достаточно комфортный образ жизни с пятой женой (он женился в 1971 году), хотя и не удовлетворяло честолюбия.

К началу 1968 года Одри окончательно утвердилась в новой для себя роли селянки, одинокой матери, занимающейся домом, садом и сыном. Но свобода и покой, о которых она говорила журналистам, оказались совсем иными, чем ей представлялись. На протяжении последних четырнадцати лет она всегда знала, на кого можно рассчитывать. Она жила в мире режиссеров,



агентов, менеджеров и журналистов. Ей было с кем обсудить последние новости, у кого получить хороший совет. Теперь же она осталась абсолютно одна, и ей было уже тридцать девять лет.

Да, она могла уговаривать себя, что ей нравится быть матерью и домохозяйкой, но ведь она была Одри Хепберн, обладательницей «Оскара», всемирной знаменитостью и иконой мира моды — практически некоронованной королевой. Работая в кино, можно было говорить о мечте стать домохозяйкой, но, когда эта мечта осуществилась, Одри почувствовала себя очень одинокой. Общество восьмилетнего сына не могло заменить ей того, что дарила активная творческая жизнь.

Не могли ей помочь и друзья, с которыми она работала в кино. Ни Уайлер, ни Уайлдер, ни Донен, ни Циннеманн, ни Альберто и Грация Де Росси, ни Чарльз Ланг не звонили и не обращались к ней. До этого момента она жила другой жизнью, и внезапно все кончилось. Одри всегда была замкнутой, говорила, что ей нравится одиночество. Но, осуществив свою мечту, она поняла, что это вовсе не то, чего она хотела. Две служанки, кухарка и садовник-шофер с готовностью выполняли все ее просьбы, но они не могли стать для нее друзьями и компаньонами, которым она могла бы довериться. Одри стала курить еще больше, чем прежде, и сильно похудела. При довольно высоком росте она весила

всего сорок килограммов. Живанши видел, что она несчастна. После решения о разводе Одри была близка к нервному срыву.

По выходным и в каникулы Одри с Шоном уезжали в Италию. В Риме и его окрестностях у Одри было много друзей. Их принимали как членов семьи, а не как обычных знакомых. Близкими друзьями Одри были Лователли, которые, несмотря на итальянские законы, сохраняли свой аристократический титул. Графиня Лователли, сестра одной из бывших жен Генри Фонды, постоянно приглашала свою знаменитую гостью на званые ужины, спортивные состязания и просто на пляж.

В то время в жизни Одри Хепберн начался удивительный период «сладкой жизни». Ей нечем было заняться. Сколь сладостны бы ни были радости материнства, они не могли заполнить пустоту, образовавшуюся в ее жизни. Ей нужно было общество зрелых, состоявшихся людей, и она пыталась его найти.

Графиня Лователли с удовольствием взяла на себя роль свахи. С весны до начала осени 1968 года она устраивала для подруги романтические свидания. В том году Одри видели в обществе знаменитого матадора Антонио Ордоньеса. Он утверждал, что классический балет всегда помогал ему на арене. Ордоньес был знаком с Хемингуэем и Орсоном Уэллсом. Он отлично разбирался в балете и в кино. Им с Одри было о чем поговорить и помимо корриды. Графиня



сразу же решила, что добилась успеха. Но по неизвестной причине эти отношения прекратились. Какое-то время Одри встречалась с принцем Альфонсо де Бурбоном. Принц был на семь лет ее младше, главным его увлечением был спорт, и, в частности, лыжи. Этот роман был обречен с самого начала. Потом Одри сфотографировали выходящей из ресторана в обществе князя Марино Торлониа, родственника папы римского. Семейство Торлониа до сих пор ведет финансовые дела Ватикана. Роман с князем тоже ничем не завершился.

Осенью 1968 года Одри вернулась в Швейцарию, где был окончательно оформлен развод. «Мои родители не разговаривали друг с другом двадцать пять лет, — вспоминал Шон. — Они встретились лишь на моем выпускном вечере, а затем через пятнадцать лет на моей первой свадьбе». Тем не менее Одри сохранила теплые отношения с родственниками бывшего мужа. «Она всегда дружила с моей матерью», — вспоминал Джо Феррер, племянник Мела. Когда все юридические процедуры завершились, Одри вернулась в Рим. И не потому, что графиня Лователли нашла ей нового кавалера, а потому что там она встретила замечательного мужчину.

Андреа Дотти был не князем, а «простым» графом. Сын графа Доменико Дотти родился в Неаполе, где аристократов больше, чем пиццы. Андреа закончил медицинский институт и стал весьма успешным практикующим психиатром,

одновременно работая на медицинском факультете Римского университета.

Высокий, с мальчишеской улыбкой, светлыми волосами и мягкими карими глазами, Андреа сразу же очаровал Одри. В 1968 году ему исполнилось тридцать, он был на десять лет моложе своей дамы. Они познакомились на яхте у общей подруги, двадцатичетырехлетней княгини с «оперным» именем Олимпия Торлониа де Принчипи де Чивителла-Чези. Она была замужем за французским нефтепромышленником. Олимпия была сестрой того самого банкира, которого Одри вежливо отвергла. Во время кризиса по греческим островам Андреа сумел вывести Одри из депрессии. Впрочем, женские депрессии являлись его коньком и главной клинической специализацией.

Роман развивался на яхте княгини в июне. Вскоре Одри позвонила Живанши. «Я влюбилась и счастлива, — призналась она. — Никогда не думала, что со мной может такое произойти. Я почти перестала надеяться». Осенью она приехала в Париж к любимому модельеру. «После встречи с месье Дотти, — вспоминал он, — она заметно воспрянула духом. Нет, конечно, она ничуть не поправилась, это было не в ее стиле. Но она была счастлива, и по ее телу это было заметно».

Когда отношения между Одри и Андреа стали серьезными? «Где-то между Эфесом и Афинами, — говорил Андреа, — на лодке любви



Олимпии. Не думайте, что синьора Хепберн пришла рыдать на моем плече о разбитой любви. Я никогда не был для нее психиатром. Наши отношения были совершенно другими. Мы вместе развлекались на яхте с нашими друзьями, и постепенно, день за днем, наши отношения становились более серьезными и глубокими».

События развивались стремительно. Андреа и Одри несколько раз встречались в Риме. Пару раз Андреа приезжал в Швейцарию, чтобы познакомиться с Шоном. Традиционным убежищем влюбленных стал коттедж общих друзей на острове Джильо. В канун Рождества Андреа подарил Одри кольцо с бриллиантом от Булгари. И она приняла его предложение.

Блиzkих друзей Одри встревожила стремительность, с какой развивались события. Одри и Андреа поженились 5 января 1969 года, через полтора месяца после подписания документов о разводе. Живанши сделал для Одри короткое розовое платье из джерси с воротником-капюшоном. На голове у нее, по моде тех лет, был розовый платочек, завязанный под подбородком. «Я вышла замуж за мужчину исключительных знаний, разговаривать с которым можно бесконечно», — сказала невеста после церемонии. Свадьба состоялась в ратуше Моржа.

Для Андреа это был первый брак. До этого он вел счастливую холостяцкую жизнь, завязывая романы с богатыми, титулованными или просто красивыми женщинами. Одри официа-

льно стала графиней Дотти, но практически никогда не бравировала этим титулом, как и собственным титулом баронессы.

Мать Андреа была всего на четырнадцать лет старше Одри. Она научила невестку премудростям итальянской кухни и ввела ее в большое семейство Дотти. «В Андреа, — сказала Одри свекровь, — уживаются два человека. Он очень серьезен и очень общителен. Я часто зову его доктором Джекиллом, потому что он часами может заниматься своей работой. А когда работа сделана, он становится очень остроумным, общительным и стремится к развлечениям. Я никогда не мешала моим мальчикам развлекаться в молодости. Если начать жизнь слишком поздно, не сможешь избавиться от стеснительности и не приобретешь хороших манер». В словах современной итальянской мамы не было ничего удивительного. Она просто хотела сразу же предупредить невестку, что Андреа — далеко не домосед.

«Конечно, мы все будем жить вместе, — говорил Андреа журналистам той зимой. — Я постараюсь стать хорошим товарищем для Шона. Я буду с ним играть. Я научу его тому, чего он не знает. И самое главное — я буду его любить. Мы станем счастливой семьей».

Сначала мать Андреа предложила молодоженам два этажа собственного дома, уютного итальянского палаццо. Одри и Андреа вежливо от-



клонили это предложение и вскоре сняли пентхаус с прекрасным видом на Рим. По утрам Одри отвозила сына в лицей Шатобриан, а днем забирала его из школы. Совместная жизнь складывалась вполне гармонично и спокойно.

Но, к удивлению Одри, Андреа начал периодически давать интервью журналистам. Он никогда не прогонял назойливых папарацци, которые вечно толпились у их двери и частенько поджидали Одри возле школы Шона. Одри это очень не нравилось, но ее муж находил это забавным. Он пошел дальше. «Моя жена обязательно вернется в кино, — заявил он журналистам. — Она — великая актриса, и было бы преступно лишать ее того, что она любит». Честолюбивый Дотти женился на звезде и хотел, чтобы она оставалась одной из самых известных и очаровательных женщин мира.

Одри же хотела быть типичной итальянкой и надеялась родить Андреа сына. «Я постоянно работала с двенадцати до тридцати восьми лет, — говорила она. — Теперь же я хочу расслабиться, спать вволю по утрам, заботиться о своем ребенке. Почему я должна возвращаться к работе и к жизни, которую отвергла?»

Действительно, почему? Тем более что в июне Одри узнала, что беременна.

Согласно условиям развода, швейцарский дом в Толошеназе остался у Одри. Они с Шоном провели здесь много времени вместе, скрываясь от вездесущих журналистов и фотографов.

Сначала Андреа сопровождал жену и пасынка в Швейцарию, но работа требовала его пребывания в Риме, причем даже по выходным. Чтобы сохранить ребенка, последние десять недель беременности Одри провела в постели в швейцарском доме. 8 февраля 1970 года в Лозанне ей было сделано кесарево сечение, и на свет появился мальчик, которого они с Андреа назвали Лукой, в честь младшего брата Андреа.

Чета Дотти представляла собой вполне счастливое семейство с двумя детьми. Одри говорила, что была бы рада иметь еще детей. Но врачи, учитывая ее возраст и состояние здоровья, не советовали ей этого. Да и Андреа сказал, что не стоит искушать судьбу.

Впрочем, искушению поддавалась не Одри, а ее молодой муж. Пока она с мальчиками оставалась в Швейцарии и ожидала, когда появится Андреа, он продолжал работать в Риме. Его часто видели в обществе красивых женщин. Все обвинения он отвергал — с ним были лишь коллеги, бывшие пациенты или перспективные студентки. И все же Одри было над чем задуматься, когда в мае она вернулась в Рим с двумя сыновьями и посвятила себя домашним заботам. Приезд жены на некоторое время успокоил темперамент Андреа. Одри перенесла тяжелую операцию, всю зиму провела в Швейцарии и теперь была рада переложить домашнюю работу на прислугу. У нее не было ни финансовых, ни психологических мотивов для того, чтобы вер-



нуться в киноиндустрию. Агент продолжал присылать ей сценарии, она их читала и возвращала обратно.

Осенью 1970 года к Одри обратился европейский представитель ЮНИСЕФ, Детского фонда ООН. Не согласится ли она принять участие в специальной рождественской телевизионной программе? Одри предстояло всего лишь сняться вместе с детьми, спеть с ними рождественскую песню и поприветствовать участников программы в Нью-Йорке. Программа называлась «Мир любви».

Одри с радостью согласилась. 22 декабря 1970 года она впервые за три года прилетела в Америку. Она пела и свободно разговаривала по-итальянски с детьми, многие из которых были спасены от нищеты и даже гибели. На записи видно, с какой любовью она общается с детьми. Дети толпятся вокруг нее, пытаются взять ее за руку, а Одри с радостной улыбкой старается приласкать каждого.



## ВОЛШЕБСТВО

(1971—1993)



«Боюсь, мне больше нечего сказать в кино, поскольку я полностью счастлива дома», — заявила Одри в 1971 году.

Домом был пентхаус Дотти в самом центре Рима. Когда-то этот дом был кардинальской резиденцией. Высокие потолки были расписаны великолепными фресками. Квартира была достаточно большой для семьи с двумя детьми, постоянно живущей прислуги и многочисленных друзей. Гости здесь бывали часто, поскольку Андреа любил развлекать коллег и демонстрировать всем свою знаменитую жену. Затем супруги продали пентхаус и переехали в меньшие, но не менее роскошные апартаменты по соседству. Главным достоинством новой квартиры был парк, расположенный по соседству. Одри не нравились шумные компании, она предпочитала общество старых друзей, иногда появлявшихся в Риме. Она принимала у себя Пеков, Уайлеров, Циннеманнов, Кейт и Лу.

*Выступление перед иностранными журналистами  
в связи с тяжелым положением детей  
в Юго-Восточной Азии, 1990.*  
© UNICEF / HQ90-0081/Peter Charlesworth



Среди ближайших подруг Одри была очень красивая, но с неудавшейся личной жизнью киноактриса, выступавшая под псевдонимом Капучине. Жермен Лефевр была замужем очень недолго, в ранней юности. Впоследствии в ее постели перебивало множество мужчин — в том числе и Уильям Холден, с которым она снималась в двух фильмах. У Одри и Капучине было много общего. Обе испытали глубокую депрессию, поэтому обе умели слушать друг друга. Там, где Одри спасала работа или любовь (или любовные обязанности), Капучине была близка к самоубийству. Она высоко ценила дружбу Одри. В 60-е годы она поселилась в Лозанне, неподалеку от Толошеназа. В хорошие моменты она была чуткой и надежной подругой, на которую Одри могла положиться.

Одри души не чаяла в своих сыновьях. «Она делала все, что должна делать хорошая мать», — вспоминал Шон. Она будила их по утрам, помогала выполнять домашние задания, читала им, ходила с ними в кино, возила их в гости к друзьям. «Мои друзья всегда поражались тому, как просто держится мама. — вспоминал Лука. — Они ожидали увидеть вздорную звезду, а их встречала обычная милая женщина». «Она всегда давала нам понять, чего ждет от нас, — рассказывал Шон. — Она была мягкой и в то же время строгой — стальная рука в бархатной перчатке». Ради сыновей Одри отказывалась возвращаться в кино. Приняла она только одно предложение — появилась в четырех рекламных

роликах, сделанных по заказу японской фирмы «Экслан», производящей парики. За полдня работы она получила больше миллиона долларов. Это было ее единственное появление перед камерами за восемь лет с апреля 1967 по май 1975 года.

К 1974 году жизнь Одри вошла в привычную, удобную колею. У нее было достаточно средств, чтобы удовлетворять все свои капризы. Ее сыновья были здоровы и хорошо воспитаны. Она была уважаемой всеми синьорой графиней, знаменитой актрисой, замужем за известным психиатром. Если бы папарацци оставили ее и мальчиков в покое, она была бы полностью счастлива.

В том году обстановка в Италии была более чем беспокойной. По стране прокатилась волна ограблений и убийств. Многие дети знаменитостей были похищены ради выкупа. Андреа чуть не застрелили возле его кабинета, но, к счастью, его спасли оказавшиеся поблизости карабинеры. После этого Одри и Андреа никуда не выходили без телохранителей.

Одри чувствовала, что жизнь в Италии начинает напоминать Голландию времен войны. Она не хотела, чтобы ее сыновья подвергались опасности и жили в обстановке насилия. Четырнадцатилетний Шон последовал совету родителей и поступил в закрытую швейцарскую школу. Луке было всего четыре, поэтому ни о какой школе речи быть не могло. Тем временем обстановка в



Риме еще больше накалилась. Террористы ультралеевой организации «Красные Бригады» навели ужас. Андреа и Одри решили, что ребенку будет лучше пожить в Голошеназе вместе с матерью. Решение было вполне логичным и разумным. Некоторое время Андреа навещал жену и сына по выходным. Тем летом Одри, которой уже исполнилось сорок пять лет, снова забеременела, но беременность в пятый раз закончилась выкидышем.

Баронесса фон Хемстра продала свой дом в Сан-Франциско и приехала к дочери. В течение десяти лет она активно занималась благотворительностью — собирала средства для переподготовки ветеранов вьетнамской войны. Некоторое время Элла занималась домашними делами дочери, как это некогда было в Лондоне. Но она была, по выражению Шона, «гранд-дамой». Хотя Одри достаточно спокойно терпела ее общество, «они плохо уживались друг с другом». В том году Элле исполнилось семьдесят четыре года, и ее здоровье стало ухудшаться. В последующие десять лет ей потребовалось серьезное медицинское вмешательство.

«Я очень занята, — говорила Одри журналистам в начале 1975 года. — Люди часто спрашивают меня, не скучно ли мне быть обычной женой и матерью. Совершенно не скучно... Я думаю, что человеку нужно время для жизни, для того, что мы ценим больше всего. Самая важная моя задача — воспитание сыновей. Конечно, дети растут сами, но им необходима любовь.

Они не могут получать любовь только от себя самих».

В январе 1975 года Фрингс прислал Одри еще один сценарий, и на этот раз она не решилась отвергнуть его с первого взгляда. Джеймс Голдман написал остроумный и трогательный сценарий о постаревших Робин Гуде и девице Мэрион. Робин Гуд вернулся из крестового похода, измученный и усталый. А девица Мэрион стала монахиней, настоятельницей монастыря в английской глубинке. Злобный шериф Ноттингемский по-прежнему прочесывает Шервудский лес в поисках Робина и его сподвижников. Малыш Джон, отец Тук и Уилл Скарлетт тоже живы, хотя и постарели.

Голдман прославился знаменитой пьесой и фильмом «Лев зимой» о Генрихе II. Жена короля, Элеонора Аквитанская и ее сыновья претендовали на трон в XII веке. С одной стороны, в пьесе были очень точно показаны исторические реалии и детали средневековой жизни. С другой, она была написана очень современным языком и в ней присутствовал хороший юмор. Генрих и Элеонора получились у Голдмана абсолютно живыми. Эти люди изменили ход истории и в то же время были подвержены чисто человеческим слабостям. Главные же герои нового сценария, несмотря на всю их реалистичность, пришли к нам из легенд. О молодости Робин Гуда сняли не один фильм. Новая картина должна была показать легенду с неожиданной точки зрения. Сценарий Голдмана был очень иск-



ренним, живым. Он рассказывал не о средних веках, а о том, что молодость и страсть невозможно вернуть.

Сценарий Голдмана сразу же понравился Одри. Возможно, ей показалось, что Мэрион похожа на нее. Обе отказались от одной жизни ради чего-то совершенно иного. Обе обнаружили, что, несмотря на всю свою сдержанность и замкнутость, нуждаются в любви. Помимо этого, немалую роль сыграл и предложенный гонорар — миллион долларов за тридцать шесть съемочных дней. «Нельзя сказать, что она была в стесненных обстоятельствах, — вспоминал Роберт Волдерс, ставший впоследствии мужем актрисы, — но ей нужно было пополнить запасы». На плечи Одри легли все расходы по содержанию швейцарской виллы, а также по уходу за матерью. Кроме того, она решила купить еще один дом, небольшое шале в Гштааде.

Режиссером новой картины стал Ричард Лестер, отлично справлявшийся с легкими комедиями. К тому времени у него за плечами было уже два фильма с участием «Битлз», которые принесли ему заслуженную славу. Партнером Одри по фильму стал Шон Коннери. Кроме него, в фильме участвовали Роберт Шоу, Никол Уильямсон, Денхолм Эллиотт и Кеннет Хай — известные британские актеры. Съемки должны были проходить в Испании с конца мая до начала июля, что вполне устраивало Одри. Андреа целиком и полностью поддерживал этот план. И вот в конце мая Одри с младшим сыном и ня-

ней отправилась в Испанию. Ее сопровождали личный парикмахер, гример и помощник. Одри очень волновалась. В одном из писем она написала, что едет в Испанию «с холодными от ужаса руками и мурашками по всему телу, потому что через столько лет просто не знает, чего ожидать».

Пресса была взбуждена слухами о возвращении в кино Одри Хепберн. «Я никогда не говорила, что собираюсь навсегда бросить актерское ремесло и уйти на покой, — обиженно возмущалась она. — Если я собралась сниматься в новом фильме, это не значит, что я «возвращаюсь». Я вовсе не «возвращалась»!» Столь долгий перерыв пошел ей на пользу, потому что любое появление перед камерой стоило Одри нервов и сил. «Я всегда нервничаю в начале картины. Каждый раз неизвестно, чем все это кончится и как пройдет!»

Первые короткие недели съемок дались Одри с большим трудом. Съемки проходили в лесу возле Наварры. Одри не нравилось то, что все снимается буквально с налета — один-два дубля, и все готово. Лестер знал, что ему нужно получить в результате, и не углублялся в романтические дебри. Одри привыкла к другому стилю работы. Раньше режиссер делал много дублей. Она могла посоветоваться с оператором, какой ракурс будет для нее наиболее выигрышным. На этот раз подобные мелочи никого не интересовали.



Во время одной из сцен Одри должна была ехать в повозке через неглубокую реку. Лошадь понесла, и повозка опрокинулась. Одри и трое актеров оказались по колена в воде. Лестер сразу же оценил комичность неожиданно сложившейся ситуации. Он приказал оператору продолжать снимать. Коннери что-то симпровизировал, что усилило комизм сцены. К великому удивлению Одри, этот экспромт вошел в картину. «Мне было очень страшно, хотя река действительно была неглубокой, — вспоминала она. — Тяжелое монашеское платье намочило и тянуло меня в воду. Это была очень тяжелая сцена».

Еще больше она испугалась, когда у нее начался ларингит. Целый день Одри не могла произнести ни слова, только хрипела. Но для режиссера это было неважно. В любом случае, озвучивание будет происходить на студии после окончания съемок. Но, услышав хрип Одри, он решил, что такой тембр идеально подходит для нежной сцены с Уильямсоном. Биограф режиссера так описывает процесс съемок: «Одри Хепберн в свойственной ей аристократической манере давала понять, что ей нужно только самое лучшее даже в мельчайших деталях. Мы поэтому приносили ей особый алюминиевый стул из гримерной вместо обычных парусиновых, на которых сидели все остальные».

Ричард Шеперд, продюсер «Завтрака у Тиффани», продюсировал и эту картину. Вот что вспоминает он: «Одри могла бы поладить даже с

Гитлером, но Лестер не входил в число ее поклонников». Если новое поколение режиссеров предпочитало работать именно так, то Одри Хепберн это не нравилось. «Я никогда еще не снималась столь стремительно. Мне бы хотелось иметь побольше времени». В таких обстоятельствах Одри очень нервничала. «Я буквально окаменела с самого первого дня, — признавалась она впоследствии, — и дрожала от страха перед каждой съемкой».

Вышедший в 1976 году фильм был неоднозначно встречен критикой, но возвращение Одри все встретили восторженно. Когда она снималась в картине, ей было сорок шесть лет, но всем бросились в глаза ее поразительная молодость и очарование.

Еще в Испании Одри не раз попадались в руки европейские таблоиды с фотографиями собственного мужа в каком-нибудь ночном клубе в окружении хорошеньких молодых женщин. Это просто друзья, уверял ее Андреа, когда она по возвращении в Рим высказала ему свое отношение к подобным похождениям.

До этого момента она не думала о разводе. «Я изо всех сил старалась сохранить оба брака как можно дольше ради блага детей. Всегда надеешься, что, если будешь любить человека, то все будет хорошо. К сожалению, так получается не всегда». Летом в Риме стало невыносимо жарко, и Одри с Лукой отправились в Швейцарию. «Думаю, она с самого начала знала, кто та-



кой Андреа, — говорит Шон. — И все же ей казалось, что она сможет изменить его своей любовью. Наверное, осознание того, что это ей не удалось, стало для нее глубоким разочарованием». Сама Одри с горечью признавала... «Дотти мало чем отличался от Феррера».

Шон говорит, что Одри любила обоих мужей и изо всех сил старалась сохранить брак как можно дольше. «Она никогда не говорила того, что явно нужно было сказать, и не требовала, чтобы к ней прислушивались. Она никогда не ставила своим мужьям необходимых границ». Не скрывает Шон и того, что ему было известно о похождениях Дотти: «Мой отчим был замечательным психиатром — но в то же время он был настоящий женолов. Он просто не понимал, как это можно хранить верность. Не самый лучший выбор мужа для женщины, которая стремится к стабильности и безопасности».

Роберт Волдерс говорит, что Одри почувствовала себя униженной. «Особенно мучительным для нее было то, что в ее жизни рухнул и второй брак». Дотти не собирался меняться, хотя и был честен: «Я не был ангелом. Итальянские мужья редко хранят верность».

Второй брак не принес Одри спокойствия и уверенности, но к разводу она была явно не готова. В квартиру Дотти Одри приглашала лишь самых близких друзей и никогда не пускала журналистов. Когда ей нужно было дать интервью, она предпочитала делать это в домах друзей, например у Арабеллы Унгаро. Именно у

нее она встретила с журналистами в рамках рекламы фильма «Робин и Мэрион» в начале 1976 года. Тогда она сказала: «В моем доме нет ни капли воды. С июня до ноября у меня не было горячей воды! Я была вынуждена принимать душ в студии моего мужа. Можно сказать, что и в Испанию на съемки «Робина и Мэрион» я поехала только для того, чтобы принять нормальную ванну!»

Одри согласилась поехать в Америку в целях рекламы нового фильма. С ней вместе поехал и Андреа. В Нью-Йорке Одри предстояло выступить в телевизионном шоу «Сегодня», но она отменила это выступление, потому что не была знакома с ведущей, Барбарой Уолтерс. Кроме того, ей никто не обещал того, что в интервью не будут затрагиваться вопросы, связанные с личной жизнью. «Она всегда стремилась держать ситуацию под контролем, — говорил Дотти, — и боялась неожиданностей». Он был абсолютно прав. Когда Одри чувствовала, что ситуация выходит из-под контроля, ее охватывала паника. Отвечая на импровизированные вопросы во время завтрака с прессой, она напрягалась и нервничала. Один из журналистов заметил, что у нее сильно дрожали руки и она закуривала одну сигарету за другой.

В марте 1976 года Одри и Андреа отправились в Лос-Анджелес на церемонию вручения Оскаров. Одри должна была вручать премию за лучший фильм года. «Перед камерой она была воплощением элегантности, — вспоминал тот



же журналист, — но за сценой она так нервничала, что потеряла сумочку, а потом категорически отказалась идти в комнату для прессы».

Гораздо спокойнее Одри чувствовала себя на приеме, устроенном Американским киноинститутом для Уильяма Уайлера. Она произнесла прочувствованную речь в честь виновника торжества. «Я не пытаюсь скромничать, — сказала она журналистам, говоря о Уайлере, Уайлдере, Кьюкоре, Донене и Циннеманне, — но без этих режиссеров меня бы просто не было. Я не Лоуренс Оливье, я не наделена исключительным талантом. Во мне живет множество комплексов. Мне очень трудно выступать перед публикой. Моих режиссеров роднит одно: рядом с ними я чувствую в себе уверенность, чувствую себя обожаемой. Я полностью полагаюсь на них. Я была балериной, а они сумели сделать меня актрисой, которую любят зрители».

К весне 1978 года брак Одри и Андреа окончательно распался, хотя актриса продолжала убеждать журналистов в том, что совершенно счастлива в семейной жизни. Окончательно развод оформили в 1981 году. Одри получила небольшой дом с садом, который она очень любила. По словам Шона, это был настоящий огород, где Одри выращивала овощи для стола и цветы для украшения дома. Каплей, переполнившей чашу терпения Одри, стало то, что в ее отсутствие Андреа не стеснялся принимать своих любовниц в их доме. «Ей казалось, что крушение

этого брака — величайшая катастрофа ее жизни», — говорил Роберт Волдерс. Отказываясь поверить в то, что никакая ее самоотверженная любовь все равно не смогла бы изменить ее ветреного мужа, она опять винила себя. Ее охватила сильнейшая депрессия, впервые в жизни она серьезно подумывала о самоубийстве.

И в этот момент пришло спасение. Курт Фрингс прислал новый сценарий, и Одри согласилась сняться в фильме «Кровные узы». Не последнюю роль в ее решении сыграло то, что режиссером картины должен был стать ее давний друг Теренс Янг<sup>1</sup>. По-видимому, эта причина была единственной, так как сценарий не обладал никакими достоинствами. Одри согласилась сниматься, потому что ей нужно было чем-то занять себя, да и обещанный гонорар, превышающий миллион долларов, был для нее весьма заманчив. Съёмки проходили с ноября 1978 по февраль 1979 года в Нью-Йорке, Париже, Риме и на Сардинии. Лука учился в Риме, во Французском лицее, Шон поступил в швейцарский университет. Одри согласилась сниматься на натуре, но не дольше трех недель без перерывов. Ей нужно было периодически возвращаться домой.

<sup>1</sup> В основу сценария лег роман популярного писателя Сидни Шелдона. И сам писатель, и руководство студии полагали, что его имени будет достаточно для успеха картины, поэтому фильм вышел под названием «Кровные узы Сидни Шелдона». Впрочем, картина не сыграла никакой роли ни в карьере писателя, ни в карьере тех, кто участвовал в съемках.



В возрасте сорока девяти лет Одри играла двадцатитрехлетнюю героиню романа Шелдона. Конечно, сценаристы слегка переписали роль для нее, и все же героиня осталась очень молодой. В фильме рассказывалось о девушке, унаследовавшей семейный фармацевтический бизнес, которую преследуют злодеи, стремящиеся убить ее по самым разным мотивам. Другие актеры, принявшие участие в картине, тоже не смогли отказаться от весьма щедрых гонораров. В «Кровных узах» снимались Бен Газзара, Джеймс Мейсон, Ирен Папас, Мишель Филипс, Омар Шариф и Беатрис Страйт (старинная подруга Одри еще по «Истории монахини»).

Проблемы были связаны не только с беспомощным сценарием. Сложности начались с первого дня съемок. Беатрис Страйт вспоминала: «С нами была Ирен Папас, постоянно твердившая, что разучилась играть. А еще Джеймс Мейсон, который вечно бурчал, что больше никогда не будет сниматься в фильмах, продюсером и режиссером которых будет не он сам. Одри появлялась на площадке только с телохранителем, потому что по каким-то причинам боялась, что мафия ее похитит. Словом, обстановка была весьма непростой». Одри нервничала все время съемок — и курила практически безостановочно. Как только выключалась камера, она закуривала очередную сигарету.

Приехав в Нью-Йорк, она обнаружила, что молодые члены съемочной группы просто не представляют, кто она такая. Разумеется, колле-

ги-актеры относились к ней с огромным уважением. Бен Газзара говорил, что при первой же встрече почувствовал, что «произошло нечто необыкновенное».

Съемки продолжались на великолепном острове Сардиния. Одри, истосковавшаяся по любви, приняла ухаживания Бена Газзары, который в то время был женат на актрисе Дженис Рул. Как-то раз, ожидая своей сцены, он сидел и читал книгу. И вдруг он увидел, что перед ним стоит Одри. Бен сказал, что книга помогла ему скоротать ночь, когда он не мог уснуть. Одри тоже страдала бессонницей. Она добавила: «Если не сможете заснуть, звоните мне. Мы составим друг другу компанию». И в этот момент все было решено.

В Париже у Одри и Бена была сцена, в которой они должны были целоваться, и это (по его словам) был «вовсе не киношный поцелуй». В Мюнхене они постоянно вместе обедали. Одри как-то призналась Бену, что не только Андреа устраивал в их доме любовные встречи, но и она тоже приглашала любовников. Но, тут же добавила она, это ввергало ее в такое самоуничтожение, что она подумывала о самоубийстве. Впрочем, отношения с Беном прекратились довольно быстро. «Мы ничего не обещали друг другу, — вспоминал он позднее. — Для нас это был обычный «съемочный» роман». По крайней мере, таким он был для Бена Газзары — кончились съемки, кончилась любовь. Для него подобное поведение было в порядке вещей.



Сцены Одри и Бена снимались в Париже. Роман их героев развивался в отеле «Крийон». «Тот вечер был самым значимым из всех, что мы провели вместе». Съемки завершились в начале 1979 года.

На экраны «Кровные узы» вышли в июне 1979 года. Критики оценили фильм раздраженно, а зрители откровенно скучали на поразительно абсурдной картине, которую мог бы снять студент-киношник. «Безликий шик... безжизненные, ужасные, неуклюжие персонажи» — такие рецензии появились почти во всех изданиях. Но самый точный вердикт вынес один из актеров, стойкий Джеймс Мейсон: «Я не могу больше этого вынести!»

К моменту завершения съемок Теренс Янг подписал контракт на новую картину, съемки которой должны были проходить в Корее. На главную роль он пригласил Газзара, а ассистентом продюсера был приглашен Шон. Таким образом у Одри появилось сразу две причины для поездки в Корею.

Но как только Газзара начал работать в Корее, он сразу же начал отговаривать Одри от приезда. К тому времени у него уже начался роман с Элкой Стакманн, которая стала его третьей женой. До конца года Газзара и Одри не общались. Накануне Рождества она узнала, что он в Риме. «Я хочу тебя увидеть», — сказала она, позвонив ему в отель. Он отговорился занятостью. Позднее он говорил, что перезвонил Одри, чтобы объясниться. «Она взяла трубку, но

я ничего толком не смог сказать. Наступила долгая пауза, мы не говорили ни слова. Она даже не назвала меня по имени, а просто прошептала: «Прощай».

«Конечно, я не был в нее без памяти влюблен, — говорил Газзара. — Мне просто льстило, что актриса такого масштаба может полюбить меня. Но я не знал, насколько глубоки ее чувства, до того момента, пока не расстался с ней. Она говорила (не мне, конечно), что я разбил ей сердце. Она была такой нежной и доброй. А я обидел ее».

Примерно в то же время режиссер Питер Богданович прислал Бену, с которым работал много и часто, черновой вариант нового сценария «Они все смеялись». Газзара довольно подробно рассказал ему о романе с Одри. «Я все запомнил, — вспоминал режиссер, — и использовал этот материал для героини, которую Одри сыграла в «Они все смеялись»... Ее жизнь помогла мне создать героиню, написанную специально для нее. Это была женщина, безгранично преданная своему сыну, сохраняющая отношения с ревнивым, изменяющим ей мужем ради мальчика и находящая утешение в коротком, но страстном романе».

Узнав, что в картине будет сниматься Бен Газзара, Одри тут же подписала контракт, по видимому надеясь на продолжение романа. Скорее всего, она даже не прочла уже переписанный к тому моменту сценарий. Но, даже вникнув в суть, она согласилась, по словам Газзара, «ра-



зыграть наш роман на экране». Вероятно, основную роль в ее решении снова сыграли деньги. Гонорар Одри составил миллион долларов за шесть недель работы, а также весьма приличная сумма на личные расходы. Как только согласие Одри было получено, начало съемок назначили на конец весны — начало лета 1980 года. Богданович пригласил Шона стать его личным помощником и дал ему небольшую роль в картине, что не могло не понравиться Одри.

В начале 1980 года перед съемками Бен и Одри встретились. Обоим стало ясно, что отношения между ними кончены. Сначала ей пришлось в голову отказаться от участия в картине, что поставило бы фильм под угрозу, более того, картину не стали бы снимать вовсе, а в результате многие люди остались бы без работы, не получил бы роль Шон. Да и репутация Одри сильно пострадала бы — ее сочли бы вздорной и непредсказуемой. Обдумав все тщательно, она согласилась сниматься. Съемки проходили в Нью-Йорке с апреля по июль 1980 года. «Одри проявила недюжинную силу характера», — вспоминал Бен Газзара. Возможно, так оно и было, но Бен не знал, что его место в сердце Одри давно занято, благодаря чему она вполне спокойно играет с ним любовные сцены.

«Старость меня не волнует, я боюсь одиночества», — говорила Одри осенью 1979 года. Ей было пятьдесят, она работала с Беном, которому оказалась не нужна ее любовь.

С момента развода с Мелом Феррером Одри чувствовала себя несчастной. В 1968 году ей еще не было сорока, но никто больше не предлагал ей хороших ролей. Тогда она отправилась в Рим, где друзья пытались устроить ее личную жизнь. В следующем году она приняла экстравагантное решение — вышла замуж за мужчину намного младше себя, обладающего обаянием и стилем. Брак со звездой льстил самолюбию Андреа Дотти, но он вряд ли мог быть хорошим мужем для такой женщины, как Одри.

Злополучный Уильям Холден, страдавший алкоголизмом, не мог иметь детей, о которых она так мечтала. Бесплоден был и Роберт Андерсон, да и к тому же он был целиком поглощен скорбью по умершей жене. Роман с Альбертом Финни закончился стремительно, поскольку начинал угрожать ее отношениям с сыном. А для Бена Газзары роман с Одри стал приятным, коротким развлечением. Проанализировав свою личную жизнь, Одри могла бы решить, что никто из мужчин ни разу не любил ее по-настоящему.

Но после Рождества 1979 года на очередном приеме Одри познакомилась с Робертом Волдерсом. Роберт Яков Годфрид Волдерс родился в голландском городе Роттердаме в 1936 году. Он снимался в ряде телевизионных программ и фильмов. На съемках он познакомился с актрисой Мерль Оберон, игравшей главную роль. Высокий, красивый, с выразительными зелеными глазами и тонким чувством юмора, Волдерс был



заметен на любой голливудской вечеринке. Хотя Мерль была на двадцать пять лет его старше, она сразу же обратила на него внимание. В 1975 году она поженились и поселились в Малибу, где счастливо жили вплоть до самой смерти актрисы. Мерль Оберон умерла в ноябре 1979 года в возрасте шестидесяти восьми лет.

О вечере их знакомства Одри говорила так: «Я была очарована им, но он не обратил на меня внимания. Мы оба были несчастливы: он переживал смерть Мерль, я находилась в одном из самых тяжелых периодов жизни, накануне развода. Так что оба мы были поглощены собственными печальями». К счастью, они смогли поговорить на родном голландском, а не только на английском. Общие корни стали основой дружбы между Одри и Волдерсом.

«Меня словно молнией ударило, когда она произнесла пару слов на голландском, — вспоминал Волдерс. — Но я думал, что этот роман невозможен». Несмотря на сплетни голливудских циников, Волдерс не был банальным альфонсом. Мерль Оберон (по словам писательницы Шейлы Грэм) оставила ему «большую коллекцию драгоценностей... и мистер Волдерс продал их с аукциона за несколько миллионов долларов». Очень скоро Одри стала звать его Робби, а ее друзья — Робом.

Весной 1980 года Одри находилась в Нью-Йорке, где проходили съемки «Они все смеялись». Она жила в отеле «Пьер». Волдерс жил в Лос-Анджелесе. Она позвонила ему, и он все

понял: «Решено, я вылетаю в Нью-Йорк». И он прилетел. «Нам нужно было быть очень осторожными. Она еще была замужем за Андреа, хотя и несчастлива в браке. Но мы хотели одного: уехать в Европу и жить в Швейцарии».

Фильм «Они все смеялись» был прохладно встречен критикой. Зрители просто запутались в сложных и не очень интересных историях нескольких вовсе заурядных пар. Сценарий оказался неудачным — порой темп ускорялся, в каких-то моментах провисал. Зрителям было трудно понять, кто из героев и как друг к другу относится. Те, кто знал об отношениях Одри с Беном Газзарой — журналисты и кинокритики, — испытывали чувство неловкости, особенно наблюдая за довольно неискренними постельными сценами, разворачивающимися на экране.

Но главный недостаток картины заключался в том, что Одри не имела возможности продемонстрировать ничего, кроме скуки. Она бесцельно бродила по улицам Манхэттена в черном пиджаке, облегающих джинсах, на высоких каблуках. Ее лицо закрывали огромные черные очки. Ее героиня была обительницей Манхэттена, стремящейся в высший свет, но втянутой лишь в неудачный роман с частным детективом, которого наняли, чтобы следить за ней. «Мистер Богданович отнесся к Одри Хепберн просто безобразно, — писал кинокритик из «Нью-Йорк Таймс». — Если бы это было не кино, а брачный союз, она вполне могла бы подать на развод».



Об исполнителе главной мужской роли тот же критик отозвался так: «Мистер Газзара не может даже улыбнуться убедительно». По-видимому, Винсент Кэнби просто не знал подоплеку событий.

Трагические события, сопутствующие съемкам, сыграли не последнюю роль в несчастливой судьбе этой картины. Питеру Богдановичу в то время был сорок один год. Он влюбился в двадцатилетнюю модель «Плейбоя» Дороти Страттен и занял ее в своем фильме. Дороти была замужем за сложным и неуравновешенным Полом Снайдером. Через две недели после завершения съемок Дороти переехала к Богдановичу и заявила Снайдеру, что уходит от него. 14 августа тот похитил Дороти, привез ее в свою квартиру, избил до полусмерти, а потом застрелил ее и застрелился сам. Несмотря на известность Одри, подобные события не способствовали рекламе картины. Режиссер не мог найти дистрибьютора вплоть до конца следующего года.

В июле, когда Одри вернулась из Нью-Йорка, у Эллы случился третий инсульт. «Я только что привезла ее домой из больницы, — писала Одри жене отца, Фидельме. — Мне приходится ухаживать за ней днем и ночью. У нее очень плохо с сердцем, и только что она перенесла третий инсульт... Я пытаюсь выкроить время, чтобы приехать повидать папу — но все навалилось как-то сразу... Кроме того, мой брак на грани развода, так что мне приходится нелег-

ко... Я абсолютно измучена, но стараюсь справиться».

К облегчению Одри, приехавший в Швейцарию Роб понравился Элле. «Отношения между Одри и ее матерью были довольно натянутыми, — вспоминал Волдерс, — потому что Элла была очень суровой и жесткой. Она просто не умела проявлять свои чувства. Она любила Одри, но никогда этого не показывала. Элла думала, что я каким-то образом передам ее чувства Одри. Кроме того, ей было очень приятно, что я говорю по-голландски».

Одри и Роб жили спокойной, почти пасторальной жизнью. Они рано поднимались, съедали легкий завтрак и отправлялись на прогулку со своими собаками. Потом оба ухаживали за садом, читали письма и газеты, покупали продукты на местном рынке. После легкого обеда они отдыхали, а потом Одри съедала кусочек шоколада и вместе с Робом отправлялась на вечернюю прогулку. Одри почти не занималась домашними делами. Она не могла отказаться от курения и бокала виски перед ужином. Вечерами они с Робом смотрели любимые телевизионные шоу и рано ложились спать. Такой образ жизни свойствен не бывшим знаменитостям, а ушедшим на покой аристократам. В Париж, Рим, Нью-Йорк или Лос-Анджелес они выбирались очень редко, только по особым случаям — когда вручались премии самой Одри или ее близким друзьям (например, Уильяму Уайлеру и



Фреду Астеру). Одри иногда соглашалась на небольшую работу, которая всегда прекрасно оплачивалась<sup>1</sup>. Практически всегда ее сопровождали любимые собаки. Хотя собак нельзя было брать в салон самолета, она всегда настаивала на этом. «Это единственная причина, когда я вела себя как настоящая кинозвезда», — говорила Одри.

В 1981 году Одри и Робу пришлось отправиться в Дублин. Заболел отец Одри, которому к тому времени было уже девяносто два года. С 1959 года они встречались лишь один раз, когда Растон и Фидельма приняли приглашение Одри приехать в Швейцарию. Впрочем, отцовские чувства в Растоне так и не проснулись. Врачи не знали, как долго он еще проживет. Одри и Роб провели в Дублине два дня. Все это время Растон никак не проявлял своей любви к дочери. О своих чувствах он (как и Элла) мог говорить только с посторонними. Одри уехала. Растон умер через неделю.

Летом 1982 года Одри оформила развод с Андреа. Тем же летом умерла близкая подруга актрисы, Кэтлин Несбитт. Ей было девяносто три года. В августе 1984 года, несмотря на героические усилия Одри и врачей, умерла Элла. Всю свою сознательную жизнь Одри посылала подарки и деньги родителям и всегда оплачивала все, что было им необходимо.

<sup>1</sup> С 1968 по 1992 год Одри получила не менее девятнадцати премий и наград, пять из которых были присуждены за гуманитарную работу.

«Без матери я почувствовала себя потерявшейся, — говорила Одри. — Она была моим оплотом, моей опорой. Ее трудно было назвать очень нежной — порой мне казалось, что она вовсе меня не любит. Но она была привязана ко мне всем сердцем, и в глубине души я это всегда знала. К сожалению, отец никогда не испытывал ко мне подобных чувств».

В жизни Одри были и другие потери. В 1981 году умерли Уильям Уайлер и Кэтрин Халм, в 1983-м — Джордж Кьюкор, а в 1986-м — Мария Луиза Хабетс. Все эти люди были близкими друзьями Одри со времени их совместной работы. Каждый сыграл в ее жизни важную роль. Все они любили и поддерживали Одри. Она постоянно вспоминала и часто говорила о них.

В 1986 году Одри сыграла в своем единственном телевизионном фильме — «Любовь среди воров» Роджера Янга. Режиссер приехал в Швейцарию, чтобы обсудить проект. Хозяева любезно предложили ему выпить. За стаканчиком «Гленливета» они обсудили план съемок в Аризоне и Калифорнии.

В Лос-Анджелесе сценарий читали в доме актера Роберта Вагнера, который должен был стать партнером Одри. Сценарий всем понравился, но в перерыве Одри отозвала Янга в сторону. «Послушай, Роджер, — прошептала она. — Ар Джей [Вагнер] — настоящая телевизионная звезда. Ты должен мне помочь. Я боюсь играть с ним!» Янг успокоил Одри и заявил, что она бу-



дет смотреться на экране просто прекрасно. Чуть позже Янга отозвал в сторону Ар Джей. «Роджер, ты должен мне помочь! — прошептал он. — Это же сама Одри Хепберн! Она настоящая звезда, а как я буду смотреться на ее фоне?»

Оба прекрасно справились со своей задачей. Сценарий написали Стивен Блэк и Генри Стерн. Чувствуется, что оба очень живо помнили «Завтрак у Тиффани». Режиссер буквально потребовал от них этого.

Первые сцены были сняты очень спокойно. Одри играла свою ровесницу — а ей в 1987 году было уже пятьдесят восемь лет. Она чувствовала себя вполне сносно. Но продюсер, просмотрев материал, решил повернуть часы вспять, и его не смогли переубедить ни Одри, ни режиссер. «Одри сказала, что постарается сделать все, что будет в ее силах, — вспоминал Янг, — но ей было явно не по душе. И она была совершенно права. Критике совершенно не понравилось какое-то противоречие в том, что постаревшая Одри Хепберн в финале картины танцует точно так же, как в молодости». Фильм получился не так, как задумывал режиссер, и все же он принял на себя полную ответственность за провал. Много лет спустя он говорил: «Я обманул ее ожидания, и это мучает меня до сих пор». Одри понимала, что вины Янга в этом нет. Он вынужден был уступить требованиям продюсера.

Единственным, кому доставила удовольствие эта работа, был Роберт Вагнер. Он был счастлив возобновить дружбу с Одри Хепберн. Они

познакомились очень давно, еще на студии «Парамаунт». «С ней было не очень легко работать», — вспоминал Вагнер. Он не раз навещал актрису в Швейцарии: «Все вокруг нее было совершенным — и это чувствовалось в ее доме. У нее была превосходная мебель, замечательные картины, великолепные цветы — даже собаки и те были настоящим совершенством. Ее доброта не знала границ, причем распространялась она не только на меня, но и на всю съемочную группу. Она всегда была настоящим верным другом. Она поддерживала отношения с актрисой Капучине, в жизни которой было много тяжелых минут. Рядом с ней хотелось стать лучше. Мне повезло бывать в ее доме после съемок и дружить с этой замечательной женщиной»,

«Любовь среди воров» вышла на экраны 23 февраля 1987 года. Копия картины исчезла из архивов. Вплоть до 2005 года картина считалась утерянной. Дружба с Одри не удержала Капучине от самоубийства. Она покончила с собой в Лозанне в возрасте пятидесяти девяти лет.



Осенью 1987 года Одри и Роб отправились на Дальний Восток. Одна из кузин Одри работала в дипломатической миссии в Макао. Она пригласила Одри быть почетной гостьей на Международном музыкальном фестивале. В рамках фестиваля должен был состояться благотворительный концерт в пользу Детского фонда ООН. Одри и Роб с радостью приняли приглашение.

Детский фонд ООН (ЮНИСЕФ) был организован в 1946 году. Основная задача этой организации — спасать, защищать и улучшать качество жизни детей в более чем 160 странах мира. ЮНИСЕФ занимается программами иммунизации, образования, здравоохранения, питания и водоснабжения. Организация финансируется за счет добровольных пожертвований со стороны отдельных граждан, фондов, правительственных организаций и промышленных предприятий. ЮНИСЕФ — организация абсолютно некоммерческая и в своей работе никогда не руководствуется политическими соображениями. Основ-

ной приоритет ЮНИСЕФ — помощь обездоленным детям в разных уголках света. Добровольцы ЮНИСЕФ борются и с последствиями природных катастроф, и с трудностями, вызванными политической нестабильностью в различных странах мира.

«По собственному опыту могу сказать, что ЮНИСЕФ делает для детей очень многое, — сказала, выступая на фестивале, Одри. — Я бесконечно благодарна этим людям и с глубоким доверием отношусь к их работе». Выступление Одри было коротким, но прочувствованным. После концерта ее буквально осаждали журналисты.

Из Макао Одри и Роб отправились в Токио, где ей предложили быть хозяйкой концерта Всемирного филармонического оркестра. Концерт тоже был благотворительным, в пользу ЮНИСЕФ. Криста Рот, занимавшаяся координацией благотворительных проектов и деятельностью так называемых «послов доброй воли», встретила Одри и Роба в Токио, разместила их и все устроила. Очень скоро Криста стала близкой подругой Одри. «Она была такой естественной, спокойной и прекрасной, — вспоминала Криста. — Ее просто невозможно было не заметить. Все вокруг смотрели на нее. С ней было очень легко общаться — в ней не было ничего от примадонны, эпатажной кинозвезды и иконы мира моды. Она хотела помочь делу, в которое безгранично верила».



Криста организовала в отеле пресс-конференцию. На ней Одри представила членов оркестра и ответила на вопросы, связанные с работой ЮНИСЕФ. «Мы заказали комнату, в которой могли поместиться двадцать пять — тридцать журналистов, — вспоминала Криста. — Но, когда пресс-конференция должна была начаться, выяснилось, что пришло очень много народу, поэтому нам пришлось переместиться в балльный зал. Воздействие Одри на людей было просто феноменальным. Японские девушки всегда считали ее образцом стиля. А теперь журналисты из разных стран мира узнали, что она еще и очень серьезная женщина, которую волнуют серьезные вопросы». Этот день стал настоящим событием для всех.

«В жизни каждого человека наступает момент, когда он хочет понять самого себя и свои жизненные устремления», — говорила Одри. Вернувшись в Швейцарию, она поняла, что такой момент наступил и в ее жизни. Может ли она еще что-нибудь сделать для ЮНИСЕФ? В тот момент вся ее кинокарьера начала меркнуть, как акварель, выставленная на солнце, — особенно, если учесть, что последние фильмы были совершенно неудачными. Одри получила за них хороший гонорар, и ей не приходилось тревожиться о собственном будущем и о будущем своих сыновей. Шону было двадцать семь, Луке — семнадцать. Одри была совершенно счастлива с Робом. На что же направить собствен-

ные силы? Одри было пятьдесят восемь лет. Ей всегда были свойственны альтруизм и желание обрести цель жизни. Кейт Халм давно заметила ее стремление «к чему-то большему».

Посещение Макао и Токио сыграли важную роль в ее жизни. С самого раннего детства Одри стремилась заботиться о детях, несмотря на то что в то время сама еще была ребенком. Она страстно хотела стать матерью. Если бы не обстоятельства, у нее было бы много детей. «Я получила прекрасную возможность, — говорила она, открывая новую страницу жизни. — Я могу говорить от имени детей, которые не могут заступиться за себя. Это очень легко, потому что у детей нет врагов. Спасти ребенка — значит получить благословение небес».

«И тогда она пришла к нам, — вспоминает Криста Рот. — Она сказала, что, если ее имя и всемирная слава могут принести пользу ЮНИСЕФ, она готова работать с нами. Так началось наше сотрудничество».

Сначала руководство ЮНИСЕФ в Нью-Йорке и Женеве предложило Одри стать медиасимволом организации — делать публичные заявления, руководить церемониями и благотворительными мероприятиями, выступать по радио и телевидению, собирать средства.

Но этого ей было мало. Она решила занять место актера Дэнни Кэя, первого посла доброй воли ЮНИСЕФ. С 1954 и до 1987 года он путешествовал по всему миру, помогая обездолен-



ным детям. Слава Одри была безграничной, и актриса решила ее использовать. Она была заметной фигурой — и она решила привлекать внимание мира к самым сложным и болезненным проблемам — спасти бедных, голодающих, неграмотных, несчастных детей во всем мире. Она хотела говорить от имени тех, кто был лишен права голоса. Она могла обращаться к богатым и обладающим властью. Она просила, требовала сделать все, чтобы дети не страдали из-за грехов взрослых.

1 марта 1988 года Одри написала заявление с просьбой назначить ее послом доброй воли ЮНИСЕФ. Отвечая на массу вопросов, она рассказала о своем детстве, о желании стать балериной, о том, что она пережила в годы нацистской оккупации, о пережитых ею лишениях и несчастьях. Упомянула она и о работе в ЮНРРА в 1945 году. Одри сообщила ЮНИСЕФ, что является гражданкой Великобритании, путешествует с английским паспортом, свободно владеет английским, голландским, французским и итальянским языками.

В предложенной ей анкете был и такой вопрос: «Почему вы решили вступить в ЮНИСЕФ?» Одри ответила очень просто: «Я всегда пользовалась каждой возможностью помогать людям — я продавала рождественские открытки, собирала средства на рождественских концертах, принимала участие в Международном

музыкальном фестивале в Макао и в концерте Всемирного филармонического оркестра «Музыка и мир» в Токио. Все эти мероприятия проводились в пользу ЮНИСЕФ». В заключение Одри написала: «ЮНИСЕФ предоставил мне возможность участвовать в любом проекте, которому я могу быть полезной. Я считаю это предложение большой честью. Всю жизнь я мечтала помогать детям в меру собственных сил». Точно так же сестра Люк могла бы ответить на вопрос: «Что вы хотите сделать для детей в Конго?»

Через неделю ей сообщили, что она назначена послом доброй воли ЮНИСЕФ. За эту работу Одри должна была получать 1 американский доллар в год. Расходы, связанные с поездками, возмещались организацией и жертвователями, но ни на какие «звездные» условия рассчитывать не приходилось, так как расходование средств строго контролировали чиновники Организации Объединенных Наций. Деньги приходилось экономить, поэтому добраться до нужного места было нелегко.

Через восемь дней после этого события Одри и Роб сделали все необходимые прививки и отправились в Эфиопию, самую бедную страну мира. Поездка была очень рискованной. В Эфиопии свирепствовали опасные болезни — дизентерия, гепатит, брюшной тиф, малярия, бешенство и менингит. «Они с Робом путешествовали на военных самолетах, сидя на мешках с рисом, — вспоминала Криста Рот. — Одри не про-



сила никаких особых условий и вела себя так же, как все остальные». Целью поездки было привлечение внимания общественности к ужасающему положению детей. Судя по документам ЮНИСЕФ, поездка Одри освещалась в прессе шире, чем действия любого другого посла доброй воли.

Одри посетила медицинский центр Уиха. С помощью переводчика ей удалось побеседовать с детьми и матерями, а также с врачом. Она побывала в лагере беженцев, где люди безуспешно пытались хоть что-то вырастить на бесплодной почве. Она брала на руки больных и голодных детей. Одри обсуждала способы постройки ирригационных сооружений на выделенные ООН средства.

«Люди, живущие в Эфиопии, произвели на меня глубокое впечатление, — сказала она на пресс-конференции. — Я потрясена их красотой, достоинством, терпением, желанием и готовностью трудиться, а не просто сидеть и ждать помощи... Они заслуживают помощи не только потому, что являются беднейшими в этом мире и практически ничего не имеют. Это мужественные люди, которые делают для себя все, что только в их силах».

Затем Одри заговорила об ЮНИСЕФ: «Вы нигде не увидите плакатов с надписью: «Это проект ЮНИСЕФ». Самое важное, чтобы лопа-

тами, выделенными ЮНИСЕФ, эти люди рыли колодцы, а не могилы для собственных детей».

На следующий день Одри снова встретила с журналистами:

«Заботиться лучше, чем убивать. Мы заботимся о собственных детях, когда те переживают сложные моменты, когда они заболевают или получают травму. Мы заботимся о них всегда, всю их жизнь. Если мы можем делать это для собственных детей, то можем позаботиться и о тех безмолвных малышах, которых я видела вчера и сегодня в лагере для беженцев. Я абсолютно убеждена в том, что ответственность за этих детей лежит на нас».

Репортеру журнала «Тайм» Одри заявила: «Ситуация в Эфиопии требует немедленного вмешательства. Ганди сказал: «Войны выигрываются не пулями, а только кровоточащими сердцами». Я думаю, что мы в силах помочь всем этим замечательным, терпеливым детям».

Коллеги Одри по ЮНИСЕФ отмечали то, что она работает совсем не так, как остальные волонтеры. Политики и другие знаменитости, как правило, ограничивались пафосным провозглашением речей, вышедших из-под пера других специалистов. Но Одри готовила свои речи сама. Она часами сочиняла заявления для прессы и писала отчеты для ЮНИСЕФ. Дома



она читала всю доступную литературу о странах, куда собиралась отправиться. К каждой поездке она готовилась, как студентка к ответственному экзамену. Она задавала массу вопросов своим коллегам по ЮНИСЕФ. «Нельзя приехать в страну и заявить: «Я так счастлива быть здесь! Я так люблю детей!» — говорила Одри. — Недостаточно просто узнать, что в Бангладеш было наводнение, во время которого погибли семь тысяч человек. Почему произошло наводнение? Какова история этой страны? Почему она является одной из беднейших в мире? Как выживают эти люди? Получают ли они помощь? Какова статистика? С какими проблемами сталкивается эта страна?»

Криста Рот рассказывала о том, как Одри готовилась к пресс-конференциям и другим благотворительным выступлениям: «Иногда ей присылали готовые тексты из нью-йоркского офиса, но она всегда писала новые. Ее тексты были напечатаны самым крупным шрифтом, потому что она не любила пользоваться очками во время выступлений».

В центральных архивах ЮНИСЕФ сохранилось множество материалов, связанных с добровольной работой Одри Хепберн для этой организации. Я видел сотни страниц, исписанных ее четким почерком, множество вариантов одного и того же выступления, записки и заметки, книги и статьи, вопросы, направленные ею сотрудникам ЮНИСЕФ. «Когда я посещаю больных детей, а потом рассказываю об этом властям или

прессе, — написала Одри в одном из отчетов, — все понимают, что я работаю для ЮНИСЕФ, и это для них куда важнее «Завтрака у Тиффани».

Когда ей говорили, что в мире всегда были и будут страдающие дети, что любая помощь лишь продлевает их страдания, Одри отвечала: «Тогда давайте начнем с ваших внуков. Когда они заболеют пневмонией, не покупайте им антибиотики. Не отвозите их в больницу со сломанными руками или ногами. Думать так — бесчеловечно!»

В том году Одри начала ездить с паспортом ООН, выписанным на имя «Одри К. Хепберн». О первых четырех поездках она рассказывала Хорсту Черни, фотографу ЮНИСЕФ: «Я так горжусь моим маленьким красным паспортом ООН!!! Я испытываю огромное искушение показывать его всем и повсюду... ЮНИСЕФ помогает мне чувствовать себя нужной — и молодой!»

В последующие пять лет Одри без усталости работала для ООН. Поездки и другие мероприятия, проводимые по поручению ЮНИСЕФ, занимали у нее семь-восемь месяцев в году. «Я ждала этой работы сорок пять лет, — говорила Одри, — и наконец получила ее. Когда я видела телевизионные репортажи из беднейших стран мира, то всегда чувствовала свое бессилие. Наконец-то мне представилась возможность сделать хоть что-то!»

Она поражала коллег своей неутомимостью. «Я никогда не мог бы подумать, что Одри будет так бескорыстно и сосредоточенно работать для



ЮНИСЕФ, — говорил Стэнли Донен. — Все те годы, что мы работали вместе, Одри всегда была сконцентрирована на своей работе и уделяла огромное внимание оценке критиков. Она совершила огромный шаг вперед, стала другим человеком. Она повзрослела и вступила в новый жизненный период. В этот момент она забыла о себе и стала трудиться на благо других людей».

«Нет, — возражает Донену Рекс Харрисон. — Она всегда стремилась помогать людям. Не забывайте, что она пережила оккупацию. Она не похожа на американцев. Она знает, что такое голод и лишения на собственном опыте, а не по описаниям в книгах».

18 марта Одри и Роб вылетели из Эфиопии. Неделю они провели дома. Одри готовилась к поездке в Нью-Йорк. 21 марта ей предстояло дать пресс-конференцию в штаб-квартире ЮНИСЕФ на Манхэттене. Присутствовали тридцать пять журналистов. Ответив на их вопросы, Одри дала три персональных интервью. В тот же день она выступила в двух телевизионных программах, где говорила о нуждах Эфиопии. 24 марта она приняла участие еще в двух утренних программах, посвященных той же теме. На тот день было назначено еще четыре программы. В перерывах между интервью Одри записала телевизионные ролики для ЮНИСЕФ, присутствовала на официальном обеде, а вечером отправилась на прием, проводимый организацией. Ее рабочий день длился двадцать часов.

Такой нагрузки не выдержал бы даже самый амбициозный политик, но Одри не знала усталости. На следующий день, 25 марта, она присутствовала на завтраке в Конгрессе в Вашингтоне, встречалась с членами комитета по иностранным делам, отвечала на вопросы вашингтонских журналистов. В тот день она дала интервью для шести радио-шоу. В субботу 26 марта они с Робом вылетели в Торонто. Канадских журналистов куда больше интересовали ее работы в кино, чем гуманитарные миссии. С очаровательной улыбкой Одри отклонила все подобные вопросы и сразу же заговорила о голоде в Эфиопии и о недостатке воды, испытываемом этой страной. «Мисс Хепберн с блеском справилась даже с самыми сложными политическими вопросами», — писал в своем отчете Джордж Касис, представитель канадского комитета ЮНИСЕФ. После пресс-конференции Одри дала девять интервью и приняла участие в трех телевизионных программах.

27 марта она вылетела в Лондон, где в течение восьми дней собирала средства для ЮНИСЕФ. 28 марта она выступила в девяти телевизионных программах.

«Сначала я довольно цинично относился к благотворительности, — писал один английский журналист, сопровождавший Одри в Великобритании. — Но как только мисс Хепберн заговорила, все мои сомнения исчезли. Она искренне предана своему делу. Она со слезами на глазах говорила о том, что



увидела в Эфиопии. Кто-то задал довольно неприятный вопрос о политике эфиопского правительства в отношении гуманитарной помощи, но мисс Хепберн сумела ответить на него с достоинством. Она признала, что правительство, столкнувшись с голодом 1985 года, действительно растерялось, но сейчас ситуация постепенно улучшается».

В тот же день Одри давала пресс-конференцию в своем отеле. Она увидела того же журналиста и пригласила его выпить с ней и Робом. «Не считайте меня пьяницей, — сказала она, — но я на ногах с четырех утра, и мне просто нужно подкрепиться». Журналист заметил, что Одри очень много курит и практически валится с ног от усталости.

В тот день Одри упомянула об участии Роба в ее благотворительной деятельности: «Все это мы сделали вместе. Он относится к этой работе с таким же энтузиазмом, что и я. Роберт оказывает мне большую поддержку». В следующем году Роберт начал работать в ЮНИСЕФ в качестве менеджера Одри. Он был обязан «координировать и организовывать миссии и выступления, интервью и пресс-конференции посла доброй воли Одри Хепберн, а также помогать мисс Хепберн в подготовке и осуществлении всех действий по поручению ЮНИСЕФ». Одри просто не справилась бы с этой работой без помощи Роберта Волдерса, и в организации это прекрасно понимали. В 1989 году Роб получил 2200 долларов от ЮНИСЕФ, а с сентября по декабрь

1991 года еще полторы тысячи — небольшая компенсация за чрезвычайно сложную и ответственную работу, которой он занимался ради Одри. «Одри хотела, чтобы Роберт сопровождал ее, — вспоминала Криста Рот. — Я занималась всей организаторской работой, а Роб защищал ее от всех трудностей и ненужных осложнений. Одри хотела, чтобы все было подготовлено идеально, и Роб оказывал ей неоценимую помощь в этом отношении».

«Во время наших поездок, — вспоминал сам Волдерс, — она хотела сделать все, что было в ее силах. Она очень много читала и знала практически все. Но при этом она не пыталась быть матерью Терезой и не стремилась изображать из себя святую».

Немного передохнув в Толошеназе, 6 апреля Одри дала международную пресс-конференцию в Женеве. После этого они с Робом на три дня улетели в Турцию, где ЮНИСЕФ проводила кампанию вакцинаций против кори, туберкулеза, столбняка, коклюша, дифтерии и полиомиелита. Одри посетила клиники, где помогала делать прививки детям. После этого она рассказала репортерам об эпидемиях, которые ежегодно уносят жизни сотен миллионов детей. Из Турции Одри полетела в Лос-Анджелес, где ей предстояло присутствовать на церемонии вручения премий Киноакадемии. Премия за вклад в киноискусство была присуждена ей и Грегори Пеку. За время пребывания в Лос-Анджелесе Одри дала более пятнадцати интервью для того,



чтобы познакомить жителей Калифорнии с деятельностью ЮНИСЕФ.

В том году Одри рекламировала продукцию фирмы «Ревлон» на страницах журнала «Вог». За это она получила 50 000 долларов. К этой сумме она добавила еще десять тысяч и пожертвовала все деньги пострадавшим от землетрясения в Армении.

В 1988 году Одри побывала с миссиями в Венесуэле и Эквадоре, участвовала в благотворительных мероприятиях в Австрии, Финляндии, Германии, Нидерландах, Швейцарии, Италии, Ирландии и Америке. К Рождеству она посетила четырнадцать стран и собрала более 22 миллионов долларов. Снимаясь в кино, Одри никогда не давала больше четырех интервью в день. Для ЮНИСЕФ она давала по пятнадцать интервью в Нью-Йорке и Вашингтоне и не меньше десяти в других городах. Когда люди восхищались ее самоотверженностью, она всегда отвечала: «Это не самоотверженность! Самоотверженность — это отказ от чего-то желанного ради совершенно нежеланного. Я ничем не жертвую. Эта работа — лучший подарок для меня!»

И все же даже в это время она по-прежнему нервничала, выступая публично. Пресс-конференции выматывали ее больше, чем работа в поездках по бедствующим регионам. Все, кто ее видел, замечали, что у нее дрожат руки, пересыхает во рту, что она постоянно курит. «Публичные выступления всегда меня пугали. Играть на сцене и в кино — совсем не то, что выступать

перед людьми в разных странах мира. Публичные выступления очень важны, но из-за них я постоянно нервничаю».

Одри чувствовала сильное напряжение и из-за телевизионных интервью. Независимый продюсер Карен Кэдл приглашала в свою программу «Часовой журнал» самых разных знаменитостей с 1980 по 1988 год. В начале работы Одри для ЮНИСЕФ и незадолго до закрытия программы Карен обратилась к актрисе с просьбой об интервью. «Мы встретились в отеле в Лос-Анджелесе, — вспоминает Карен. — Я думала, что она окажется какой-то выдающейся особой. Но меня встретила очень скромная, замкнутая, сдержанная дама, которую перспектива выступления немного пугала». Впрочем, выступление было связано с ЮНИСЕФ, и Одри согласилась. «Из всех звезд, которых мы приглашали на протяжении восьми лет, — продолжает Карен, — она была самой скромной и обаятельной».

Приехав на студию, Одри обратилась к Карен с двумя просьбами — ей нужны были чашка кофе и порция виски.

«Я поняла, как она нервничает, — рассказывает Карен. — Но мы принесли ей все, что она хотела, и Одри почувствовала себя лучше. Ей нужно было успокоиться перед записью. Я была рада, что могу ей помочь, и верила, что она понравится зрителям. После этого я сказала ведущей, что можно начинать программу. Чтобы Одри успокоилась, мы решили для начала поговорить о ее сыновьях, потом перейти к кино, а



большую часть программы посвятить работе в ЮНИСЕФ. Одри чуть-чуть расслабилась, а потом прозвучал первый вопрос ведущей: «Расскажите нам о ваших дочерях». Ей оставалось улыбнуться и сделать вид, что ничего не случилось». Когда первая часть программы была записана, Одри подошла к Карен и спросила: «Я что-то сделала не так?»

Одри часто напоминала людям о том, что детям приходится страдать не только из-за голода, наводнений, засухи и других природных катаклизмов. «Нам нужно решить проблему более серьезно, чем болезни и смерть, — говорила она в апреле 1989 года. — Мы забываем о темной стороне человечества — об эгоизме, жестокости, агрессии, алчности. Все это ведет к тому, что загрязняется воздух, опустошаются океаны, уничтожаются леса, вымирают тысячи прекрасных животных. Не станут ли следующими жертвами наши дети?... Недостаточно только делать им прививки, давать пищу и воду. Мы должны избавиться от привычки уничтожать все, что нам по-настоящему дорого». Голос Одри дрогнул, она смахнула слезу и продолжила: «Идет ли речь о голоде в Эфиопии, чудовищной бедности в Гватемале и Гондурасе, гражданской войне в Сальвадоре или об этнических чистках в Судане — я вижу только одно: все это не природные катаклизмы, а несчастья, которые люди устроили собственными руками. Собственными руками нам предстоит и решить эти проблемы. Решение же есть только одно — мир!» Одри никог-

да не забывала о главной цели своей работы. Даже программы ЮНИСЕФ не смогут никому помочь, если народы будут продолжать воевать друг с другом.

В феврале 1989 года Одри посетила Гватемалу, Гондурас, Сальвадор и Мексику. Она присутствовала при открытии нескольких водопроводных систем в засушливых районах, наблюдала за строительством медицинских центров. Одри встречалась с вице-президентом Гватемалы, президентами Гондураса и Сальвадора. С политиками она обсуждала программы помощи детям Центральной Америки. В апреле она выступала перед подкомитетом международных операций и подкомитетом по борьбе с голодом Организации Объединенных Наций. «Мы не испытываем дефицита человеческих ресурсов, — твердо заявила Одри. — Мы столкнулись лишь с дефицитом человеческой воли».

В том же месяце она пять дней провела в Судане. В одном из медицинских центров она увидела истощенного мальчика четырнадцати лет, который лежал прямо на земле. «Он страдал от анемии, болезни дыхательных путей и от отеков, — вспоминала Одри. — Когда кончилась война, я была точно в таком же состоянии». Одри наблюдала за поставками продуктов и медикаментов из Хартума в Кости. В архивах ЮНИСЕФ сохранились документы, в которых говорится: «Она преодолела весь путь до контролируемого повстанцами юга Судана и встретилась с руководителями повстанцев». После этого Одри посетила лагеря беженцев.



В том же году она сыграла последнюю роль в кино. В мае она отметила шестидесятилетие, а в начале июня получила свой обычный гонорар в миллион долларов за несколько дней работы в романтическом фильме Стивена Спилберга «Всегда». В простом белом свитере и белых брюках она играла роль ангела, сопровождавшего душу молодого пилота (Ричард Дрейфусс), только что погибшего в авиационной катастрофе. «Ты прожил свою жизнь. Все, что ты делал только для себя, было пустой тратой времени и сил», — говорит героиня Одри, убеждая пилота невидимым вернуться на землю, чтобы помочь другим и самому избавиться от болезненных воспоминаний. В этом фильме Одри играла практически без грима. Она не пыталась скрыть морщинки вокруг глаз и рта. В обычной голливудской картине Одри продемонстрировала поразительную простоту и глубину чувств. Она говорит почти шепотом, не прибегает к жестам и мимике, но у зрителя создается впечатление, что только таким может быть провожатый по таинственному миру, куда все мы попадем после смерти.

В то же время Одри искала текст, который можно было положить на музыку. В Макао и Токио она убедилась, что музыка — прекрасный способ собирать средства для ЮНИСЕФ. Она хотела сделать нечто такое, для чего не требовалось бы присутствовать на официальных ужинах, надевать красивое платье от Живанши, выпрашивать пожертвования у богатых людей. Во-

площая ее идею, ЮНИСЕФ заказал композитору и дирижеру Майклу Тилсону Томасу написать концерт. Одри предложила использовать для этой цели «Дневник Анны Франк». «Мне было столько же лет, сколько и Анне, — сказала она. — Нам обоим было по десять, когда началась война, и по пятнадцать, когда война закончилась. Мне дали эту книгу в Голландии. Я прочла ее, и она меня потрясла. Это была моя жизнь».

«Мы оба перечитали «Дневник Анны Франк», — вспоминал композитор, — и выделили самые трогательные строки. Потом мы переслали друг другу составленные тексты». 28 февраля 1990 года Одри исписала сорок страниц выдержками из дневника и отправила их Майклу. Затем она записала этот текст на магнитную ленту. «Я слушал его, — вспоминал Тилсон Томас, — и у меня появилась идея сочинить музыку, которая могла сопровождать ее чтение и которая совпадала бы с ее голосом и интонацией».

Летом и осенью Одри и Тилсон Томас несколько раз встречались в Майами-Бич, где жил композитор. Он был руководителем Нового симфонического оркестра, основанного в 1987 году. «Начав работать над текстом, мы с Одри не раз обсуждали вопросы холокоста. Разумеется, наше произведение не могло не быть связанным с этой темой, но нам хотелось подчеркнуть надежду, которой проникнуты страницы книги Анны Франк». Произведение должно было исполняться на благотворительном концерте, ор-



ганизуемом ЮНИСЕФ, поэтому Одри и Тилсон Томас постарались усилить мотив детского оптимизма. «Анна Франк умела прощать, — говорил Тилсон Томас. — Ее книга — это не мрачное, ужасающее произведение, несмотря на всю свою печаль и тревогу. Анна была особенным человеком, сильным духом. Хотя мы знаем о ее трагической смерти, ее дневник исполнен поразительного оптимизма». Одри вторила композитору: «Анна — настоящий символ ребенка, попавшего в нечеловечески сложную ситуацию. Теперь я посвящаю таким детям все свои силы. Анна Франк сумела победить смерть».

Когда сочинение было закончено, Тилсон Томас сыграл его для Одри на рояле. Одри очень понравилась эта музыка, но в то же время она заметно разволновалась. Ведь это означало, что ей предстоит читать текст перед публикой. Некоторые части были весьма сложны для нее в вокальном отношении, хотя композитор постарался максимально упростить ее задачу. Тем не менее это было очень сложно, особенно для человека, не занимавшегося музыкой профессионально. И все же Одри взяла себя в руки и решила исполнить произведение, воодушевленная его высокой миссией. «Она была настроена очень решительно, — вспоминал композитор. — Она не собиралась изображать Анну Франк, а просто хотела прочесть выдержки из ее дневника».

Во время репетиций Одри не раз рассказывала композитору о своей работе в ЮНИСЕФ.

«Я была счастлива с самого первого дня, — говорила она. — Начиная эту работу, я плохо себе ее представляла и старалась просто оставаться самой собой. Я забыла о том, что меня называют звездой, знаменитостью. Какой смысл быть звездой, если не можешь сделать ничего хорошего и полезного?»

Премьера сочинения «Из дневника Анны Франк» состоялась 12 марта в Филадельфии. Потом оно было исполнено в Чикаго, Хьюстоне, Нью-Йорке и Лондоне. Отзывы критиков были восторженными. Музыкальные критики отмечали глубину и тонкость музыки. Все сходились на том, что это сочинение должно исполняться как можно чаще.

В том году Одри пригласили быть ведущей цикла документальных фильмов о великих садах мира. С апреля по июнь съемки проходили в Англии, Франции, Соединенных Штатах, Японии, Нидерландах, Италии и Доминиканской Республике. Продюсерам было известно, что с Одри, как правило, путешествует целая свита: ее личный помощник, парикмахер, гример и костюмерша. Понимали они и то, что все это потребует огромных расходов.

Пока продюсеры пытались добыть деньги, Одри сама позвонила Дженис Блэкшлегер. «Я подумала, — сказала она, — и решила, что мне потребуется фен раз в четыре дня, гладильная доска и утюг. Я буду сама причесываться и накладывать макияж. А за своим гардеробом я уж как-нибудь сумею уследить». Блэкшлегер по-



пыталась возразить, но Одри только рассмеялась: «Нет, нет, я люблю гладить!»

Этим поступком Одри сэкономила компании огромную сумму. Все три месяца, что продолжались съемки, она сама причесывалась, гримировалась и гладила свои костюмы. «Она всегда приходила вовремя и была абсолютно готова к работе, — вспоминает Блэкшлегер. — Многим звездам стоило бы у нее поучиться». Мини-сериал «Сады мира» должен был выйти на экраны в 1991 году, но руководство решило расширить его до восьми серий. К тому времени, как ни прискорбно, Одри не могла ни прочесть текст, ни познакомить зрителей с новыми садами. Фильм вышел на экраны уже после ее смерти.

Никто не удивился, узнав, что свой гонорар Одри пожертвовала ЮНИСЕФ. Ей было очень приятно сниматься в сериале, гулять по роскошным садам, которые пробуждали в ней воспоминания о том времени, когда они вместе с матерью гуляли по английским садам. А собственный сад в Швейцарии она просто обожала. Стараясь не соперничать в красоте с цветами, Одри выбирала очень простые наряды. Текст она читала очень естественно и с большим энтузиазмом.

Сбор средств для ЮНИСЕФ привел ее в Осло, где она оказалась 29 августа 1990 года. Одри представила собравшимся «Фонд в пользу человечества Эли Визеля», а потом объявила выступление знаменитой певицы Фредерики фон Штаде.

Перед концертом она спросила у певицы, как ее представить.

«Назовите меня Фликой», — ответила певица, так называли ее друзья и поклонники.

Впоследствии она вспоминала, что за сценой они с Одри говорили преимущественно о своих детях. Одри очень развеселил рассказ Фредерики о том, как в возрасте восемнадцати лет будущая певица работала продавщицей у Тиффани и увидела там Одри. Эта встреча произвела глубокое впечатление на девушку, и она запомнила его навсегда.

Весь год Одри продолжала путешествовать по миру. Она побывала во Вьетнаме, Таиланде и Бангладеш, обсуждала программы заботы о бездомных детях и правах женщин. «Моя задача — информировать, будить сознание, — говорила она журналистам, когда те спрашивали ее о результатах подобной работы. — Конечно, неплохо быть экспертом в вопросах образования, экономики, политики, религии, традиций и культуры, хотя я не обладаю такими знаниями. Но я мать, и я буду говорить об этом». Узнав о бедствии, произошедшем в каком-нибудь уголке мира, она тут же звонила Кристе Рот в Женеву или своим коллегам в Нью-Йорке: «Почему бы вам не послать туда меня?»

У Одри не возникало сомнений: «Отдавать — значит жить. Если прекратишь отдавать, то не для чего будет жить».



22 апреля 1991 года Кинематографическое общество Линкольновского центра в Нью-Йорке присудило премию Одри Хепберн. На вручении показывали фрагменты из ее фильмов, выступали коллеги-актеры и режиссеры. «Я думаю, это просто чудесно, — сказала она, поднявшись на сцену и дождавшись конца оваций, — что такую щуплую особу, как я, удалось превратить во вполне пристойный востребованный товар».

«Я никогда не считала себя красивой, — сказала «щуплая особа» журналистам. — Мне не нравилась моя плоская грудь. Мне не нравились мои костлявые плечи, большие стопы и крупный нос». Потом она смутилась и закончила так: «Когда вы видите, что происходит в мире, кажется глупым говорить на такие темы. Я очень благодарна Богу за то, что он дал мне. И мне предстоит еще столько сделать!» Журналисты спросили, не собирается ли она сниматься в кино. Одри ответила: «Когда-то это занимало меня, но теперь у меня есть другие дела».

В том году Одри получила множество премий и была признана одной из лучших актрис в истории американского кино.

Но она не была американской актрисой. У нее никогда не было американского гражданства и дома в Америке, она никогда не входила в общество американских кинематографистов. Подобно другим европейским актрисам — Грете Гарбо, Марлен Дитрих и Ингрид Бергман, — она снималась на американских студиях. Гарбо и Бергман до приезда в Америку прославились в Швеции, Дитрих пользовалась большим успехом в Германии. Одри не была известна в Америке до «Римских каникул».

Помимо легкого европейского акцента, она обладала чисто европейской элегантностью и отстраненностью, которые стали частью ее очарования. Гарбо и Дитрих были очень талантливы, но они всегда тщательно продумывали свое поведение, скрупулезно формировали звездный имидж. Все было рассчитано на максимальный эффект. К сожалению, обе они закончили жизнь в одиночестве, превратившись в отшельниц. И более всего им не хватало простого человеческого общения. Жизненным девизом они сделали слова: «Ничто не может быть привлекательнее безразличия». И в результате они стали жертвами тех иллюзий, которым беззаветно служили.

Бергман же была иной. Она активно общалась с миром, с людьми и никогда не полагалась только на свою красоту и репутацию. Она более реалистично относилась к возрасту, обладала та-



лантом гораздо большего диапазона, чем Гарбо и Дитрих. Ее карьера продолжалась и после пятидесяти. Ингрид владела пятью языками (шведским, немецким, английским, французским и итальянским) и активно выступала на сцене, экране и телевидении.

Гарбо, Дитрих и Бергман были исключительно европейскими звездами. Одри же никогда не была родной для континентальной публики. Но и англичане не считали ее за свою. В ней было нечто совершенно иное. Неудивительно, что в прессе ее часто называли эльфом, газелью, нимфой, шалуньей, лесной феей и олененком. Да, она была женщиной, женщиной-девочкой, но никогда не пользовалась своей чувственностью. Когда ей приходилось на экране играть любовь, зрители замечали, что делает она это как бы не всерьез. Она напоминала фею Тинкербелл (фею Барри, а не Диснея): она принадлежала совершенно иному, неземному миру.

Когда почитатели начинают анализировать фильмы Одри, они понимают, что только одиннадцать из них были полностью или частично сделаны в Голливуде. Остальные восемнадцать снимались в Европе, которую она всегда считала домом. В Соединенные Штаты Одри приезжала только по необходимости. Это не сделало ее европейской актрисой в глазах большинства американских критиков и зрителей. Все они, пусть даже бессознательно, хотели, чтобы она была американкой. И все же в жизни Одри Хепберн всегда оставалась европейской женщиной.

С начала 1991 года в течение полутора лет работа Одри для ЮНИСЕФ в основном заключалась в сборе средств в Европе. Но в сентябре 1992 года после множества просьб ей наконец позволили отправиться в Сомали, африканскую страну, раздираемую гражданской войной, терзаемую наводнениями, голодом и политической анархией. Одри, Роб и небольшая группа сотрудников ЮНИСЕФ прибыли в Могадишо без виз, потому что в стране просто не было правительства. Не было здесь и дорог, и никаких гарантий безопасности. Людей убивали за самую мелочь. В Сомали не было электричества, почты, телефонов — и практически не было еды. «Одри хотела увидеть все самое страшное», — вспоминает Мадлен Айснер, участвовавшая в той миссии.

«Страна пребывает в состоянии анархии, — рассказывала Одри по возвращении. — Вся инфраструктура разрушена, уже четыре года идет жестокая гражданская война. Я думала, что готова ко всему — ведь я читала статьи и видела репортажи по телевидению, но реальность превзошла все мои ожидания. Никакие статьи не могут подготовить к ужасающей действительности. В Сомали я видела сотни могил вокруг каждой деревни и каждого города. Вдоль дорог валяются мертвые животные, люди похожи на призраки. А дети, тысячи, десятки тысяч детей! Они еле живы от голода и болезней. Они живут в жалких хижинах, сделанных из веток и травы. Каждый день сотни детей умирают от голода.



Они уходят медленно, у них нет сил отогнать мух, которые садятся на их лица и глаза. Я видела целые грузовики с трупиками детей, умерших за ночь».

Одри, Роб и сотрудники ЮНИСЕФ открыли небольшой пункт распределения продуктов в Кисмайо, а затем севернее, в Мокомани. После этого они вернулись в Могадишо. Отсюда они двинулись на юг, к границе с Кенией.

«Это был настоящий кошмар. Нас окружали похожие на скелеты дети всех возрастов — маленькие и постарше. Все они были на грани смерти. А их глаза! Я никогда не забуду их глаза. Они словно спрашивали меня: «За что?» В глазах этих детей не было света. Большинство из них отказывалось от пищи, потому что они уже не хотели или не могли есть. Невыносимо было видеть, как они умирали прямо у нас на глазах. В одном лагере для беженцев скопилось двадцать пять тысяч человек — и половина из них дети. Все они голодали и умирали».

После этого Одри стала выступать еще более честно и открыто. Она заговорила и о политической обстановке в стране.

«Мне было больно, я по-настоящему ощутила боль этих людей. Невозможно представить, как выживут эти люди, вдали от своих домов в Сомали. Кто знает, удастся ли им вернуться домой. Их скот погиб, поля выжжены. Семьи лишились домов и земли. Каждый день они теряют детей».

Когда Одри попросили прокомментировать политическую обстановку в стране, она ответила очень прямо:

«Политика по определению призвана служить на благо людей. Я не верю в коллективную вину, но верю в коллективную ответственность. Мы отвечаем за Сомали. За Сомали отвечает Великобритания и Италия, потому что они колонизировали эту страну. И они должны сделать больше — у них есть обязательства перед людьми, за счет которых они наживались».

Политика должна быть направлена на благополучие людей, на избавление людей от страданий. И о такой политике я мечтаю. Только подумайте: четыреста тысяч сомалийцев живут в лагерях для беженцев! Они страдают от голода и болезней. Их лагеря — это настоящий ад! Они бежали туда, чтобы умереть!»

Одри рассказала о своих встречах с беженцами и их детьми, рассказала о том, как мало пищи поступает в лагерь. Миссия ЮНИСЕФ привезла продукты с собой, но многие дети просто уже не могли есть. «Я видела маленького мальчика, истощенного до крайности. Он сидел на какой-то тряпке. От него остались только косточки. Он с трудом дышал, потому что у него была какая-то респираторная инфекция. Я хотела помочь ему, но, когда подошла, он лег на землю и умер прямо у меня на глазах».

Рассказав о смерти этого ребенка, Одри больше не могла продолжать. Она замолчала и разрыдалась.



«Одри пробуждала лучшие чувства и делала это с величайшим достоинством и состраданием, — говорила Марта Хайер Уоллис, коллега и подруга Одри по «Сабрине». — Она отдавала всю себя людям».

Вернувшись в Толошеназ в середине октября после многочисленных пресс-конференций в Лондоне, Одри и Роб надеялись несколько недель передохнуть, а затем приступить к работе в Калифорнии. И тут Одри почувствовала себя плохо. У нее разболелся желудок, начались колики. Местные врачи не могли определить причину ее состояния. Одри решила, что подхватила инфекцию в Африке. Она стала принимать метронидазол, антибиотик, весьма эффективный при паразитарных заболеваниях. К сожалению, это сильное средство имело неприятные побочные эффекты, и Одри очень страдала от тошноты, диареи и периферической невропатии. У нее постоянно болели руки и ноги.

Состояние Одри ухудшалось, несмотря на прием лекарства. Тогда она решила, прежде чем приступать к работе, пройти медицинское обследование в Лос-Анджелесе. Первое заключение врачей гласило: «Этиология неизвестна». Врачи не могли понять природы ее болезни. Один из врачей порекомендовал Одри обратиться в медицинский центр «Седар-Синай» и пройти лапароскопическое обследование внутренних органов. Процедуру провели 1 ноября. Результаты поразили врачей. Раковая опухоль, на-

чавшаяся в аппендиксе, поразила почти весь кишечник. Часть пораженного кишечника пришлось удалить. Одри перевели на внутривенные вливания, так как нормальный процесс пищеварения был невозможен. Когда старший сын сообщил ей о диагнозе и проведенной операции, Одри не удивилась. Она сохраняла поразительное спокойствие.

В конце ноября Одри провели первый сеанс химиотерапии, который она перенесла довольно хорошо. Ее выписали из больницы. В доме одного из друзей в Беверли-Хиллз она проявляла поразительный оптимизм — до тех пор, пока ее не скрутила жестокая боль, явный симптом прободения кишечника. Напуганная, но все же мужественная, она вернулась в больницу. 1 декабря была проведена вторая операция, но болезнь распространялась так стремительно, что врачи были бессильны.

Когда Одри вышла из наркоза, Шон сказал ей, что у нее разошлись внутренние швы и пришлось делать новую операцию. «Ни мальчики, ни я не решались сказать, что она умирает, — позднее с поразительной откровенностью рассказывал Роберт Волдерс. — Наверное, мы совершили ошибку, не сказав, насколько серьезно ее состояние. Я думаю, это было несправедливо по отношению к ней, потому что Одри относилась к смерти так же реалистично, как и к жизни. Почувствовав, что умирает, она заставила нас пообещать, что мы отпустим ее с миром,



когда подойдет время. Мы дали обещание, но, боюсь, не выполнили его».

Одри хотела вернуться домой, в Голошеназ, чтобы встретить Рождество дома. Врачи заявили, что обычный авиарейс она не перенесет. Ей нужны были внутривенное питание и капельница с морфином, чтобы избавиться от болей. Узнав об этом, Живанши отправил частный самолет, который доставил Одри, Шона, Роба, няню и собак в Швейцарию. Они вылетели из Лос-Анджелеса 10 декабря и на следующий день были уже дома. Одри не могла есть. Практически все праздники она провела в постели. И все же Одри говорила, что это было лучшее Рождество в ее жизни. Ее окружали только любящие люди.

«Мое единственное рождественское желание — это мир, — сказала она. — Мир для всех детей на земле. Только тогда вода, которую мы доставляем, сможет утолить их жажду, пища — их голод, а лекарства — избавиться их от болезней. Только тогда они научатся играть и учиться, а их родители — любить их».

На праздники были приглашены близкие друзья, и среди них была Криста Рот. «Хотя Одри была очень слаба, — вспоминает Криста, — она взяла корзинку и раздала всем подарки. Мне она подарила черно-белый шарф от Живанши». Приехал и сам Юбер. Одри попросила Роба достать из шкафа пальто. «Возьми это синее пальто, Юбер, — сказала она довольно громко. — Синий цвет тебе к лицу». Одри взяла пальто, поцеловала его и отдала своему другу.

«Надеюсь, ты будешь хранить его всю жизнь». Вечером Юбер де Живанши улетел в Париж весь в слезах. Пальто было брошено на плечи.

Рождество в Швейцарии выдалось холодным, но солнечным. Несмотря на то, что повсюду буквально кишели вездесущие папарацци (они даже арендовали вертолет и барражировали над виллой), Одри настаивала на том, чтобы каждый день выходить в свой обожаемый сад. Она рассказывала садовнику, Робу и сыновьям о том, какие растения и деревья требуют особой заботы. В свитере и теплом пальто она сидела в саду, вдыхала холодный зимний воздух, подставляла лицо солнечным лучам и была счастлива.

17 января 1993 года она сделала последнее усилие. «Я так устала», — прошептала она.

Два следующих дня Одри впала в забытие. Придя в сознание, она с трудом произнесла, обращаясь к тем, кто сидел у ее постели: «Они ждут меня... ангелы... они ждут меня... чтобы работать на земле». Луке она сказала: «Прости, но я готова уйти».

Двенадцатью годами раньше Одри говорила: «Моя жизнь похожа на сказку. У меня были трудные моменты, но я всегда видела свет в конце туннеля».

В среду 20 января на виллу пригласили священника, который когда-то проводил свадебную церемонию Одри и Мела. Позже приехал Мел, а за ним Андреа. В доме оставались Лука и Шон, прислуга, няня. Помолившись у постели Одри, все вышли. Приехала Криста Рот. Одри умерла спокойно, не испытывая мучений.



За исключением двух рукописей и «Оскара», Одри Хепберн не хранила ничего, что было бы связано с ее карьерой. Но после нее осталось множество коробок и альбомов с фотографиями, рассказывающими историю ее удивительной жизни.

На снимках мы видим семилетнюю Одри Растон, с удивленными глазами на первой паспортной фотографии. Темные прямые волосы коротко подстрижены. Мама красиво их уложила. А вот Одри уже девять лет, она снята вместе с элегантною, красивой баронессой. Вот пожелтевшая и потертая фотография отца. Он держит дочку за руку, но мысли его явно витают где-то далеко.

С других фотографий на нас смотрит некорная девочка-подросток, внезапно ставшая высокой и стройной, юная балерина. Дальше перед нами прелестная хористка, готовая покорить музыкальную сцену Лондона. Мы видим ее рядом с Колетт, которая читает ей «Сына Режан» Жака Пореля. И конечно же, здесь же фотографии Одри в роли Жижы — большеглазая, невинная девочка, которая больше не хочет продавать себя. Фотографии принцессы Анны, элегантною и юной, напоминают о «Римских каникулах». А вот уже кадры из «Сабрины», где она впервые надела платья от Живанши. В своем экземпляре сценария «Забавной мордашки» Одри делала пометки. Здесь же хранятся ее фотографии — она вся в черном, за исключением памятных белых носков. Вот она взлетает над

сценою в веселом, задорном танце. Сохранились ее пометки и на сценарии «Моей прекрасной леди». По ним становится ясно, как она работала над ролью, как старалась сделать свою Элизу реальной и прекрасной.

А вот первые свадебные фотографии — необыкновенная девушка, ковер цветов, красивый, заботливый жених. Рядом россыпь снимков обожаемых мальчиков — целый альбом посвящен их жизни с самого первого дня... Вот Одри с Андреа, оба жаждут счастья, даже если весь мир будет против них...

Но больше всего фотографий из «Истории монахини». Этот фильм положил начало прекрасной дружбе, которая многое изменила в жизни Одри. В то время она этого не осознавала, но уже тогда писала Марии Луизе Хабетс и Кэтрин Халм, что фильм пробудил в ее душе ростки чего-то нового, что непременно даст свои плоды:

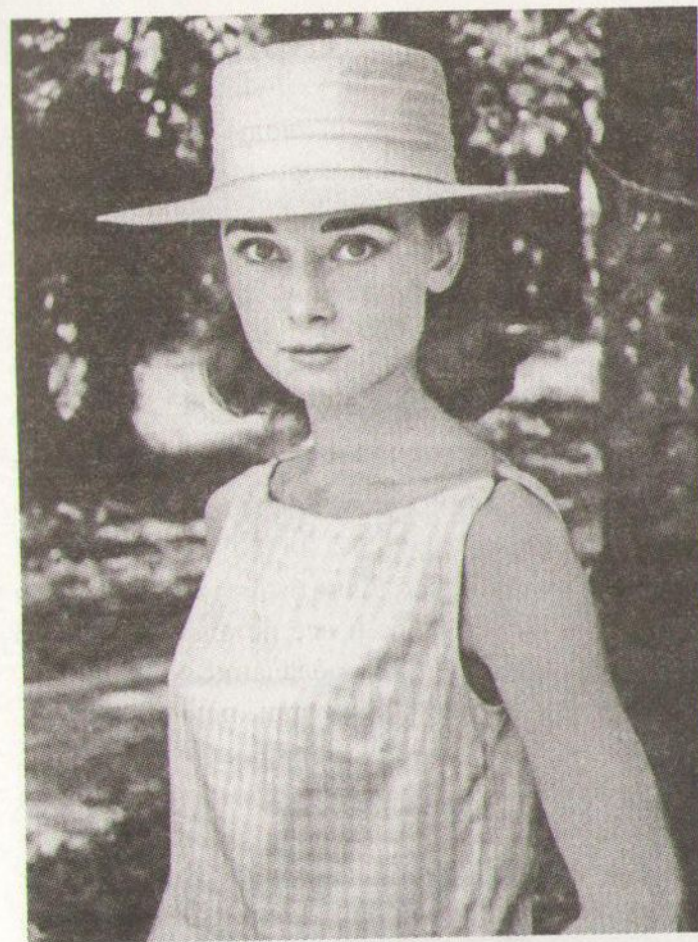
«Все, что я могу вам сказать, так это то, что любое сходство между сегодняшней Хепберн и Хепберн прежней совершенно случайно. Я увидела так много и столь многому научилась, что чувствую себя совершенно другим человеком». В этом письме, написанном за двадцать пять лет до смерти, Одри рассказывала о том, как тяжело было работать в Африке и как обогатил ее этот опыт. «Проникнув в сердце и душу сестры Люк, я сумела лучше понять самое себя... Семена всего, что я испытала, упали на тщательно подготовленную почву. Я надеюсь, что они принесут



плоды, и вы увидите другую, гораздо лучшую Одри».

Прошло много лет, и плоды тех трудов собирали те, кто работал с Одри в ЮНИСЕФ, кто ощутил на себе ее заботу и ее сочувствие, кому она помогала в Африке и во всем мире. Круг замкнулся: то, что было искусством, превратилось в самую суть ее существования. Когда-то Одри сказала о своем саде: «Это настолько невероятно — настолько чудесно... Это совершенно!» То же самое можно сказать и о жизни этой невероятной женщины.

На вилле «Ла Пасибль» было тихо. Сыновья Одри, Роберт Волдерс и все остальные тщетно пытались сохранять самообладание. Они поднялись наверх проститься с Одри, пока она спала. Криста позвала их. Когда они вошли в комнату, Одри лежала совершенно спокойно. Следы страданий исчезли. Все запомнили, что на ее губах осталась неуловимая улыбка, которую так любили друзья, близкие и зрители. Одри была готова к встрече с теми, кто ожидал ее за порогом.



*Одри в 1959 году.  
Courtesy of the Academy of Motion Picture Arts  
and Sciences*



# СОДЕРЖАНИЕ

Благодарность .....	7
Часть первая. ПЕРВЫЕ ШАГИ (1929—1950) .....	13
Часть вторая. СЛАВА (1951—1956) .....	87
Часть третья. ДОСТИЖЕНИЯ (1957—1970) .....	217
Часть четвертая. ВОЛШЕБСТВО (1971—1993) .....	377

Литературно-художественное издание

**Дональд Спото**

**ОДРИ ХЕПБЕРН**

Ответственный редактор *В. Краснощекова*  
Художественный редактор *Е. Савченко*  
Технический редактор *Н. Носова*  
Компьютерная верстка *А. Пучкова*  
Корректор *Р. Годильдиева*

В оформлении использованы фото Bassano/CAMERA PRESS/FOTObank. com

ООО «Издательство «Эксмо»  
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел. 411-68-86, 956-39-21.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Подписано в печать 10.09.2009.  
Формат 84×108 1/32. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.  
Бумага тип. Усл. печ. л. 23,52 + вкл.  
Доп. тираж 3000 экз. Заказ № 9778.

Отпечатано с предоставленных диапозитивов  
в ОАО «Тульская типография». 300600, г. Тула, пр. Ленина, 109.



# Audrey Hepburn

*Хепберн – воплощение природной красоты. Она обладала удивительным шармом, внутренним очарованием, которое излучала ее улыбка.*

*«Elle»*

*Одной мысли о ней было достаточно, чтобы у меня в голове начинали рождаться новые идеи.*

*Юбер де Живанши*

*Цифры говорят, что Одри умерла молодой. Чего цифры не говорят – это того, что Одри умерла бы молодой в любом возрасте.*

*Питер Устинов*

*Я родилась с невероятным желанием любви и страстной потребностью дарить ее.*

*Моя карьера до сих пор остается для меня загадкой. Я не перестаю удивляться с самого первого дня. Я никогда не собиралась быть актрисой, никогда не думала, что буду сниматься в кино. Я даже не предполагала, что все может сложиться так, как сложилось.*

*Успех – это все равно что достичь какой-то круглой даты и увидеть, что вы ничуть не изменились. Успех налагает на меня обязанность жить так, чтобы быть достойной этого успеха. А если посчастливится, то даже его пережить.*

*Одри Хепберн*

