

# ОДИН КВАДРАТИК В ДЕНЬ

Одри Хепбёрн

как из голода вырастает нежность



**Анатолий Клепов**

**Один квадратик в день**

**Одри Хепбёрн как из**

**голода вырастает нежность**

*<https://litres.ru/74393998>*

*SelfPub; 2026*

**Аннотация**

В апреле 1945 года британский солдат протянул истощённой пятнадцатилетней Одри Хепбёрн шоколад. После Голодной зимы он стал для неё вкусом освобождения и возвращения к жизни. Позже она позволяла себе лишь один квадратик в день.

Эта книга — не об иконе в чёрном платье, а о девочке, пережившей оккупацию: она ела луковицы тюльпанов, танцевала на тайных концертах, где нельзя было аплодировать, и навсегда запомнила цену еды, дома и нежности. Американский институт кино назвал её третьей среди величайших актрис Голливуда. Но почему Одри считала своё лицо набором недостатков? Зачем называла платья Живанши доспехами? Как война лишила её мечты стать балериной — и привела к «Римским каникулам» и «Завтраку у Тиффани»?

Это история женщины, которая боялась потерь, но выбирала любовь. В 1988 году она вернулась к голодающим детям как посол

ЮНИСЕФ — не ради красивого жеста, а чтобы вернуть давний долг. У неё отнимали имя, дом, мечту и близких. Не смогли отнять лишь то, что она успела отдать.

# Содержание

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| Глава первая. Зима, которую едят            | 5  |
| Глава вторая. Девушка, которой платили едой | 16 |
| Конец ознакомительного фрагмента.           | 20 |

**Анатолий Клепов**

**Один квадратик в день**

**Одри Хепбёрн как из**

**голода вырастает нежность**

**Глава первая. Зима, которую едят**

Велп, апрель 1945 года. Девочка стоит у окна на втором этаже дома номер восемь по Роозендаальсестраат и не может понять, чем пахнет улица.

Пахнет не порохом — порох она узнаёт с закрытыми глазами, за прошедшие месяцы он вьёлся в шторы, в волосы, в хлеб, которого нет. Не гарью: гарь была в сентябре, когда над Арнемом висело зарево и по шоссе шли колонны выселённых горожан с узлами и детскими колясками, набитыми не детьми, а посудой. Пахнет чем-то забытым. Чем-то из другой жизни, той, где по воскресеньям надевали чистое платье, а в буфете стояла жестянка с надписью Van Houten.

Она держится за подоконник, потому что стоять просто так уже не выходит. Ей пятнадцать лет, сто шестьдесят восемь сантиметров роста и сорок килограммов веса. Ноги ниже колен налиты водой и не сгибаются, руки в синеватых

пятнах, белки отливают жёлтым — это желтуха, третья за год. Врач, пришедший в феврале, сказал матери короткую фразу, которую девочка запомнила навсегда: «Если не будет еды, я больше не нужен».

По улице идут солдаты. Идут не так, как ходили немцы — не в ногу, а как ходят люди, которые устали и никуда больше не спешат. Один поднимает голову, видит в окне лицо, и это лицо, судя по тому, как он замирает, пугает его сильнее, чем всё, что он видел от Нормандии до Рейна.

Через двадцать минут он будет стоять в прихожей и, не находя слов на языке, которого не знает, доставать из полевой сумки то, чем пахла улица.

Чтобы понять, что произошло в этой прихожей, надо отойти на двенадцать лет назад. Это будет самая невесёлая часть книги о самой светлой женщине двадцатого века. Терпите. Без неё дальше нельзя: всё остальное — платье, «Оскар», Рим, лестница на площади Испании, чёрное платье с жемчугом — стоит на этом фундаменте, и стоит очень прочно.

Она родилась 4 мая 1929 года в Брюсселе, и звали её Одри Кэтлин Растон. Отец, англичанин с ирландской кровью и деловой репутацией из тех, о которых в семье говорят «сложный человек», в тридцать пятом ушёл из дома и почти не вернулся. Мать, баронесса Элла ван Хеестра, происходила из старой нидерландской аристократии — из тех фамилий,

где детей учат, что жаловаться неприлично, а плакать можно только в отсутствие свидетелей. Обе черты передались дочери в полном объёме и определили её жизнь надёжнее, чем любой контракт с Paramount.

Про отца стоит сказать отдельно, потому что этот рассказ — про привязанность, а привязанность у Одри Хепбёрн всегда вырастает из того, что однажды отняли. Отец не просто ушёл. Джозеф Растон был человеком с тёмными взглядами и тёмными связями: в тридцатых он открыто сочувствовал британскому союзу фашистов, и когда началась война, его интернировали вместе с прочими. Девочка узнала не только то, что отец её покинул. Она узнала, что отец её — не тот, кем ей его называли. Что рядом с человеком можно жить и не догадываться, кто он.

Быть может, это первое, что она поняла об устройстве мира: люди носят лицо, и лицо это — не они.

В 1939-м мать сделала выбор, который тогда выглядел разумным, а через год обернулся ловушкой: увезла девочку из Англии в нейтральные Нидерланды. Логика была безупречной. Британию будут бомбить, Голландия останется в стороне, как в четырнадцатом. Десятого мая 1940-го, через шесть дней после одиннадцатилетия Одри, логика перестала существовать вместе с нидерландским нейтралитетом. Через пять дней страна капитулировала. Ловушка защёлкнулась на четыре года и одиннадцать месяцев.

Существует предание, что тогда её стали звать Эддой ван Хеемстра — потому что имя Одри звучало слишком по-английски, а англичанка в оккупированной стране — это не биография, а приговор. Историки спорят, был ли этот документ реальным или остался домашней условностью. Нам важно другое: девочка в одиннадцать лет узнала, что имя можно потерять. Что тебя может не быть. Это знание не проходит.

Первые два года оккупации в Арнеме были почти сносными — если считать сносным существование, в котором каждый день чуть хуже предыдущего, но настолько чуть, что привыкаешь. Работали школы. Работал магазин. Работала балетная студия Виннии Марова, куда Одри ходила с той сосредоточенной яростью, какая бывает у детей, нашедших единственное место, где мир их слушается. Потом закончилось и это.

В августе 1942-го немцы расстреляли пятерых заложников в ответ на диверсию — среди них Отто, граф ван Лимбург Штирум, муж её тёти Мизье. Его взяли не за поступок, а за фамилию: он был из тех, чья казнь должна была объяснить остальным правила игры. Она объяснила их. Одри было тринадцать. Она видела, как тётя узнаёт эту новость, и потом всю жизнь описывала войну не через бомбёжки, а через выражения лиц.

В 1944-м семья перебралась в Велп, в дом деда. Это было в шести километрах от Арнема и, как выяснилось в сен-



тябре, ровно на линии фронта. Операцию «Маркет Гарден» в учебниках называют смелой. Для тех, кто жил между Арнемом и Ниймегеном, она называлась иначе. Британские парашютисты не удержали мост, немцы удержали всё, и в наказание закрыли западные Нидерланды для поставок продовольствия. Осенью в стране жило около четырёх с половиной миллионов человек, у которых больше не было еды. Это и есть *Hongerwinter*. Голодная зима.

Вот арифметика, которую полезно прочитать медленно.

К декабрю официальный рацион в западных Нидерландах опустился примерно до тысячи калорий в сутки. К февралю — до пятисот. Взрослому человеку для поддержания жизни нужно две с половиной тысячи. Зима 1944–45 годов вышла одной из самых холодных за десятилетие, каналы встали, уголь кончился, и топить стали мебелью, книгами, дверными рамами, деревянными шпалами трамвайных путей, которые разбирали по ночам целыми улицами. Умерло, по разным подсчётам, от восемнадцати до двадцати двух тысяч человек. Умирили не в лагерях и не под бомбами. Умирили дома, в постели, тихо, от нехватки калорий.

В январе 1945-го нидерландское управление по распределению продовольствия сделало то, что до него, кажется, не делала ни одна государственная служба в Европе: официально выпустило инструкции по приготовлению луковиц тюльпанов в пищу. С предупреждением — обязательно удалять

сердцевину, она токсична. С рекомендациями — очищенные луковицы можно сушить и молоть в муку, из муки печь лепёшки; можно варить с водой и щепоткой соли, если соль есть.

Голландия, страна, чьё имя во всём мире означает «тюльпан», съела свой национальный символ. Не в переносном смысле. В прямом.

Одри Хепбёрн ела тюльпанные луковицы. Она говорила об этом впоследствии просто, без нажима, обычно одной фразой в интервью, и тут же переводила разговор на другое. Вкус, по её словам, был горьким и одновременно никаким. Ещё они варили траву, крапиву. Она рассказывала, что мука из луковиц давала неплохое печенье. В этом «неплохое» слышно всё: девочка, которая оценивает печенье из цветочных луковиц по кулинарной шкале, потому что другой шкалы у неё в тот год нет.

Вода в кране была не всегда. Электричества не было. Уроков не было. Оставалось лежать, потому что лежащий человек тратит меньше.

И вот здесь, в самом низу этой зимы, происходит вещь, которая объясняет в Одри Хепбёрн больше, чем вся её последующая фильмография.

Она танцевала.

В Арнеме и окрестностях проводили то, что на ни-

дерландском называлось *zwarte avonden* — «чёрные вечера». Подпольные концерты. Окна завешивали наглухо, свет оставляли минимальный, зрителей собирали по знакомству. Деньги шли Сопротивлению. Программу составляли из того, что могли исполнить местные: кто-то играл, кто-то читал, а тоненькая девочка с ввалившимися глазами танцевала под фортепиано, на которое ушло последнее тепло дома.

Аплодировать было нельзя. Звук мог выдать всех.

Много позже, уже в Голливуде, где ей аплодировали стадионами, она сказала об этих вечерах фразу, которую я считаю лучшей формулировкой актёрского счастья, когда-либо произнесённой вслух: это была её лучшая публика, потому что в конце никто не издал ни единого звука.

Подумайте, что должно происходить в голове пятнадцатилетнего человека, чтобы он в состоянии дистрофии тратил драгоценные калории на арабески в холодном подвале ради людей, которые не могут ему хлопнуть. Это не тщеславие. Тщеславию нужен шум. Это упрямое, почти биологическое сопротивление: пока я двигаюсь красиво, меня не отменили.

Она делала и другое. Разносила подпольные газеты, спрятав их в чулки и носки — ребёнок с бумагами вызывал меньше подозрений, чем взрослый. Однажды, по её рассказу, отнесла еду и записку сбитому английскому лётчику, прятавшемуся в лесу, и на обратном пути её остановил немецкий патруль. Она сделала то, что делают дети: нарвала полевых цветов, протянула букет солдатам и улыбнулась. Её отпусти-

ли.

В этой сцене уже есть вся будущая Одри: беззащитность, использованная как единственно доступное оружие. Через восемь лет тем же приёмом она обезоружит Грегори Пека, а следом весь мир, и мир так и не догадается, где она этому научилась.

Велп освободили 16 апреля 1945 года. Британские части при канадцах, тяжёлая техника, и почти сразу — люди в дру-гих мундирах, с ящиками.

Одри вспоминала запах. Не победу, не флаги, не громкоговорители: запах английских сигарет и бензина, пришедший вместе с солдатами и означавший, что снаружи есть мир и в этом мире есть вещи.

Дальше начинается то, о чём в юбилейных статьях писать не любят, потому что это не уместается в открытку.

Ей дали еду. Много и сразу — так, как дают истощённому ребёнку люди, у которых доброе сердце и никакого представления о том, что организм, четыре месяца живший на пятистах калориях, разучился принимать пищу. Первый пир освобождения закончился рвотой, ознобом и несколькими сутками, когда ей было хуже, чем во время голода.

Сохранилось и второе свидетельство, более конкретное и более страшное в своей детскости: ей достался солдатский шоколад, и она съела его весь. Не квадратик. Не плитку. Весь запас, который ей отдали, — потому что человек, четыре ме-

сяца думавший только о еде, не способен остановиться на «достаточно». Ей стало смертельно плохо. Она сама рассказывала об этом в старости с той сухой усмешкой, какую вырабатывают люди, побывавшие внизу: объедаться, говорила она, я научилась ровно один раз в жизни, и мне хватило.

Вот момент, из которого выросло всё остальное.

Не сладость. Не удовольствие. Не «женщины любят шоколад». Пятнадцатилетняя девочка узнаёт две вещи одновременно и навсегда: что шоколад — это доказательство, что война кончилась, и что счастья нельзя брать больше, чем помещается.

Первое сделает её женщиной, которая до последнего года будет держать в доме тёмный шоколад, как другие держат аптечку.

Второе сделает её женщиной, которая будет съедать один квадратик.

Летом сорок пятого в Велп пришли служащие организации с длинной аббревиатурой UNRRA — Администрации помощи и восстановления Объединённых Наций. Привезли сгущённое молоко, порошковое молоко, овсянку, витамины и мыло. Из этой структуры через несколько месяцев вырастет то, что мы знаем как ЮНИСЕФ.

Запомните этот абзац. Он вернётся в конце книги — через сорок три года, в Эфиопии, где сорокадевятилетняя женщина в белой рубашке будет держать на руках ребёнка с точ-

но такими же отёкшими ногами, какие были у неё, и скажет журналистам фразу, которую они примут за красивую риторику: «Я тоже была таким ребёнком, и меня накормили».

Она не занималась благотворительностью. Она возвращала долг, помня сумму до копейки.

Осталось сказать про миф, ради разрушения которого, собственно, и написана эта глава.

Семьдесят лет журналисты, стилисты и авторы диетических колонок объясняют публике, что Одри Хепбёрн была невероятно дисциплинирована: её тростниковая фигура, её ключицы, её талия в двадцать дюймов — это, мол, результат воли, балета и умеренности.

Это неправда, и неправда обидная.

Её сложение — не достижение, а последствие. Медицинская карта, а не режим. Голодная зима застала её в тот момент, когда подросток растёт, и обменные процессы у неё, по словам сына, оказались сломаны на всю оставшуюся жизнь. Она не сидела на диетах: она никогда не могла набрать вес и до последних лет с тоской говорила, что хотела бы иметь грудь, бёдра и вообще выглядеть как женщина, а не как мальчик-подросток. Ей завидовали ровно в том, чего она стеснялась.

И этот же голод отнял у неё главное. Балерина из неё не вышла — не из-за лени и не из-за отсутствия таланта, а потому что мышцы, недополучившие питания в четырна-

дцать-пятнадцать лет, уже не дают той силы, которая нужна классическому танцу. В сорок восьмом в Лондоне ей вежливо объясняют: рост слишком большой, база слишком поздняя, тело слишком слабое, примы не будет. Она пойдёт в мюзиклы, потому что надо кормить мать. Оттуда её случайно вытащат в кино.

Иначе говоря: величайшая кинозвезда столетия появилась потому, что зима сорок пятого года лишила девочку возможности стать тем, кем она хотела.

У этой биографии есть вкус, и он совершенно определённый. Не молочный. Не сливочный. Горький, семидесятипроцентный, с долгим послевкусием, от которого сначала сводит язык, а потом становится тепло.

Именно такой шоколад она и будет любить.

## Глава вторая. Девушка, которой платили едой

В Британии, куда она вернулась летом 1948 года, шоколад выдавали по карточкам.

Это факт, который у русского читателя обычно вызывает недоверие: война кончилась, победители же. Тем не менее — карточки на сладкое в Соединённом Королевстве отменили только 5 февраля 1953 года. Норма в конце сороковых колебалась вокруг трёхсот-четырёхсот граммов конфет и шоколада в месяц на человека. Не в неделю. В месяц. Сахар держали на пайке до сентября пятьдесят третьего, мясо — до июля пятьдесят четвёртого. Лондон, в который приехала девятнадцатилетняя Одри, был городом победителей, живущих беднее, чем побеждённые.

Так что её вторая юность началась ровно там, где закончилась первая: в очереди с талоном.

Разница была в одном. Теперь у неё имелась цель, и цель эта требовала калорий больше, чем любая другая профессия на свете.

Три года после освобождения она провела в Амстердаме, у Сони Гаскелл — женщины, которую нидерландский балет впоследствии назовёт своей матерью-основательницей. Гас-



келл брала немного, требовала много и обладала редким качеством: она говорила ученикам правду.

Одри работала с той же яростью, что и в арнемской студии, только теперь у неё было чем работать. Появился хлеб, появилось молоко, вернулся из Берлина брат. Ей казалось, что упущенное можно догнать. В девятнадцать так кажется всем.

В сорок восьмом Гаскелл сделала для неё максимум возможного: помогла получить стипендию в Лондон, в школу Мари Рамбер. Это был верхний этаж мировой профессии. Рамбер вырастила Аштона, Рамбер ставила Нижинского, к Рамбер ехали со всей Европы.

Мать продала что могла и переехала вместе с дочерью. Жили в Южном Кенсингтоне, снимая комнаты, и баронесса ван Хеестра, женщина, чьи предки владели землями и титулами, устроилась работать — то экономкой, то администратором в цветочном магазине, то приёмщицей в доме мод. Это стоит проговорить прямо, потому что аристократическое происхождение Одри обычно подают как декорацию к её манерам. Оно было не декорацией, а суммой, которую пришлось потратить: в Лондоне мать бывшей баронессы мыла чужие полы, чтобы дочь стояла у станка.

Дочь у станка стояла. И через несколько месяцев Мари Рамбер вызвала её для разговора, который в биографиях занимает две строки, а в человеческой жизни — примерно всё.

Смысл был таков. Талант есть. Работоспособность выда-

ющаяся. Но рост сто шестьдесят восемь — для примы конца сороковых это много, партнёров не подберёшь. Базовая школа начата слишком поздно и слишком плохо: в те годы, когда тело набирает силу, ты голодала. Мышцы этого не прощают. Ты будешь хорошей танцовщицей во втором составе. Первой ты не будешь никогда.

Рамбер не была жестока. Она была точна. Именно поэтому это било насмерть.

Одри вышла на улицу и приняла решение, которое определило двадцатый век в кино: она не стала бороться. Она пошла искать работу, за которую платят.

Дальше — четыре года, о которых сама она всю жизнь говорила легко и почти не говорила подробно.

Кордебалет. Ревю «Высокие каблуки», ревю «Соус тар-тар», ревю «Соус пикан» — по десять-двенадцать выходов, восемь вечеров в неделю, ноги в кровь, гримёрка на двадцать человек. Съёмки в рекламе. Работа фотомodelью, где ей платили меньше остальных, потому что фигура считалась неправильной: слишком плоская, слишком костлявая, слишком длинная шея. Крошечные роли в кино — иногда буквально одна фраза, иногда полфразы.

Хроника этих ролей выглядит почти комично, если знать, что было дальше. В нидерландской короткометражке она — стюардесса. В «Смехе в раю» — продавщица сигарет. В «Банде с Лавендер-Хилл» — девушка, которая проходит ми-

мо героя и говорит ему что-то незначительное. В титрах её фамилию печатают то так, то иначе, а иногда не печатают вообще.

Один эпизод из этого периода мне представляется важнее всех остальных. Хореограф ревю, немолодая женщина по фамилии Кроутер, заметила, что новая девочка из кордебалета к концу второго акта белеет. Не в смысле «устала» — белеет, как белеют перед обмороком. Она стала приносить ей еду. Не деньги — еду, в бумажном пакете, потому что деньги Одри отдавала матери и тратила на уроки, а еду отдать некуда, её надо есть.

Труппа знала эту особенность и подшучивала беззлобно: Одри можно расплатиться пудингом.

Ей девятнадцать, потом двадцать, потом двадцать один. Она получает в неделю меньше, чем стоит хороший ужин, живёт в двух комнатах с матерью, ест по талонам и не имеет ни одного платья, купленного новым.

И вот в этот период у неё формируется привычка, которую потом весь мир примет за женский каприз, а это никакой не каприз.

Шоколад. Плитка тёмного шоколада, купленная по карточке — на весь месячный талон разом, потому что дробить бессмысленно, — и убранный в ящик. Не съеденная. Убранный.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.