

Мерилін. Пристрасть і парадокс

КУПИТИ

Минуло понад пів століття, як Мерилін Монро пішла у засвіти, та негаснуче світло її зірки сяє й донині. Мільйони глядачів в усьому світі знов і знов переглядають її фільми й численні світлини, а сотні дослідників б'ються над загадкою надзвичайного успіху та всесвітньої популярності золотої дівчини Голлівуду.

ПРИСТРАСТЬ І ПАРАДОКС



Мерилін

ЛОЇС БЕННЕР

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ
ФАБУЛА
#PRO

Лоїс Беннер

МЕРИЛІН: ПРИСТРАСТЬ І ПАРАДОКС



Видавничий дім «Фабула»
2025

Оригінальна назва твору:
MARILYN: THE PASSION AND THE PARADOX

This translation published by arrangement with William Clark.

Copyright © 2012 Lois Banner

© Я. Машико, пер. з англ., 2024

© ВД «Фабула», 2025

ISBN 978-617-522-288-1 (epub)

All rights reserved. Усі права збережено.

Жодної частини цієї книжки не може бути відтворено або передано в будь-якій формі або будь-якими засобами, електронними чи механічними, включно з фотокопією, записом чи будь-якою системою зберігання та пошуку інформації, без письмового дозволу власників авторських прав.

Електронна версія створена за виданням:

Беннер Лоїс

Б46 Мерилін: пристрасть і парадокс / пер. з англ. Я. Машико. — Харків : ВД «Фабула», 2025. — 568 с. + 24 с. іл.

ISBN 978-617-522-210-2

Минуло понад пів століття, як Мерилін Монро пішла у засвіти, та негаснуче світло її зірки сяє й донині. Мільйони глядачів в усьому світі знов і знов переглядають її фільми й численні світлини, а сотні дослідників б'ються над загадкою надзвичайного успіху та всесвітньої популярності золотої дівчини Голлівуду.

Видатна американська історикиня, професорка Університету Південної Каліфорнії Лоїс Беннер пропонує новий портрет неперевершеної Мерилін. І він вражає своєю людяністю й переконливістю.

УДК 82-312.6

Шановний читачу!

Спасибі, що придбали цю книгу.

Нагадуємо, що вона є об'єктом Закону України «Про авторське і суміжні право», порушення якого карається за статтею 176 Кримінального кодексу України «Порушення авторського права і суміжних прав» штрафом від ста до чотирьохсот неоподатковуваних мінімумів доходів громадян або виправними роботами на строк до двох років, з конфіскацією та знищенням всіх примірників творів, матеріальних носіїв комп'ютерних програм, баз даних, виконань, фонограм, програм мовлення та обладнання і матеріалів, призначених для їх виготовлення і відтворення. Повторне порушення карається штрафом від тисячі до двох тисяч неоподатковуваних мінімумів доходів громадян або виправними роботами на строк до двох років, або позбавленням волі на той самий строк, з конфіскацією та знищенням всіх примірників, матеріальних носіїв комп'ютерних програм, баз даних, виконань, фонограм, програм мовлення, аудіо- і відеокaset, дискет, інших носіїв інформації, обладнання та матеріалів, призначених для їх виготовлення і відтворення. Кримінальне

переслідування також відбувається згідно з відповідними законами країн, де зафіксовано незаконне відтворення (поширення) творів.

Щиро сподіваємося, що Ви з повагою поставитеся до інтелектуальної праці інших і ще раз Вам вдячні!

Присвячую Стейсі Юбенк, Марку Ендерсону та Грегу Шрайнеру —
із вдячністю та любов'ю



*Мерилін стоїть на вентиляційній решітці метро;
фотосесія для кінострічки «Сверблячка сьомого року», 15 вересня
1954 року. Фото Сема Шоу*

Передмова

Віддаймо шану славним жінкам[1]

На одній із найвідоміших фотографій ХХ століття Мерилін Монро стоїть на вентиляційній решітці метро й намагається втримати спідницю, яка здіймається від різкого потоку повітря, оголюючи її трусики. Цей знімок був зроблений у Нью-Йорку 15 вересня 1954 року. То було на фотосесії під час фільмування «Сверблячки сьомого року», у якому Мерилін грає модель, а непоказний на вигляд Том Юелл — чоловіка середніх літ, редактора сороміцьких книжок, якому приївся його семирічний шлюб і який жадає роману із сексуальною «дівчиною». У сцені, яку саме знімали, герої покидають кінотеатр після перегляду «Істоти з Чорної лагуни», кінострічки 1954 року про доісторичну людину-амфібію з Амазонки, яка вбиває кількох членів експедиції, посланої, щоб її вполювати. Надворі спекотна літня ніч, Мерилін ступає на решітку, з якої дме прохолодне повітря. Вихор повітря, який здіймається знизу, начебто зумовлений рухом поїздів метро, та насправді його викликав схований під решіткою вентилятор. [2]

У своїй білій сукні, білих трусиках, білих босоніжках на високих підборах і білих сережках Мерилін постає своєрідним маривом у білому, огорнутому ореолом невинності й чистоти. І водночас вона випромінює сексуальність, та навіть дещо більше. Вона позує перед очима чоловіків і водночас їм протистоїть. Спідниця її сукні, що здіймається хвилями, нагадує крила. Мерилін може здатися ангелом-охоронцем із християнських вірувань, чи Афродітою з класичних

міфів. Або ж Нікою, що несе звістку про перемогу, хай у змаганнях поетичних чи у війні, схожою на оту Ніку Самофракійську із зали Лувру, хітон і крила якої тріпочуть на вітру. Вона може бути елегантною балериною, що зіп'ялась на пальчики, чи працівницею парку розваг на Коні-Айленді, зі спідницею якої заграє вітерець. Автор цієї знаменитої світлини, Сем Шоу, майстерно закарбував Мерилін у позі, що, як відомо, вже давно використовувалася на сцені бурлеску та на фотокартках у стилі пінап із наміром розбурхати уяву і почуття чоловіків.[3] Насамперед оця світлина зі зніманих «Сверблячки сьомого року» розкриває складну сутність Мерилін: її пристрасть і парадоксальну натуру, центральні теми цієї книжки.

Ця фотосесія була рекламним трюком — що й казати, одним із найвидатніших в історії кіно. Про час і місце її проведення завчасно повідомили у нью-йоркських газетах; хоча вона відбувалася посеред ночі, щоб уникнути натовпу вдень, на неї збіглися понад сотню чоловіків-фотографів та півтори тисячі чоловіків-глядачів. Потужні дугові лампи заливали сцену світлом; глядачі вилазили на дахи будівель, щоб краще усе бачити; фотографи проштовхувалися крізь натовп, щоб знайти найкращий ракурс для фото. Сем Шоу, фотограф кіностудії, зробив оцей знаменитий кадр, але й іншим фотографам вдалося закарбувати сотні його варіацій. Зацікавленість усім, що так чи так пов'язане з Мерилін, була настільки великою, що довкола майданчика спорудили барикади, а неподалік чатувала поліція — на випадок, якщо знадобиться стримувати натовп.

Біллі Вайлдер, режисер фільму, зробив чотирнадцять таких дублів із паузами поміж ними, щоб дати усім фотографам можливість упіймати кілька кадрів. Щоразу коли спідниця Мерилін здіймалася вгору, натовп вибухав ревом, особливо ті попереду, які могли узріти крізь її трусики темну пляму лобкового волосся, хоча вона й одягла дві пари трусиків, щоб усе приховати. Суворий Кіновиробничий кодекс 1934 року, запроваджений Кіновиробничою радою, забороняв показ відвертих деталей. Навіть найменшу плямку на світлинах із кінозніманих, яка б указувала на лобкове волосся, доводилося підчищати.

Воднораз сценка на зніманнях доволі пустотлива: потяг метро зі своєю фалічною формою, зумовлений ним порив повітря та еротична поза, яку прибрала Мерилін. І проте вона тримає все під контролем. Послугуючись метафорою жіночої влади, яка пронизує усю європейсько-американську історію, її можна назвати «жінкою на вершині». Вона позує перед очима чоловіків, але вона непокірна — Мер Фолль{1} із середньовічного карнавалу; біла відьма з надприродними здібностями; зірка бурлеску в «перевернутому світі величних, могутніх жінок і безсилих, ошуканих чоловіків». На фотографії Мерилін така чудова, гламурна, яскрава — як описав її третій чоловік, письменник Артур Міллер,— що постає зіркою, яка купається у променях своєї слави.[4] Тепер вона може кинути виклик людям, які збиткувалися з неї: батькові й матері, які її покинули; прийомним батькам, які жорстоко поводитися з нею; голлівудським патріархам, які вважали її своєю іграшкою; навіть Джо Ді Маджо, тодішньому її чоловікові, який фізично знущався з неї. Він був присутній на фотосесії та спостерігав за усім збоку, а коли її спідниця задерлася і відкрила глядачам трусики, він розлютився і пішов геть. Дійсно, у такий спосіб вона перетворила на реальність свій дитячий сон, у якому голою проходжувалася повз церковну паству, члени якої вляглися додолу, широко розплющили свої очиська і спостерігають за нею. Це разючий сон про викриття — і про Мерилін, яка тримає контроль у своїх руках.

Утім на фото вона намагається утримати спідницю, натякаючи на скромність. Під час свого єдиного обговорення цієї фотосесії — в інтерв'ю 1962 року — вона заявила, що не думала про секс, коли позувала, а лише про те, щоб добре провести час. Це глядачі, як вона стверджувала, приписали їй діям сексуальний контекст. «Спочатку усе було невинно і весело,— сказала Мерилін,— та коли Біллі Вайлдер заповзвся знімати цю сцену знову і знову, натовп чоловіків продовжував плескати й вигукувати: “Ще, Мерилін, ще, покажи більше”». Потім Біллі підсунув камеру ближче і сфокусував на її паху. «Те, що мало бути веселою сценою, перетворилося на сцену сексу,— мовила Мерилін, жартома додавши: — Сподіваюся, що всі ці додаткові кадри не для ваших голлівудських друзів, щоб насолоджуватися ними на приватній вечірці».[5]

Ми не звикли сприймати Мерилін Монро як жінку, яка досягла значних висот. Ми вважаємо її непоправно зіпсованою, надто зацькованою, такою, яка без допомоги інших і не розпочала б свою кар'єру, не зуміла б витворити отой знаменитий образ на кіноекранах. Та це таке далеке від правди. Мерилін, яка постає на сторінках книжки «Мерилін. Пристрасть і парадокс», — це жінка, яка перетворила себе на зірку, яка здолала на своєму шляху чимало перешкод, яка пізнала життя не менш драматичне, ніж будь-яка роль, зіграна нею у фільмах. У неї було багато вад. Вона страждала від дислексії та заїкання, яке було важчим, ніж хтось міг би собі уявити. Протягом усього життя її мучили сні про чудовиськ і відьом, жахливі сні, через які вона страждала від безсоння, — один із них я вже описала вище. Вона хворіла на біполярний розлад і нерідко була відірваною від реальності. Вона страждала від жахливого болю під час менструації, тому що у неї був ендометріоз, гормональний стан, який спричиняє розростання тканин у черевній порожнині. У неї почалися алергії та кропив'янка, а згодом вона захворіла на хронічний коліт, який мучив її болем у животі та нудотою.

У її житті було все це, на додачу до не менш відомих проблем з її дитинства — мати в психіатричній лікарні; батько, якого вона ніколи не знала; і переїзди між прийомними сім'ями та дитячим будинком. Драматург Кліффорд Одетс заявив, що «її по життю завжди супроводжувала темрява-супутниця». Люди, які бачили «розкішну зелень її життя, не могли навіть уявити, у яких надрах животіє її коріння».[6] А ще ж були різні «чудодійні засоби», які вона почала вживати, щоб упоратися з життям у Голлівуді та його постійним тиском: барбітурати дарували їй заспокоєння, а амфетаміни — заряд енергії.

Важливим серед моїх відкриттів про Мерилін є її лесбійські нахили. У неї були романи з багатьма іменитими чоловіками — зіркою бейсболу Джо Ді Маджо, драматургом Артуром Міллером, режисером Еліа Казаном, актором Марлоном Брандо, співаком Френком Сінатрою, братами Кеннеді — й вона була у шлюбі з Ді Маджо та Міллером. Проте її тягнуло й до жінок, вона заводила з ними романи й не раз ловила себе на думці, що може бути лесбійкою за своєю природою. Як

вона може бути світовою гетеросексуальною секс-богинєю і водночас бажати жінок? Як вона може мати найдосконаліше у світі тіло й водночас мати такі його недоліки, як ендометріоз і коліт? Чому вона не може народити дитину? Ці запитання не давали спокою дорослій Мерилін.

Однак у своїй кар'єрі вона продемонструвала виняткові уміння. Рекламні агенти дивувалися її здатності привертати увагу широкого загалу; візажисти захоплювалися тим, як вона уміло наносить макіяж; а фотографи вважали її однією з найкращих моделей того часу. Вона навчалася у найкращих викладачів акторської майстерності, співу й танців, щоб створити незрівнянний образ грайливої, дурненької білявки. Чуттєва, з тихим, м'яким голоском — саме така Мерилін була уособленням жіночності 1950-х років. І водночас вона уміла додати перчинки, погойдуючи стегнами, злегка труснувши грудьми й зібравши губки немов до поцілунку. Так само вона могла пом'якшити цей образ білявої секс-бомби, напустивши на очі трохи смутку, і, як усі великі артисти, обрати для себе роль десь на межі комедії та трагедії.

Мерилін було багато, не лишень одна. Моїм значним внеском у дослідження постаті Мерилін є виявлення й аналіз її різноманітних персон. Ще на початку кар'єри, коли Мерилін була пінап-моделлю, вона стала героїнею найвідомішої пінап-фотографії тієї епохи — світлина, для якої вона позувала оголеною, з'явилася на центральному розвороті першого числа журналу *Playboy* у грудні 1953 року. До середини кар'єри вона створила новий гламурний образ, який поєднував звабливість пінапу з відстороненою, зрілою чуттєвістю гламурних зірок 1930-х років, як-от Грета Гарбо. Інша ж Мерилін була наділена драматичним талантом, який яскраво проявився у фільмах «Нічна сутичка» (1952) і «Автобусна зупинка» (1956), а також на світлинах, знятих відомими фотографами, як-от Мілтон Грін та Єва Арнольд. «Мерилін Монро», її найвідоміше альтер-его, було лишень одним із цілої низки.

Мерилін була складною особистістю, такою, яку до кінця ніяк не збагнути. Сором'язливій і нерішучій, їй бракувало впевненості в собі.

І водночас вона була жорсткою і вольовою. У розмові вона могла бути іронічною, а часом і грубою, вдаючись до каламбурів та гри слів. Вона вміла лаятися на всі заставки. Любила жартувати. Я виявила, що вона могла бути ексцентричною та дотримуватися власної ірраціональної логіки. Іноді вона була тією дівчиною-гульцячкою, яка робила «божевільні, пустотливі, розпусні речі», не гребувала і випадковим сексом, демонструючи те, що ми нині зємо «сексуальною залежністю».[7] Однак у своїй парадоксальній манері вона прикривала усю цю непристойну поведінку благими намірами, виправдовуючи своє безладне статеве життя тим, що дотримується філософії вільного кохання, яка пов'язує дружбу із сексом. Ця філософія циркулювала *sub rosa*{2} серед авангардистів упродовж усього ХХ століття. З іншого боку, її можна назвати майстерною хитрункою, яка присвоювала собі псевдоніми, маскувалася й проживала своє життя так, наче вона — героїня шпигунської історії, з таємними друзями і секретною квартирою в Нью-Йорку. «Я наче зіткана з різних особистостей,— сказала вона британському журналісту В. Дж. Везербі,— я думала, що божевільною, поки не дізналася, що деякі люди, якими я захоплююся, теж такі».[8]

Духовна сторона Мерилін, яку вона ніколи не виставляла напоказ, зачитувалась містичними текстами. Радикальна ж Мерилін стала на чолі сексуальної революції, яка спалахнула в 1960-х роках, не цуралася того, що походить із робітничого класу, й була вдячна численним листам своїх шанувальників — «звичайних людей, представників робітничого класу, тих, хто зазнав страждань через війни та депресію», — бо саме їхня увага зробила її зіркою. Вона виступала проти маккартистського{3} гноблення і підтримувала расову рівність. Бруно Бернارد писав, що під вишуканим образом голлівудської кралечки ховається інтелектуальна, радикальна Мерилін.[9]

На відміну від усіх інших біографів Мерилін, за винятком Глорії Стайнем, я стверджую, що сексуальне насильство, якого вона зазнала в дитинстві, зіграло не останню роль у формуванні її дорослого характеру. Нині нам відомо, що подібне жорстоке поводження з дітьми може зумовити у них появу лесбійських нахилів, сексуальної залежності, ексгібіціонізму і породити агресивних, сповнених страху

дорослих. Це може фрагментувати особистість, створюючи, як це було у випадку з Мерилін, численні альтер-его: вона цілком усвідомлювала їхнє існування. Та хоч би як переважала ота особа «Мерилін Монро», вона була лише однією з низки тих, які виникли в Норми Джин Бейкер ще задовго до того, як вона змінила своє ім'я на Мерилін Монро. Це сталося у серпні 1946 року, коли Норма Джин підписала контракт із кіностудією *Twentieth Century–Fox* і почала своє сходження до слави.

1950-ті роки були епохою парадокса. Американці раділи перемозі у Другій світовій війні та пожвавленню споживчої економіки, й водночас були налякані «холодною війною» з Радянським Союзом і загрозою ядерного знищення, що й казати про параноїдальний страх щодо гомосексуалізму та поширення комунізму в Сполучених Штатах. Комічний стиль Мерилін угамовував побоювання громадян і віддзеркалював поширений у 50-х стиль у дизайні, відомий як «популяркс»,— він іронізував споживання та висміював страхи через популістську версію розкоші. Коли Мерилін, виконуючи в одному з фільмів роль танцівниці Лорелей Лі, приміряла на себе образ Бетті Буп, то стала яскравим прикладом популярксу.

У повоєнну епоху невинні еротика та веселощі, які огортали постать Мерилін, зробили її взірцем найкращої подружки для чоловіків: очікувалося, що після війни колишні воїни знайдуть собі дружин, однак суспільство побоювалося фемінізації чоловіків. Та більше - фемінізації побоювалися лишень гомосексуалізму, у 1950-х роках його демонізували як збочення, що загрожує всім навколо. У фільмах Мерилін часто грає в парі з героєм-невдахою, якому вона повертає «чоловічу силу», вихваляючи його лагідність як невіддільну складову справжньої мужності — так, наприклад, вона робить з героєм Тома Юелла в кінострічці «Сверблячка сьомого року». У реальному житті, перебуваючи у постійному пошуку постаті батька, вона часто обирала собі в партнери владних і старших чоловіків, геть не звертаючи уваги на їхню жагу до домінування, і в такий спосіб знову і знову ставала жертвою садомазохістської моделі поведінки.

Як еталон своєї епохи її можна порівняти із рок-н-рол-музикантами та поетами 1950-х років, що були попередниками бунтарів 1960-х, а також з акторами, як-от Монтгомері Кліфт та Марлон Брандо, яких ототожнювали з новими бунтарськими стилями акторської гри. З цього погляду і зважаючи на те, що вона підтримувала сексуальну революцію, Мерилін була бунтаркою, просякнутою радикалізмом та сексуальною революцією 1960-х років.

Мене зацікавило написати про Мерилін, тому що ніхто на кшталт мене — науковиці, біографки-феміністки та дослідниці гендеру — ще не дослідив її особу. Мене також заінтригувала схожість між моїм та її дитинством. Я зростала у 1940-х роках в Інглвуді, штат Каліфорнія, місті-супутнику Лос-Анджелесу, розташованому лише за кілька миль від Готорна, де Мерилін провела свої перші сім років. Її готорнська сім'я — консервативні християни; такою була і моя родина. Білява і блакитноока, я мала таку ж фігуру, як і Мерилін, і теж вигравала у конкурсах краси. Як і у неї, в мене теж були родичі, що працювали в кіноіндустрії й заохочували мене податись у кіно. Але я обожнювала вчитися. Після закінчення Університету Каліфорнії в Лос-Анджелесі я переїхала до Нью-Йорка, щоб здобути ступінь докторки філософії в Колумбійському університеті. Ставши професоркою коледжу, я провела наступні двадцять років у Нью-Йорку та його околицях. Я вийшла заміж за принстонського професора й продовжувала вертатися в нью-йоркському інтелектуальному колі, але літо проводила в сільській місцевості Коннектикуту, як це робила і Мерилін.

За той час я стала засновницею «фемінізму другої хвилі» та нової жіночої історії. Спершу я відкинула постать Мерилін, адже вона сприймалася як сексуальний об'єкт для чоловіків. Однак до 1990-х років покоління «феміністок третьої хвилі» почало стверджувати, що сексуалізація жінок — це вивільнення, а не приниження, оскільки дарує їм самопізнання та силу. Студенти, яких я навчала, схилилися до цього аргументу. Чи я надто поверхнево оцінила Мерилін? Чи була вона попередницею фемінізму 1960-х років? Чи у її позиції сексуального об'єкта крилася якась сила? Щоб відповісти на ці запитання, я вирішила дослідити її життя.

Я почала з того, що долучилася до лос-анджелеського фанклубу Мерилін під назвою «Пам'яті Мерилін». Намагаючись дізнатися якомога більше, я опитала майже сотню друзів і колег Мерилін. Я дослідила архіви в США та Європі. Я отримала доступ до раніше не бачених колекцій — серед них до особистих записів Мерилін та паперів Ральфа Робертса, Стейсі Юбенк, Нормана Мейлера, Грега Шрайнера, Антоніо Віллані, Пітера Лоуфорда, Джеймса Спади, Лотті Гослар — і багатьох нових колекцій у Бібліотеці Маргарет Геррік при Академії кінематографічних мистецтв і наук, а також в інших місцях. Я збрала кілька сотень журналів зі статтями про Мерилін, багато з яких придбала на *eBay*. Я купувала речі Мерилін на аукціонах. Виявивши велику щедрість, Ентоні Саммерс дозволив мені переглянути записи понад трьохсот інтерв'ю, проведених ним під час роботи над біографією Мерилін, яку він опублікував 1985 року. У цих інтерв'ю я знайшла чимало матеріалів, про які він не згадав у своїй книжці.

Я захоплююся Мерилін за великий — і невизнаний — феміністичний вчинок. Зазнавши сексуального насильства в дитинстві, вона розповіла про це в дорослому віці. Вона відмовилася мовчати в епоху, коли вважали, що такі жорстокі діяння трапляються рідко, а коли й траплялися, то відповідальність за це лягала на постраждалу дівчину. Така відвертість зіграє важливу роль у феміністичному русі 1970-х років. Ані Рут Бенедикт, ані Маргарет Мід, видатні американські антропологині та інтелектуалки, життя яких я описала у подвійній біографії, не розповідали про сексуальне насилля в їхньому дитинстві. Я не сподівалася натрапити на таку інформацію у житті жодної з них, але впродовж усієї нашої історії свідчень про такого роду насильство було чимало. Мерилін проявила велику хоробрість, коли розповіла про знущання, яких зазнала.

Як біографка я дотримуюся школи «нової біографії». Я аналізую постать Мерилін у її історичному контексті та з погляду її взаємодії з чоловіками і жінками, з якими її зводило життя,— я називаю це «географією гендеру». У своїй книжці я представляю нову Мерилін, таку, яка відрізняється від будь-якого попереднього її зображення, включно з моїм власним, поданим у короткому біографічному огляді

в книжці «ММ. Особисте». Я досліджую її внутрішнє «Я» і сприймаю її життя як процес самоформування. Я ідентифікувала всі одинадцять сімей, у яких вона жила в дитинстві, і надала нову інформацію про них. Я аналізую гендерні теми її фільмів і досліджую гендерні образи голлівудських продюсерів і фотографів, вказуючи на гомоеротизм, властивий багатьом із них.

Я глибоко вчитувалась у раніше не досліджені тексти, як-от автобіографія Артура Міллера, «Вигини часу», психіатричні праці Ральфа Грінсона, а також у поезію та літературні твори, які любила читати Мерилін. Я зрозуміла, чому вона захоплювалася акторкою Елеонорою Дузе. Я ознайомила з висновками Анни Фройд, які вона зробила на основі своїх сесій психоаналізу з Мерилін упродовж тижня перебування тієї в Лондоні 1956 року. За словами Анни, Мерилін була бісексуалкою. Її дитячий сон про оголення перед церковною паствою був результатом сексуального насильства, якого вона зазнала в дитинстві.

Я дотримуюся стандарту хронологічного формату біографії як жанру, хоча й вношу щось нове — додаю розділ, який я називаю «Антракт». Це своєрідна пауза, щоб заглибитися в її психіку та історичний резонанс, перш ніж продовжити наш шлях далі. Як і багато світових історичних постатей, Мерилін стояла на чолі своєї епохи. Вона відображала настрої епохи й сприяла їхньому вираженню. Її яскрава позиція частково пояснює, чому вона стала іконою нашого часу. І я вражена тим, чого вона досягла за своє коротке життя в тридцять шість років. Вона була ще такою молодою, коли померла,— ще зовсім юною.

Коли 1954 року Мерилін позувала для фото під час фільмування «Сверблячки сьомого року», вона була видатною зіркою Голлівуду. Вона була «національним надбанням, так само відомою, як хот-доги, яблучний пиріг або бейсбол» чи ота «славетна целулоїдна воднева бомба». Такої гори листів від шанувальників — близько десяти тисяч на тиждень — ще не бачила жодна інша зірка. Журналісти звали її «легендарною Монро», ба навіть створили «доктрину Монро»: еротичність, проникливість, свобода від матеріалізму — усе те, що без

надмірної надуманості змусить нас повірити в розказану нею історію. Відомими були її двозначні, сповнені сексуальності фразочки, які охрестили «монроїзмами». «Що ви вдягаєте у ліжко?» — питали її фотографи. «Шанель № 5» — була її відповідь.[10] Фотографія зі знімань «Сверблячки сьомого року» підтвердила славу Мерилін. За кілька днів вона з'явилася в газетах по всьому світу, від Нью-Йорка до Гонконгу, від Лос-Анджелесу до Токіо. Її охрестили «світлиною, яку побачив увесь світ». До середини 1950-х років люди з усіх куточків світу знали, хто це — «Мерилін» і «ММ». Вона стала американською іконою для світу.[11]

Ця книжка про те, як Мерилін створила свій образ, як вона прожила своє життя і чим це життя закінчилося.

Про використанні джерела

Читачі, обізнані з біографічною традицією про Монро, зрозуміють, що я не послуговувалася мемуарами Ганса Юргена Лемборна, Теда Джордана, Ліни Пепітон, Роберта Слатцера чи Джин Кармен. У «Мімозі», своїх неопублікованих мемуарах про Мерилін, Ральф Робертс, її масажист і найкращий друг, викрив вищеназваних осіб як шахраїв. Так само їх охарактеризували й у статтях у *Runnin' Wild*, першому журналі для шанувальників Мерилін Монро.

Ці п'ятеро людей знали Мерилін, але не були з нею близькі. Данський журналіст Лемборн на той час був учасником дипломатичної програми, спонсорованої Державним департаментом, і їздив із завданнями по всій країні, тож не мав достатньо часу на романтичний зв'язок із зіркою, як він це описує. Тед Джордан, актор, був п'ятим чоловіком зірки бурлеску Лілі Сент-Сір. Він стверджував, що мав тристоронній роман із Мерилін і Сент-Сір. Але і Сент-Сір, і її біограф відкидають ці твердження. Ліна Пепітон, яка упродовж кількох років була кухаркою Мерилін у її квартирі в Нью-Йорку, не розмовляла англійською, а Мерилін не розмовляла італійською. Джин Кармен, гольфістка і дорога дівчина за викликом, 1961 року жила в житловому комплексі на Догіні-драйв. Після однієї з улаштованих нею нічних

вечірок Мерилін не схотіла більше з нею розмовляти. Кармен, Джордан і Пепітон не мають спільних фото з Мерилін, а єдина фотографія Слатцера, на якій він разом із Мерилін, скидається на підробку. Заява Слатцера про те, що Мерилін вийшла за нього заміж у Тіхуані навесні 1952 року, не підтверджена жодними доказами.[12]

Сучасні біографи Мерилін проходять повз чудові попередні біографії зірки, особливо авторства Моріса Золотова (1960), Фреда Гайлза (1969), Карла Роллісона (1986) та Ентоні Саммерса (1985). Так само вони часто нехтують мемуарами Мерилін, написаними її близькими друзями, як-от Луелла Парсонс, Сьюзен Страсберг, Норман Ростен, Мілтон Грін і Сем Шоу. Розуміючи їхню цінність, я скористалася цими біографіями та мемуарами у своїй роботі.

Я висловлюю особливу подяку Ентоні Саммерсу, який надав мені доступ до багатьох зроблених ним інтерв'ю для «Богині», його біографії Мерилін 1985 року. Він талановитий інтерв'юер, письменник та інтерпретатор Мерилін. Хоча я не в усьому з ним погоджуюся, та поважаю його роботу. Він поділився багатьма здогадками щодо Мерилін, допомігши мені побудувати мою власну розповідь про її життя.[13]

Частина I

Матриця, 1926–1946

Геніальні особи наділені таємничими дарами: у багатьох випадках рану було завдано на ранньому етапі життя, що спонукає людину докладати більше зусиль або робить її надзвичайно чутливою. Талант, геній — це струп на рані, який захищає слабе місце, шпарину до смерті. Чоловіки та жінки, яким удалося побороти нещастя, мають надзвичайну силу.

Еліа Казан «Життя»

Розділ 1

Матері, 1926–1933

Мерилін Монро, від народження — Норма Джин Мортенсон, з'явилася на світ 1 червня 1926 року у пологовому відділенні для малозабезпечених при муніципальній лікарні округу Лос-Анджелес. Її мати, Гледіс Монро Бейкер, працювала кіномонтажницею на одній із голлівудських монтажних студій і ледь зводила кінці з кінцями. А батько не визнав доньки, тож коли Нормі було лишень три місяці, Гледіс віддала доньку до прийомної сім'ї. У 1933 році, коли Нормі Джин виповнилося сім, мати забрала її жити із собою до Голлівуду. Та невдовзі після цього у Гледіс стався нервовий зрив і вона залишила Норму Джин на виховання у своєї найкращої подруги Грейс Атчінсон Маккі. Коли у Гледіс діагностували параноїдну шизофренію та помістили в психіатричну лікарню, Грейс стала опікункою Норми Джин. Упродовж наступних восьми років, за опікунства Грейс і поки вона не вийде заміж 1942 року у свої шістнадцять, Норма Джин встигне побувати в одинадцятьох прийомних сім'ях і в притулку. Чому Гледіс втратила душевну рівновагу і чому Грейс тягала Норму Джин поміж прийомними родинами, є центральними питаннями дослідження її дитинства.

Ключову роль у дитинстві Норми Джин зіграли п'ять жінок. Серед них Гледіс і Грейс, а також Делла Монро, мати Гледіс; і дві прийомні матері Норми Джин, Айда Болендер та Ана Атчінсон Ловер, тітка Грейс Маккі.[1] Усі п'ять жінок належали до робітничого або нижчого середнього класу, не мали вагомої освіти чи статків. Разом зі своїми сім'ями вони переїхали до Лос-Анджелесу з Верхнього Півдня та Середнього Заходу між 1900 і 1920 роками, у період так званої великої міграції до міста. Колись невеличке провінційне містечко перетворилося на мегаполіс із численними передмістями і маленькими поселеннями, що повигулювали навколо.

Делла Монро, бабуся Мерилін, приїхала з Мексики до Міссурі 1902 року разом зі своїм чоловіком Отісом Монро та донькою Гледіс, якій тоді було два роки; вони оселилися поблизу центру Лос-Анджелесу. Грейс приїхала з Монтани в 1910-х роках у підлітковому віці з наміром збудувати кар'єру у кіно; вона оселилася в Голлівуді. Айда, дівчина з ферми з Айови, приїхала сюди зі своїм чоловіком Вейном на початку 1920-х років й оселилася в Готорні, в районі Саут-Бей, що розкинувся на південному заході від центру міста. Ана, значно старша за інших чотирьох, народилася 1880 року в штаті Вашингтон. Певний час вона жила у Сакраменто і згодом приїхала до Лос-Анджелесу, зрештою оселившись у районі Сотелле, поблизу лос-анджелеського Вест-Сайду.

Як і більшість учасників великої міграції до Лос-Анджелесу, ці п'ятеро жінок сподівалися на краще життя в південнокаліфорнійському раю з пляжами, горами, екзотичною рослинністю та середземноморським кліматом. Тут розквітла голлівудська кіноіндустрія з властивою їй етикою дозвілля й задоволення. Так само тут процвітав і євангельський рух, один з найбільших у країні, з його величними церквами та доктриною, яка обіцяла вірянам переродження через відмову від гріха та єднання з Христом. Кафедра проповідника та екран кінотеатру — непроста пара — справили глибокий вплив на Норму Джин.[2]

Історія дитинства Мерилін, як і більша частина її життя, немов те плетиво з доброго і поганого, білого і чорного, явного і прихованого. Багато сімей мають таємниці, що й казати про можливі негаразди — алкоголізм, подружні сварки та психічні проблеми. У родині Монро пізнали все це, та ще й сповна. Делла і Гледіс славилися своїми перепадами настрою. Обидві кілька разів розлучалися; у заявах про розлучення обидві звинуватили своїх чоловіків у алкоголізмі та фізичному насильстві. Айда, перша прийомна мати Норми Джин між 1926 і 1933 роками, карала дівчинку за будь-які прояви зацікавленості своїми геніталіями, а Грейс не змогла запобігти сексуальному насильству над нею в кількох прийомних сім'ях. Делла, Грейс, Гледіс, Ана та Айда мали особливе ставлення до релігії. Айда була євангельською християнкою; Делла — послідовницею євангелістки Еймі Семпл Макферсон. Ана, яка опікувалася дівчинкою між 1938

і 1942 роками, сповідувала християнську науку й була цілителькою, тоді як Гледіс і Грейс були дівчатами-флеперками{4}, і поки Норма Джин перебувала під їхнім крилом, вони жили сексуально вільним життям та не надто тяжіли до відвідування бодай якоїсь церкви. Тож дівчинка застрягла десь посередині, ставши пішаком у протистоянні цієї п'ятірки.

Походження Мерилін по батьківській лінії невідоме через непевність щодо особи її батька. Найкращий кандидат — Стенлі (Стен) Гіффорд, завідувач голлівудської кіномонтажної фірми, де працювала Гледіс. Стен був коханцем Гледіс, однак на той час вона все ще офіційно була у шлюбі — хоч вони й роз'їхалися — з Едвардом Мортенсенем, контролером газової компанії. Стен народився та виріс у Провіденсі, штат Род-Айленд, у заможній сім'ї суднобудівельників, чий рід походить від засновників Провіденса й сягає своїм корінням ще далі — до переселенців-пілігримів, які приплили на «Мейфлавері». Якщо батьком Мерилін був Стен, то значить, що вона походить із шанованого американського роду.[3]

Гледіс Монро, мати Мерилін, також стверджувала, що має за плечима знатний рід. Її батько, Отіс Монро, вихвалявся, що походить з роду Джеймса Монро з Вірджинії, п'ятого президента Сполучених Штатів. Але словам Отіса не варто йняти віру. Він народився в Індіані 1866 року, більшу частину свого дорослого життя був мандрівним художником і тинявся між Середнім Заходом та Верхнім Півднем, підпрацьовував малярем, щоб заробити копійчину, й подекуди таки продавав пейзажі з портретами. Начепивши на себе модне вбрання, він видавав себе за джентльмена та розповідав, що мріє переїхати до Перрісу й жити на Лівобережжі. У свідоцтві про смерть його батьки вказані як невідомі. Дещо ексцентричний, він не був останнім незвичайним персонажем у роду Мерилін.[4]

В 1898 році, під час мандрів штатом Міссурі, Отіс зустрів Деллу Хоган. Народженій 1876 року, на той час їй було двадцять два і вона все ще жила зі своєю матір'ю та братами й сестрами. Дитинство в неї було важке. Її батько, Тілфорд Хоган, був сезонним робітником на

фермі й хоч працював не покладаючи рук, та отримував за це дуже мало, тож часто погоджувався на усякий підробіток. У 1870 році він одружився з Дженні Ненс, дівчиною з ферми з Міссурі. Тулилися вони купки то в маленьких хатинах, то у фермерських халупах, і з часом обзавелися трьома дітками.

Втім фінансові труднощі Тілфорда не були чимось незвичним для штату Міссурі після років Реконструкції. Будівництво залізниць, а також різке збільшення кількості населення через імміграцію вилилося в економічне процвітання штату — звичайно ж, достатки зростали у тих, хто мав ділову жилку. Більшість жителів Міссурі так і залишилися фермерами, що гнули спину на орендованій землі, або безземельними робітниками, які сезонно працювали на зборі урожаю чи бралися за будь-який заробіток. Під час Громадянської війни жителі Міссурі, палкі прихильники рабства та сецесії, десятиліттями залишалися вірними Півдню. Дженні Ненс, прабабуся Мерилін по материнській лінії, виросла в окрузі Черітон, який уподобали мігранти з Верхнього Півдня, що володіли рабами. Цей регіон ще часто звали «маленьким Діксі» [5]. Тілфорд постійно шукав якусь роботу й через це часто переїздив з місця на місце, здебільшого мандруючи сільськими околицями Озарка, а після одруження з Дженні ще й тягав із собою дружину та дітей, які змінювали школу за школою. [5] Коли у фільмі «Автобусна зупинка» Мерилін грала провінційну співачку Шері, вона могла спиратися на минуле своєї родини, щоб відтворити необхідний образ.

Тілфорд був наділений чималою кмітливістю та любов'ю до навчання. Він сам навчився читати й писати, щоб мати змогу читати класику західної літератури. За часів, коли звичайні люди знали Шекспіра напам'ять, а відмінності між високою та низькою культурою ще не глибоко вкорінилися, подібна жага до навчання не сприймалася за щось вкрай незвичне. [6] Він страждав на хронічний артрит, але залишався життєрадісним і люди ставилися до нього з приязню. Однак для Дженні цього виявилось недостатньо. У 1890 році, після двадцяти років сповненого скрути шлюбу, Дженні й Тілфорд розлучилися, порушивши заборону на розлучення в регіоні, де домінували консервативні баптисти. Кожен подався до своєї рідні;

Дженні забрала дітей із собою, продемонструвавши норовливість і незалежність — рису, якою просякнута доля усіх жінок роду Монро.

Отже, майже через дев'ять років після розлучення її батьків, 1898 року, Делла зустріла Отіса Монро — він підкорив її серце своїм молодецьким елегантним виглядом, модним одягом і мріями про переїзд до Перрісу. Старший за неї на десять років, він запропонував їй можливість вирватися із Міссурі, де у свої двадцять два вона вже вважалася старою дівою. Попри заперечення батьків Делла, закохана по вуха у свого обранця, геть не помічала того, що він, як і її батько, був мандрівним сезонним робітником.[7]

Шлюб почався вкрай невтішно. Замість переїзду до Перрісу на них чекала дорога до Мексики, до містечка Порфірію-Діас, нині П'єдрас-Неграс, на кордоні з Техасом. Там Отіс знайшов собі роботу — фарбував вагони для Мексиканської національної залізниці. Місто було брудне, з поганою санітарією, і Деллу це анітрішки не тішило. За сімейними переказами, вона, попри своє невдоволення, взялася працювати повитухою для бідних мексиканських жінок. Коли 1902 року народилася їхня донька Гледіс, вони з Отісом переїхали до Лос-Анджелесу, де він знайшов роботу маляра на Тихоокеанській електричній залізниці. Ця компанія опікувалася тролейбусами «червоної лінії», що пролягали по всій території Лос-Анджелесу, з'єднуючи його віддалені громади, яких із часом ставало дедалі більше. В 1905 році в Отіса і Делли народився син, Меріон. Незабаром після цього Отіс отримав підвищення і вони придбали — або ж Отіс побудував — невеликий будиночок неподалік від центру міста.[8] Здавалося, вони досягли американської мрії.

А потім шлюб затріщав по швах. Отіс почав страждати від утрати пам'яті, мігреней та маніакальних нападів. Згодом додалися судоми та параліч. Делла думала, що він божеволіє. Його госпіталізували до психіатричної лікарні ім. Г. Петтона в Сан-Бернардіно, розгалуженої споруди, яка зібрала під своїм дахом кілька тисяч пацієнтів. Це був один із семи таких закладів, побудованих наприкінці XIX століття як прихисток для божевільних, хронічних алкозалежних, літніх людей з деменцією та осіб із сифілітичним парезом, останньою стадією

сифілісу, під час якої інфекція руйнує сполучну тканину в мозку. Переповнені, без достатньої кількості лікарів та навченого персоналу, ці заклади надавали мінімальне лікування.[9]

В Отіса діагностували сифілітичний парез, імовірно, ендемічного різновиду, спричинений бактеріями, які поширюються москітами, а не через статевий акт. Мабуть, він заразився цими бактеріями ще в П'єдрас-Неграсі, де санітарія була вкрай поганою. Помер він 1909 року. Щоб приховати два ганебні діагнози — сифіліс і психоз,— Делла усім розповідала, що він помер від вдихання випарів фарби.[10]

Залишившись сама із двома дітьми й потребуючи грошей для утримання сім'ї, Делла вирішила здавати кімнати у власному помешканні для чоловіків-робітників та влаштувалася прибирати будинки. Пошуки нового чоловіка Делла не припиняла і 1913 року вийшла заміж за Лайла Ґрейвза, одного з колег Отіса в тролейбусній компанії. За рік вона з ним розлучилася на підставі зловживання алкоголем і відсутності фінансової підтримки. Звинувачення могли бути правдивими або сфабрикованими для отримання розлучення. За тих часів подружжя зрада, фізичне насильство та алкоголізм були єдиними законними підставами для отримання розлучення. Подружжя, яке бажало розлучитися, часто змовлялося й вигадувало усілякі історії про неналежну поведінку, причому більшість позовів подавали саме дружини, адже побутувало переконання, що чоловіки частіше є кривдниками та алкозалежними, ніж жінки. Делла з легкістю отримала розлучення, бо Ґрейвз дав драла і покинув місто. Хтозна, може, він таки й мав запальну вдачу. За словами Гледіс, він убив її kota, гепнувши ним об стіну. Невдовзі Делла вийшла заміж за чоловіка на прізвище Чітвуд і разом з дітьми переїхала до нього на ферму в Орегоні. Гледіс подобався Чітвуд і проживання на фермі. Вона ділилась щасливими дитячими спогадами про збір чорниць в Орегоні. Але й з третім чоловіком Делла теж незабаром розлучилася. Причина крилась в алкоголізмі, що, знову ж таки, могло бути правдою або вигадкою, як було заведено робити того часу задля отримання законної підстави вимагати розлучення.[11]

Делла, якій ще не було й сорока, мала смак до пригод. Повернувшись до Лос-Анджелесу, вона оселилася у Венісі, містечку на березі Тихого океану майже за двадцять кілометрів на захід від центру. Веніс — місто мрії, яке наснилося забудовнику Ебботу Кінні, поєднало вигляд нью-йоркського Коні-Айленду та італійської Венеції. Неоренесансні будівлі межували з каналами, де гондольєри маневрували на своїх гондолах. Була там і площа Сан-Марко з жонглерами та мімами, променад уздовж пляжу, пірс, що визирав над океаном, великий танцювальний зал і ціла купа розваг: стрільба з гвинтівки, кидання кілець, водні атракціони та ігрові автомати. До кінця 1920-х років Веніс вважали найбільшим осередком розваг на Західному узбережжі. [12]

Однак це не було місто лишень для гульвіс і розбишак. Кінозірки, як-от Чарлі Чаплін і Мері Пікфорд, полюбили це місто з каналами й зробили його своєю другою домівкою. Тут знімали чимало сцен із кінофільмів. Американська еліта влаштовувала бали у танцювальному залі на пірсі, а на вулицях, поміж звичайних людей, можна було вгледіти когось із кінозірок. На Великдень місцеві жителі роздавали крашанки, а на День Матері — квіти. Щороку проводилися конкурси краси з обов'язковим виходом у купальниках, боксерські поєдинки, велогонки, фестиваль Марді Гра.

Переїхавши до Венісу, Делла влаштувалася адміністраторкою у невеличкому квартирному будинку. Свого сина Меріона вона відправила жити до родичів у Сан-Дієго; як матері-одиначці, їй було важко виховувати сина. Такий підхід тоді був чимось цілком звичним: тогочасні фахівці з дитячого виховання не вважали зв'язок із батьками необхідним для здорового розвитку дитини; єдиною вимогою було проживання дітей у повній сім'ї.[13] Делла, як і її дочка Гледіс та онука Мерилін, була схильна до емоційних гойдалок. Меріон теж доволі легко піддавався змінам настрою. Та хай би які психічні проблеми успадкували Гледіс і Меріон, їхнє бурхливе дитинство не допомогло їм упоратися з емоційними злетами та падіннями.

Новорічної ночі 1917 року в танцювальному залі на пірсі Делла зустріла свого четвертого чоловіка Чарльза Грейнджера. Мерилін

стверджувала, що в їхній сім'ї Делла була знаною красунею і привертала увагу чоловіків. Грейнджер був бурильником нафти в *Shell Oil*. Красномовний, ошатно вбраний, він щойно повернувся з бурових робіт в Індії та Бірмі, й подібно до Отіса Монро, був оточений аурую авантюризму і вишуканості. Деякі біографи Мерилін стверджують, що Делла і Чарльз не були одружені, але в заяві 1925 року на отримання нового паспорта Делла вказала датою їхнього шлюбу 20 листопада 1920 року.[14]

Спочатку смерть батька, потім двоє вітчимів і зрештою переїзд — усе це чимало розгнівало Гледіс та відобразилося на її поведінці. У 1917 році їй було 15 років; сміливе пташеня, готове вилетіти з батьківського гніздечка. Як і її мати, Гледіс була невисокого зросту —десь 152 сантиметри — але гарної вроди, з пишними формами, зеленими очима та рудувато-каштановим волоссям. Вона була наділена жіночними рисами, які приваблювали чоловіків і якими так уміло свого часу користалася Мерилін. Делла виросла в штаті Міссурі, прикордонному штаті, у якому цінувалися суворі жінки з витонченими манерами,— цю благородність вона прищепила й Гледіс. У 1946 році Еммелін Снайвлі, керівниця модельного агентства, яка запримітила й взяла на роботу Мерилін, описала її матір Гледіс як найкращий взірець жіночності, який вона коли-небудь бачила.[15]

Веніський пірс із його спокусами був недалеко від їхнього помешкання, тож Гледіс частенько туди навідувалася. У 1910-х роках міські дівчата, особливо з робітничого класу, повстали проти вікторіанських умовностей і заповзялися відвідувати танцювальні зали й розважальні заклади, щоб познайомитися з чоловіками. Поведінка Гледіс карбувалася під впливом образу вільної та незалежної дівчини, такої собі дівчини-флеперки, який зародився ще до Першої світової війни й набув популярності у 1920-х роках, а також під впливом тогочасних кіноакторок. Вона захоплювалася фільмами й зачитувалася журналами для кіношанувальників. Як і багато дівчат її часу, вона намагалася у всьому копіювати поведінку кінозірок.[16]

А тоді Гледіс завагітніла. Батьком дитини був Джон Ньютон Бейкер на прізвисько Джаспер, двадцятишестирічний власник квартирного

будинку, в якому Делла працювала адміністраторкою. Вони одружилися 17 травня 1917 року. Те, що п'ятнадцятирічна дівчина вийшла заміж за двадцятишестирічного чоловіка, уже само по собі викликає чимале здивування, а якщо врахувати, що Джаспер був офіцером армійської кавалерії та майстерним вершником, то й поготів. Треба було поспішати: за тих часів нагуляти дитину поза шлюбом вважалося великою ганьбою. Навіть у 1920-х роках, коли ледь чи не всі молоді закохані влаштовували собі «побачення» в автівках й голубилися на задньому сидінні — що частенько могло вилитися й у дещо більше, ніж просто поцілунки,— у суспільстві зі зневагою ставилися до незаміжніх жінок, які завагітніли. Їх вважали порушницями норм пристойності.[17]

У письмовому свідченні, доданому до свідоцтва про шлюб, Делла вказала, що її доньці Гледіс було вісімнадцять. Але вона збрехала; на той час Гледіс було всього п'ятнадцять. Ця брехня була необхідна, щоб обійти закон, згідно з яким вік сексуальної згоди становив шістнадцять років. Статевий акт із дівчиною, яка ще не досягла цього віку, кваліфікувався як зґвалтування, а причетного до нього чоловіка могли притягнути до суду та відправити у в'язницю.[18] Син Гледіс і Джаспера, Джекі, народився через сім місяців після їхнього весілля. У 1920 році у пари народилася донька Берніс.

Здавалося, що життя жінок роду Монро — і Делла, і Гледіс тепер були заміжніми жінками — нарешті сповнилось щастям. Однак злагоди й гармонії у шлюбі не вистачило надовго. Що мати, що донька мали складний характер і легко піддавалися змінам настрою. Між Деллою та Чарльзом не стихали сварки, тож Делла переїхала до будинку, який вони купили в нещодавно зведеному місті Готорн, на південний захід від центру округу, неподалік від пляжу і тролейбусної лінії. Придбання цього помешкання було вдалою інвестицією, хоча Чарльз навідувався туди не так уже й часто. А проте у довіднику міста Готорн 1925 року вказано, що він проживав там разом із Деллою.[19]

У 1922 році Гледіс пережила чи не найгірший кошмар матері. Вона викинула друзки розбитої склянки в сміттєвий бак, а Джекі взявся нищпорити у смітті й устроїв осколок скла собі в око, пошкодивши

його. Кілька місяців потому Гледіс поїхала із Джаспером до його рідного міста, Флет-Лік, що в штаті Кентуккі. Дорогою туди вони безперестанку люто сварилися і навіть не помітили, що задні двері їхньої автівки прочинилися, Джекі випав і поранив ногу. Шлюб Джаспера і Гледіс важко назвати вдалим — на додаток до неналежного виховання дітей він був просякнутий алкоголем і насильством.[20]

Якось у Флет-Ліку Гледіс пішла на прогулянку із братом Джаспера, навіть не підозрюючи, що своїми діями вона порушує суворий моральний кодекс громади. Коли вона повернулася з прогулянки, Джаспер публічно відлупцював її вуздечкою, заявляючи у такий спосіб про свої подружні права як чоловіка. Ніхто його не зупинив; жителі Флет-Ліку схвалили його вчинок. А для Гледіс це стало останньою краплею. Коли вони повернулися до Венісу, вона подала на розлучення. Вона заявила, що Джаспер п'яниця і б'є її, а він — що вона погана мати, яка залишає своїх дітей сусідам і йде до пірса, щоб розважатися. Він змовчав про те, що часто вона навідується туди для того, щоб наглянути за крамничкою, якою він володів. Суддя їх вислухав і став на бік Гледіс, надавши їй опіку над дітьми. Джаспер отримав право на відвідування. (Рішення суду також забороняло Джасперу продавати свою крамничку на пірсі без згоди Гледіс.)

Але проблеми Гледіс на цьому не скінчилися. Під час одного з візитів Джаспер викрав дітей і забрав їх жити із собою до Кентуккі. Він вважав Гледіс поганою матір'ю, а всі ті «задоволення» Венісу сиділи йому вже в печінках, настільки вони стали для нього аморальними. Він хотів, щоб його діти виховувалися на консервативних цінностях. Заявивши, що йому набридли молоді дівчата, він одружився із жінкою з Кентуккі, яка була на сімнадцять років старшою за нього.

Намагаючись повернути Берніс і Джекі, Гледіс переїхала до Кентуккі, оселилася поблизу і влаштувалася працювати економкою та нянею. На відміну від сьогодення, тоді суди не відстежували дітей, викрадених кимось із розлученого подружжя. Через кілька місяців Гледіс здалася і повернулася до Лос-Анджелесу. Їй було всього двадцять років, вона не мала ані копійки в кишені, ще й боялася Джаспера. Мабуть, вона вже тоді мала роман зі Стенлі Гіффордом і він, можливо, хотів її

повернути. У своїх останніх інтерв'ю Мерилін нерідко критикувала Гледіс, але часто чіплялася за фантазію, що її мати, як Барбара Стенвік у фільмі «Стелла Даллас», залишила дітей на їхнього батька, щоб їм жилося краще. Правду кажучи, мачуха була доброю до Берніс та Джекі, чого навряд чи скажеш про Джаспера. Йому тяжко давалося втриматися на будь-якій роботі, він справді багато пив і, ймовірно, не був хорошим батьком.[21]

Тим часом Делла, ще у розквіті сил, хоч і зморена нещасним шлюбом, шукала духовного піднесення й зрештою стала послідовницею євангелістки Еймі Семпл Макферсон, яка у своїй Церкві чотиристороннього Євангелія поєднала зцілення вірою з голлівудським видовищем. Храм Ангела сестри Еймі розташовувався у парку Ехо неподалік тролейбусної лінії, яка вела від центру міста, й привертав цілі натовпи вірян. Християнська фундаменталістка та прихильниця міленаризму{6}, що пророкує неминуче друге пришествя Христа, сестра Еймі використовувала театральні декорації та механічні пристрої для пояснення своїх проповідей. Актори в костюмах розігрували теми для моральних повчань, як-от щодо користолюбства чи розпусти епохи джазу. Макферсон, у якої подружнє життя теж не склалося, була розчарована в інституті шлюбу і традиційних жіночих ролей. Окрім церкви, вона ще й опікувалася будинком для незаміжніх матерів і Лігою старших сестер, яка прагла вивести норовливих дівчат на путь праведний. Очевидно, що більшість її пастви становили жінки.

Коли 1920 року уряд нарешті ухвалив поправку щодо виборчого права для жінок, настала нова, перехідна епоха. Жіночих об'єднань, які виступали за проведення реформ, ставало дедалі більше. За останнє десятиліття наростила своїх обертів і сексуальна революція, хоча й дещо ускладнювала жінкам просування у правових та політичних здобутках. Гледіс та її подруга Грейс не вважали себе феміністками — то був доволі новий термін для тієї пори,— хоча обидві працювали й були членкинями профспілок. Не вважала себе такою і Делла, навіть попри свою віру у жіночу силу.[22]

Повернувшись із Кентуккі до Лос-Анджелесу, Гледіс улаштувалася кіномонтажеркою в компанію *Consolidated Film Industries*. Під

керівництвом старшого редактора — завжди чоловіка — кіномонтажники видаляли непотрібні кадри з катушок і склеювали плівку назад у належному порядку. Робота була одноманітною і погано оплачуваною. Коли виробничий графік був завантаженим, кіномонтажники могли працювати й по десять годин на добу, ще й виходили на роботу у суботу на півдня. Монтажні лабораторії були темними й без вікон, щоб світло не пошкодило негативи. Обов'язковою умовою було працювати у білих рукавичках, щоб піт на руках працівників не пошкодив плівку. Темрява лабораторій, як і запах клею, могли зумовити виникнення депресії. Основну частку кіномонтажників становили жінки.[23]

На початку свого існування кіноіндустрія складалася з незалежних продюсерів у невеликих студіях, які однаково наймали як чоловіків, так і жінок на посади асистентів, сценаристів, редакторів тощо. Але в процесі консолідації, типовому для зростання монополістичного капіталізму в багатьох галузях промисловості, ближче до 1920 року, менші компанії почали об'єднуватися у більші. До кінця 1920-х років багатії з Волл-стріт заповзялися вкладати гроші у створення фільмів, а кіностудії вийшли на фондові біржі. Уже до 1930-х років сотня студій, які існували в роки становлення індустрії, скоротилася до невеличкої групи: п'ять великих студій — *MGM, Twentieth Century–Fox (Fox), RKO, Warner Brothers, Paramount* — і три другорядні — *Columbia, United Artists* та *Universal* і кілька інших на кшталт *Republic Studios* та студії Семюела Голдвіна, які змогли утримуватись на плаву. Великі кіностудії мали більші виробничі потужності та більше працівників, ніж малі, й володіли як агентствами, які розповсюджували їхні фільми, так і кінотеатрами, де їх демонстрували. Малі ж студії таких можливостей не мали. Їм доводилося звертатися до незалежних кінотеатрів або укладати угоди з великими кінокомпаніями, щоб ті взяли в прокат їхні фільми.

Ласі до прибутків, студії перетворилися на подоби фабрики, де фільми штампувалися один за одним, а працівники, включно з акторами, гарували, як фабричні робітники. Більшістю студій керували євреї зі Східної Європи, які народилися в бідних польських та російських сім'ях й емігрували до Нью-Йорка в 1890–1900-х роках. Без бодай-

якоїсь освіти чи грошей, але з гострим розумом і чималою наполегливістю, вони усвідомили потенціал нікелодеонів{7}, дешевих кінотеатрів, що відкривалися в іммігрантських анклавах, і мерехтливих кадрів кіноплівок, які проєктувалися на великі екрани у цих залах. Вони назбирали грошенят і поскупувували ці кінозали та кіноплівки. Перетворивши ці вервечки зображень на художні фільми, вони взялися їх продавати та розповсюджувати по інших кінозалах. Зрештою вони створили мережі кінотеатрів і побудували студії в Голлівуді. Так народилася кіноіндустрія. Кмітливі та заповзяті чоловіки, як-от Луїс Б. Маєр зі студії *MGM*, Джозеф Шенк із *Fox* і Гаррі Кон із *Columbia*, консолідували індустрію та взяли студії у свої залізні руки, перетворившись на тих, кого історики кіно прозвали «магнатами».[24]

Як це часто буває в процесі монополізації, кінобізнес став гендерним. Чоловіки посіли керівні посади, а жінки стали їхніми підлеглими, звичайно ж, окрім відділів макіяжу і дизайну костюмів, бо ці сфери вважали суто жіночою справою. На початку 1920-х років кіномонтажниками переважно були жінки, а редакторами, які приймали рішення про монтаж кадрів, були чоловіки. Такий поділ тривав аж до 1950-х років.

Гледіс, здавалося, була задоволена своєю роботою; вона працювала кіномонтажеркою впродовж наступних десяти років, перейшовши до монтажно́ї студії в *Columbia* незадовго до народження Норми Джин, а згодом — до студії *RKO*. Вона була хорошою працівницею, але неамбітною, тож кар'єрного підвищення так і не отримала. Втрата опіки над дітьми чимало її підточила, однак рутина й монотонна робота дарували відчуття безпеки. З часом вона звикла до темряви монтажних студій та смердючого клею.

Однак була в цьому й певна винагорода. У своєму романі 1922 року «Продажні душі» сценарист Руперт Г'юз змальовував голлівудських кіномонтажерок як взірць «нових жінок» того часу, які завзято брались до роботи та, відстоюючи свою волелюбну натуру, повставали проти вікторіанських традицій. Упродовж дня, поки вони розрізали та склеювали кіноплівки, на їхніх очах у вервечці кадрів вирував світ ілюзій: «битви в китайських опійних кублах; Лон Чейні в ролі

жахливого Франкенштайна; гламурні жінки, що купаються у розкоші». А вже до середини 1920-х років під їхніми вправними руками набували фінальної форми багато фільмів, у яких головними героїнями поставали самі ж дівчата-флеперки.[25]

За словами Г'юза, кіномонтажерки жили нарівні з чоловіками й кидали виклик загальноприйнятим умовам. Вони долучилися до так званого «нового язичництва», що вирувало в авангардних спільнотах, як-от Голлівуд і Веніс. Вони вживали алкоголь і ходили на танці, носили макіяж і нові, до зухвалості короткі, спідниці, завдовжки вище колін. Зрештою, це були «бурхливі двадцяті». Але межі дозволеності таки були. Як зазначав Г'юз, монтажерки піклувалися про своє «здоров'я» та «особисту репутацію». (У цьому контексті я трактую «здоров'я» як убезпечення від венеричних захворювань, а «особисту репутацію» — як уникнення небажаної вагітності та репутації «повії». Інакше кажучи, вони користувалися засобами контрацепції.)[26]

«Нове язичництво» особливо припало до душі Гледіс тоді, коли вона зустріла Грейс Маккі, одну з небагатьох жінок, які обіймали керівну посаду у компанії *Consolidated*. Двічі розлучена й на п'ять років старша за Гледіс, Грейс очолювала групу голлівудських робітниць, які ходили до нічних клубів і танцювальних залів у Голлівуді та Венісі. В очах Гледіс Грейс поставала знатною красунею. Енергійна і прудка, мов пташка, невисокого зросту, заледве півтора метра, вона мала тонкий голосок і біляве волосся — сміливий колір як на той час. Колежанка із *Consolidated* назвала її «леді-іскринкою». «Її енергія та життєрадісність запалювала, а її сміх був такий заразливий, що навіть якщо ви не докумекали, про що жарт, ви все одно сміялися».[27] І Гледіс, і Грейс захоплювалися кінофільмами, й обидві читали журнали для кіношанувальників. Не минуло й двох місяців, як Гледіс почала працювати у *Consolidated*, а подруги вже стали співмешканками.

Приїхавши до Голлівуду з Монтани в 1910-х роках, Грейс долучилася до легіонів молодих жінок з усієї країни, які подалися до кіностолиці, сподіваючись стати зірками, дотримуючись міфу про американську мрію: будь-хто може досягти слави, якщо наділений талантом

і кмітливостю. Та як і більшості з них, потрапити у кіно Грейс не вдалося. Однак вона знайшла роботу в кіноіндустрії й раділа з того, що їй не доведеться обслуговувати столики у якійсь забігайлівці або вдаватися до секс-торгівлі, яка процвітала в Голлівуді. Грейс подобалося брати контроль у свої руки, тож вона одразу взяла Гледіс під своє крило. За роки, проведені в Голлівуді, Грейс навчилася копіювати стиль одягу та макіяж зірок, і їй подобалося навчати цього і своїх подруг. Гледіс же була не проти такого нагляду з боку Грейс, але іноді вона сердилася на її любов усім верховодити.

Коли Гледіс почала працювати у *Consolidated*, вона почувалась пригнічено, бо їй не вдалося повернути своїх дітей. Колеги пригадували, що вона була тихенькою і скромною, а її каштанове волосся безладно стирчало у різні боки — аж поки Грейс не переконала її пофарбувати волосся в рудий колір і одягатися за останньою модою. Чоловіки-колеги дорікали, що Гледіс та Грейс курили й уживали чимало алкоголю, а ще вели безладне статеве життя. [28] Натомість жінки-колеги змальовували подружок працюючими та сумлінними. Проте їхню роботу важко назвати стабільною: як не було активного виробництва фільмів, то й не було з чим працювати; на березень студії закривалися, щоб уникнути податків у Каліфорнії; а кіномонтажники частенько переходили з однієї монтажною студії в іншу.

Гледіс мала доволі неоднозначне ставлення до «нового язичництва» 1920-х років, так само як і до насолод веніського пірсу, коли вийшла заміж за Джаспера Бейкера. Оселившись у Голлівуді, вона взялась «ловити» собі нового чоловіка. У її сіті одразу потрапили двоє молодиків: Едвард Мортенсен, контролер південнокаліфорнійської газової компанії, який частенько навідувався до веніських кінотеатрів, та Стенлі Гіффорд, керівник у *Consolidated Films*, де працювали Грейс і Гледіс. В обох був роман із Гледіс; а вже на смертному ложі кожен із них заявляв, що саме він був батьком Мерилін.[29]

У змаганні між двома чоловіками першість беззаперечно була за Стеном. Мортенсен був симпатичним молодиком, та лише звичайним контролером. А Стен — високий, чорнявий і вродливий — походив із

багатої родини з Род-Айленду, мав дім у Калвер-Сіті й був членом команди Санта-Моніки з кінного поло. Дві з його сестер працювали кіномонтажерками, одна з них — у *Consolidated*, разом із Гледіс та Грейс. У 1923 році він якраз був у вирі шлюботорозлучного процесу. Дружина звинуватила його в тому, що він пиячить і жорстоко поводить з нею, нехтує їхніми дітьми, постійно тиняється на вечірках у Венісі, ще й підсів на героїн. Стен усе це заперечував і подав зустрічні звинувачення, але врешті-решт дружина виграла справу і він був змушений виплачувати їй та дітям аліменти. Тож для нього то був не найкращий момент, щоб побратися з Гледіс.[30]

У жовтні 1924 року Гледіс одружилася з Мортенсеном. Делла, стурбована перепадами настрою у Гледіс, радила доньці вийти за нього, бо він був спокійним і терпеливим; натомість Грейс радила цього не робити, оскільки вважала його нудним. Що ж, Грейс мала рацію. Лише за кілька місяців шлюбу Гледіс пішла від нього. У травні 1925 року розлучений Мортенсен подав на розлучення, звинувативши дружину в тому, що вона «навмисно й безпричинно його покинула». [31] Однак остаточне рішення суду було ухвалене лише 1928 року, адже Гледіс пропускала слухання, а Мортенсен не пришвидшував перебіг подій, бо сподівався, що вона таки передумає і повернеться до нього.

Норма Джин народилася 1 червня 1926 року, отже, її було зачато десь наприкінці серпня або на початку вересня 1925 року, через три місяці після того, як Мортенсен подав на розлучення. Лежачи на смертному одрі, Мортенсен заявляв, що це він був батьком, хоч так само казав і Стен Гіффорд, перебуваючи за крок від смерті. Гледіс стверджувала, що батьком Норми Джин був Гіффорд. Правда ж залежить від ступеня розбещеності Гледіс після того, як вона покинула Мортенсена, а відомості, які ми маємо про цей період, доволі суперечливі. Втім, Мерилін була переконана, що саме Гіффорд був її батьком. Тож вона була «байстрючкою», що на той час було жахливим клеймом у суспільстві. Мерилін називала себе «дитиною кохання» та «помилкою», натякаючи на те, що Гледіс та її партнер користувалися контрацепцією, але вона не спрацювала.[32]

Переповнена емоціями Гледіс зробила помилку у свідоцтві про народження Норми Джин, коли заповнювала його в лікарні після пологів. Вона вказала Едварда Мортенсена як батька Норми Джин, однак написала його прізвище як Мортенсон, спричинивши — як тоді, так і надалі — чималу плутанину, оскільки чоловік на ім'я Едвард Мортенсон дійсно існував, жив у той час у Венісі й не був родичем Едварда Мортенсена. А ще вона вказала своїх дітей у Кентуккі як померлих, хоча вони були живі-живісінькі. Можливо, викресливши їх у такий спосіб зі свого життя, вона звільнилася від провини за те, що не змогла їх повернути. Щодо ім'я Норми Джин, то вона не запозичила його від кінозірок Норми Толмадж і Джин Гарлоу, як це часто припускають. Норма Джин — це ім'я дитини, яку Гледіс доглядала, коли працювала нянею в Кентуккі та полишила, щоб повернутися до Лос-Анджелесу,— дитини, до якої вона прив'язалась усім серцем. Тепер у неї була своя Норма Джин.[33]

За словами родичів Стена Гіффорда, він любив Гледіс, але вона не дала йому часу розібратися у власних почуттях. Узимку 1925 року він відвіз її до дому Гіффордів, щоб познайомити з родиною. Її вагітність чимало стривожила матір і сестру Стена, які були глибоко релігійними. Вони нагадали Стену, що він лишень нещодавно пережив важке розлучення, а Гледіс уже мала двох дітей, яких виховує якась жінка з іншого штату. Розриваючись між відданістю родині та любов'ю до Гледіс, Гіффорд не знав, як учинити. Намагаючись усім догодити, він відмовився одружуватися з Гледіс, але запропонував їй гроші. У момент гніву він зробив помилку, сказавши Гледіс, що їй пощастило, адже вона все ще була одружена з Мортенсеном, тому може записати його ім'я у свідоцтві про народження та зареєструвати дитину як законнонароджену.[34]

Така безсердечна репліка настільки розлютила Гледіс, що вона відмовилася від запропонованих грошей і пішла від Стена. Уперта, іноді аж надто непохитна, вона вирішила діяти наперекір, хоч це й завдало їй чималого болю. Вона виносила й народила дитину — Стенові навіть не дозволила побачити доньку. Делла пропустила народження онучки, оскільки подалася на Борнео вишукувати Чарльза Грейнджера, який поїхав туди працювати на бурильній установці.

Грейс також не було поряд, хоча хтось із колег провідав Гледіс: кіномонтажниці з *Consolidated Films* зібрали невелику суму в подарунок новонароджених.[35] Стен, схоже, був спустошений ситуацією. Він закинув роботу, безтямно тинявся містом і багато пив, але згодом таки взяв себе в руки — одружився і купив молочну ферму в Геметі поблизу Палм-Спрінгз, якою керував аж до самої смерті. Гледіс більше ніколи його не бачила, а він відмовився бачитися з дорослою Мерилін, коли та з ним зв'язалася. Уже на смертному одрі він заявив, що шкодує, що не побачився з нею, просто він не хотів, щоб його дружина дізналася, що в нього є позашлюбна дочка.

Народження доньки похитнуло емоційний стан Гледіс: у неї розвинулася така важка післяпологова депресія, що вона геть забувала про догляд за дитиною. Коли Грейс взялася її повчати, Гледіс так розлютилася, що схопилася за ніж і спробувала вдарити ним подругу. На щастя, Грейс удалося забрати ножа та заспокоїти її, але цей епізод викликав занепокоєння станом новоспеченої матері. Опісля Делла запропонувала Гледіс віддати Норму Джин до Айди Болендер. Делла жила в Готорні, за сорок хвилин їзди червоною тролейбусною гілкою від Голлівуду, а Айда — в будинку через дорогу. Вона брала під опіку чужих діток, тож Делла вважала, що вправна Айда стане гарною доглядальницею для Норми Джин. Тоді Делла могла б час від часу допомагати їй, а Гледіс навідувала б доньку щовихідних. Віддати дитину в дитячий садок не було можливості, адже 1926 року таких закладів було обмаль, та й то їх асоціювали з радянським комунізмом, якого у Сполучених Штатах боялися і який відверто зневажали. Тому віддати дівчинку до прийомної родини було найдоступнішим варіантом.[36]

Наступні сім років, поки Гледіс не забрала Норму Джин жити до себе у Голлівуд, дівчинка провела у родині Болендерів. Упродовж тих років Гледіс ніколи не забувала щомісяця сплачувати Айді двадцять п'ять доларів за догляд за донькою. Водночас Гледіс жила мрією, що зрештою зможе заощадити достатньо грошей зі своєї зарплатні, щоб купити будинок, зібрати своїх дітей разом під одним дахом і зажити щасливою сім'єю.

У 1926 році, коли Болендери почали піклуватися про Норму Джин, у Готорні були просторі поля, невеличкі ферми, ґрунтові дороги та чудове трамвайне сполучення. Діти могли вештатись де хотіли і скільки хотіли; я жила в сусідньому Інглвуді й добре пригадую ту безмежну свободу дитинства. Біографи Мерилін, які описують Готорн як нетрі, помиляються. Я була там; я ходила його вуличками. Маленькі одноповерхові будиночки з великими подвір'ями. Болендери — подібно до моєї сім'ї та багатьох інших у цьому районі, які були фермерами, перш ніж подалися до Лос-Анджелесу,— вирощували на своєму подвір'ї овочі й розводили курей, а за рештою ходили до місцевої крамниці. Вони не були заможними, але й не бідували. Вейн працював листоношею, тож навіть у часи Великої депресії мав хай який, зате стабільний заробіток.

Заповзяті й працелюбні, Болендери брали під свою опіку дітей частково через гроші, а частково тому, що любили їх; Айда, здавалося, ніяк не могла завагітніти. Їхній будинок не був модно обставленим, однак налічував шість спалень — достатньо для розміщення цілої орави дітей, якщо розмістити їх по кілька в кімнаті, що було звичайною практикою за тих часів. Протягом шести років, які вона прожила з Болендерами, Норма Джин зазвичай ділила спальню з Лестером Болендером, хлопчиком, який народився того ж тижня, що й вона, і навіть був дещо схожий на неї. Родина називала їх «близнюками»; Лестер отримав прізвище Болендер, бо вони його всиновили. Норма Джин гралася з юрбою Болендерів і сусідськими дітьми. Вони лазили по деревах, будували фортеці, вигадували історії. [37]

«Я була сором'язливою маленькою дівчинкою,— розповідала Мерилін. — У дитинстві я створила свій вигаданий світ. Щодня, вмощуючись у ліжку на післяобідній сон, я щось собі вигадувала. Одного дня я була прекрасною принцесою, замкненою у вежі. Або хлопчиком із собакою. Або бабусею із білим немов сніг волоссям. А вночі я лежала і дуже тихенько, майже пошепки, переповідала історії, які почула по радіо перед сном». Вона слухала «Самотнього рейнджера» та «Зеленого шершня». Ці радіопрограми розповідали про чоловічі пригоди та браваду. Але дівчинку полонили не так «погоні й коні», як сама драма:

вона вдавала, що відчуває те, що, на її думку, відчував кожен герой радіошоу.[38]

Норма Джин любила грати в доньки-матері, бо могла встановлювати власні правила. Вона могла бути матір'ю, батьком чи дитиною — ким завгодно. Усім заправляла вона — на відміну від реального життя, де їй доводилося підкорятися іншим. Іноді вона вдавала Алісу, яка провалилася в кролячу нору й опинилася у фентезійному світі Країни Див. Вона стояла перед дзеркалом і розмірковувала, чи це справді вона. «Чи, може, це хтось прикидається мною? Я танцювала, робила гримаси, просто щоб побачити, чи та маленька дівчинка в дзеркалі зробить те саме», — розповідала вона. Норма Джин була в пошані серед дітей, бо завжди вигадувала цікаві ігри. «Навіть коли іншим дітям не вдавалося швиденько щось вигадати, — пригадувала вона, — я могла сказати щось на кшталт “Гей, а якби ти був таким-то, а я такою-то, хіба ж не було б весело?”»[39]

Вона відчувала себе частинкою сім'ї Болендерів, однак знала, що Айда та Вейн не її батьки. Коли вона називала Айду «мамою», та завжди її відчитувала. Дівчинці казали, що то «жінка з рудим волоссям» її справжня матір, хоча Гледіс — іноді чуйна до доньки, іноді ні — як приходила, так і невдовзі йшла геть. А от Вейна Нормі Джин дозволили називати «татком» — бо, як казали, справжнього батька у неї немає, — і вони з Вейном зблизилися. Він був ніжним і турботливим, хоч і не дуже говірким, та й любив кмітливу і допитливу Норму Джин наче рідну доньку. Вона завжди щось запитувала, завжди хотіла знати про все на світі.

Та все ж Норма Джин бажала мати справжнього батька. На стіні у вітальні її матері висіло фото з чоловіком — дівчинка вирішила, що то її батько. З роками уявний образ цього «батька» розвинувся, перетворився на чоловічу постать, яка балує її та поруч з якою вона почуватиметься в безпеці. Він носив стильний фетровий капелюх. Він ніколи не знімав його, хоч би як сильно Норма Джин просила його про це. Коли 1933 року вона перебувала в лікарні — їй видаляли мигдалики, — то уявляла, що він поряд і промовляє до неї: «За кілька днів ти одужаєш, Нормо Джин. Я дуже пишаюся тим, як стійко ти

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ