

ЗМІСТ

Передмова. Віддаймо шану славним жінкам	7
---	---

Частина I. Матриця, 1926–1946

Розділ 1. Матері, 1926–1933	21
Розділ 2. Травма, 1933–1938	58
Розділ 3. Метаморфози: Ана і Джим, 1938–1944	90
Розділ 4. Фотографи і продюсери, 1944–1946	122

Частина II. Голлівуд, 1946–1955

Розділ 5. Штурм цитаделі, 1946–1951	157
Розділ 6. Сходження на п'єдестал, 1951–1954	198
Розділ 7. Переломний момент, 1954–1955	241

Частина III. Антракт: Жінка-калейдоскоп

Розділ 8. Сутність Мерилін	285
----------------------------------	-----

Частина IV. Нью-Йорк, 1955–1960

Розділ 9. Нью-Йорк, 1955–1956	325
Розділ 10. Артур, 1956–1959	361
Розділ 11. Неприкааяні, 1959–1960	395

Частина V. Повернення до Голлівуду, 1961–1962

Розділ 12. Фінал, 1961–1962	431
Розділ 13. Непоко́ра і смерть	464

Післямова	498
Подяки	504
Досліджені колекції та список скорочень	507
Список респондентів	510
Примітки	511
Алфавітний покажчик	552
Про авторку	567



*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 марином у білому, огорнутим 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 світлина, 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 знімань «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 кінознімань, 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. Послуговуючись метафорою жіночої влади, яка пронизує усю європейсько-американську історію, її можна назвати «жінкою на вершині». Вона позує перед очима чоловіків, але вона непокірна — Мер Фолль¹ із середньовічного карнавалу; біла відьма з надприродними здібностями; зірка бурлеску в «перевернутому світі величних, могутніх жінок і безсилив, 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 очіска 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 заповзівся 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]

¹ Мер Фолль (від фр. *Mère Folle* — «божевільна мати») — одна з героїнь середньовічних карнавалів, які проводилися у французькому місті Діжон. — Тут і далі прим. пер.

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 кіно-екранах. 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 широко-го 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'язливий і нерішучий, 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-гультайкою, яка робила «божевільні, пустотливі, розпусні речі», не гребувала і випадковим сексом, демонструючи те, що ми нині

звемо «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*¹ серед авангардистів упродовж усього XX століття. З іншого боку, її можна назвати майстерною хитрункою, яка присвоювала собі псевдоніми, маскувала-ся 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 божеволію, поки не дізналася, що деякі люди, якими я захоплююся, теж такі».^[8]

Духовна сторона Мерилін, яку вона ніколи не виставляла на показ, 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 маккартистського² гноблення і підтримувала расову рівність. Бруно Бернард 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,

¹ *Sub rosa* (від лат. «під трояндою») — крилатий вислів, що означає «таємно», «під великою таємницею».

² Маккартизм — явище у внутрішній політиці США 1950–1954 рр., пов'язане з діяльністю сенатора Джозефа Маккарті. У той період велася боротьба з комуністичним проникненням та шпигунством на користь СРСР, переважно в апараті влади й серед інтелектуальної еліти, чимало представників якої звинувачували у лівих переконаннях, нелояльності та зраді.

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 Норми 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 Інгавуді, 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 насильство 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 Раль-

фа Грінсона, а також у поезію та літературні твори, які полюбляла читати Мерилін. Я зрозуміла, чому вона захоплювалася акторкою Елеонорою Дузе. Я ознайомилася 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 фотографі. «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 «світиною, 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 Гайлаза (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 мало-забезпечених 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 своїй найкращій подрузі 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 Верхньо-

го 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 повигулькували 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 доктринами, яка обіцяла вірянам переродження через відмову від гріха та єднання з Христом. Кафедра проповідника та екран кінотеатру — непрості 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-флеперками¹, 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 Мортенсеном, 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.

¹ В американській культурі флеперками (від англ. *flappers*) називали емансипованих молодих дівчат, які втілювали покоління «бурхливих 1920-х». На противагу вікторіанським ідеалам, відповідно до яких виховували їхніх матерів і бабусь, флеперки поводитися підкреслено вільно і демократично: одягалися доволі відверто, яскраво фарбувалися, слухали джаз, кермували автівками, палили і вживали алкоголь, нерідко вступали у випадкові статеві стосунки.



Мерилін і Наташа Лайтесс за лаштунками фільмування
«Джентльмени віддають перевагу білявкам»



Мерилін і Джейн Расселл залишають відбитки своїх рук на цементі
у дворі Китайського театру Граумана



Мерилін зі зламаним великим пальцем
в аеропорту Гонолулу
на шляху до Японії.
(З колекції авторки)



Мерилін виступає
перед американськими
військовими у Кореї



Фото з примірки образів для фільму «Щось має статися»

«Щуряча зграя»



Мерилін з Еллою Фіцджеральд



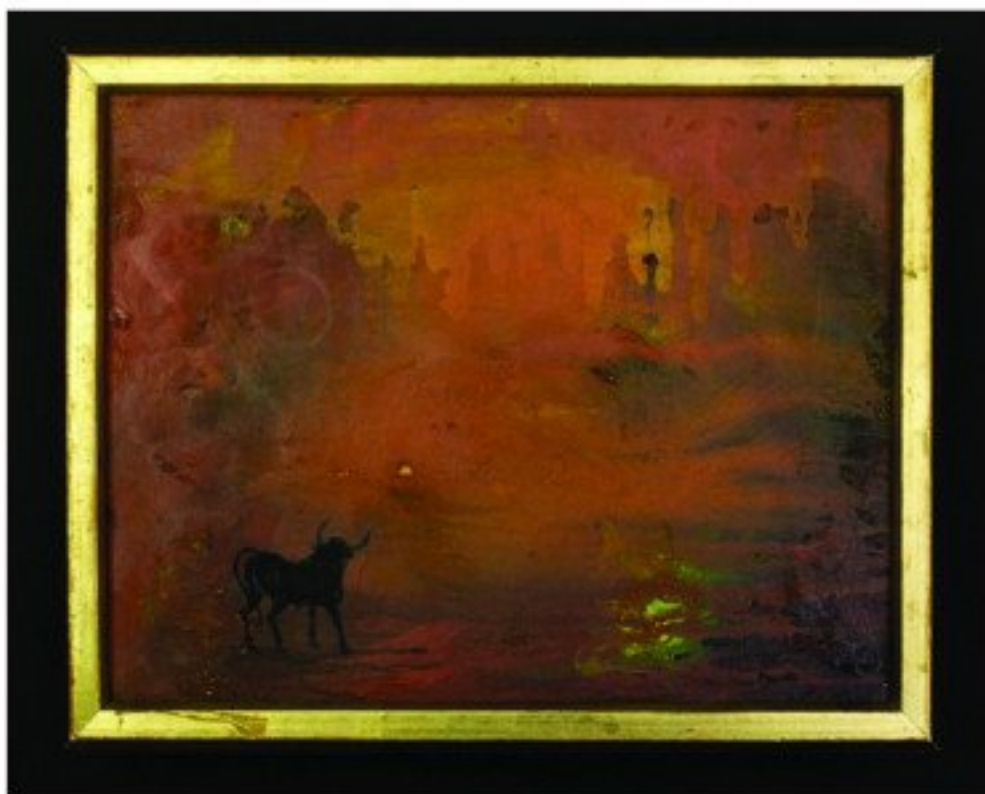
Мерилін із Патрицією Ньюком
на святковій вечірці на честь дня
народження Джона Ф. Кеннеді



Мерилін у червоній сукні позує біля Ніагарського водоспаду.
(Фото — Бруно Бернард, «Бернард із Голлівуду», Renaissance Road, Inc.)



Мерилін у золотій сукні на отриманні нагороди від видання *Fotoplay*.
(Фото — Майкл Окс / Getty Images)



«Le Taureau» («Бик») — картина французької художниці Пусетт, яку Мерилін придбала в травні 1962 року



«Японська» фотографія.
(Фото люб'язно надане Архівом Сесіла Бімона, Sotheby's)