

Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |

Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

*Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия**Заведующая Отделом искусства фотографии**Кандидат искусствоведения**The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia**Chief of Department of Photographic Art**Ph.D. in Art History**olga.averyanova@arts-museum.ru***МАН РЭЙ, «НАТЮРМОРТ С ШАХМАТАМИ, ГИПСОВЫМ СЛЕПКОМ И КАРТИНОЙ “ВРЕМЯ НАБЛЮДЕНИЯ – ЛЮБОВНИКИ”». КОММЕНТАРИИ К ТЕМЕ**

Статья посвящена проблемам, касающимся художественной ценности произведения, созданного по принципу серийности и репликации. Подобная практика отражала колоссальный сдвиг в оценке значений оригинальности и авторства в первой половине XX века. Творчество Ман Рэя французского художника и фотографа, протагониста дадаизма и сюрреализма в искусстве, можно рассматривать как предшествовавшее развитию поп-арта. На примере нескольких известных работ автор анализирует приёмы и способы создания устойчивой конструкции MAN RAY, как средства вовлечения публики в понимание эстетической концепции художника, функционирующей в парадигме зарождающегося общества потребления.

**Ключевые слова:** Ман Рэй, дадаизм, сюрреализм, тираж, серийность, реплика, копия, фотография, объект, автор.

**П**остоянный экспериментатор, французский художник американского происхождения Ман Рэй (*Man Ray*, 1890-1976) внес новаторский вклад в различные

**MAN RAY. STILL LIFE COMPOSITION WITH CHESS SET, PLASTER CAST, CHESS AND "OBSERVATION TIME – THE LOVERS". COMMENTS TO THE TOPIC**

The article is devoted to the problems of the artistic value of the artwork created on the principle of seriality and replication. This practice reflected a huge shift in the evaluation of the values of originality and authorship in the first half of the twentieth century. The work of Man Ray, the French artist and photographer, the protagonist of Dadaism and Surrealism in art, can be considered as a precursor to the development of Pop Art. On the example of several well-known works, the author analyzes the methods and ways of creating a stable construction MAN RAY, as a means of involving the audience in comprehension of the aesthetic concept of the artist, functioning in the paradigm of the emerging consumer's society.

**Key words:** Man Ray, Dadaism, Surrealism, Edition, Seriality, Replica, Copy, Photography, Object, Author.

сферы искусства – фотографию, живопись, создание ассамбляжей, дизайн, производство фильмов. В возрасте двадцати двух лет он придумал себе новое имя, от рождения его



Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

**| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |**

звали Эммануил Радницкий. В Париже, куда Рэй переехал в 1921, он использует его для названия одного из способов получения бескамерного фотоотпечатка – рейографии (*rayography*) – открытого ещё в XIX веке<sup>1</sup>. Он осмысленно создал «художественный продукт» посредством аналогии с товарной продукцией<sup>2</sup>. Его намерение стать художником, изменить свою фамильную идентификацию стало своего рода внутренней предпосылкой этого новшества, связанного, в том числе, с внешними обстоятельствами, изменениями, происходящими в мире. Все его разнообразные артистические практики – свидетельство того, как Рэй пытался осмыслить формальную раздвоенность своего творчества на экспериментальные опыты и коммерческую деятельность, что в конечном счете привело к появлению бренда MAN RAY. И это во многом примирило, казалось бы, антагонистические расхождения, став доказательством того неоспоримого

сегодня факта, что сам художник является единственным источником всех своих произведений и единственной причиной их оригинальности. Он может быть своего рода «творческой фабрикой», именно так, но позже Энди Уорхол назовёт свою студию, производящую «обновления» под собственной маркой, играя роль не только создателя, но регулятора процесса – важную в наступающую эпоху индивидуализма и буржуазного прагматизма. Уже в своем раннем живописном произведении «Ман Рэй. 1914» (*Man Ray. 1914*), лишённом какого бы то ни было изобразительного начала, кроме имени и цифр, Рэй предложил новую форму функционирования имени художника в условиях разрушения традиционной идеи авторства<sup>3</sup>, и в дальнейшем он будет демонстрировать собственную вовлеченность в исследования самоидентификации автора и границ творчества при помощи в том числе и фотографии, которой занимался почти всю свою жизнь, где вопросы оригинальности и художественной ценности во многом определяются не столько мастерством или тиражом, сколько контекстом.

Ряд черно-белых фотографий, созданных Ман Рэем в период между 1934 и 1938 годами, в качестве одного из элементов композиции включает его живописное полотно «Время наблюдения – Любовники» (*A l'Heure de l'observatoire-les amoureux*, 1932 – 1934)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> В 30-х годах XIX века один из создателей фотографии англичанин Уильям Генри Фокс Тальбот получал четкие силуэтные отпечатки кружева, цветов, листьев непосредственно на светочувствительной бумаге под воздействием солнца. Очень быстро эта бесхитростная техника отступила перед богатством тонов и разнообразием изобразительных мотивов, которые стали доступны с применением фотокамеры. Тем не менее, еще в середине XIX века этот способ фотопечати используется для тиражирования.

<sup>2</sup> Первый запатентованный способ создания фотографии, известный как дагеротипия, был назван изобретателем своим собственным именем. Но целью Жака Дагера было создание успешного продукта, который мог бы конкурировать на рынке и приносить доходы. Дагеротипия стала одним из доступных способов запечатлевания реальности, оказавшись особенно востребованной в области портретирования.

<sup>3</sup> См. подробнее: Аверьянова О.Н. Ман Рэй художник и фотограф: проблемы самоидентификации // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. № 1, 2018. С. 198-210

<sup>4</sup> Полотно было показано на выставке «Фантастическое искусство – Дада и Сюрреализм» в МОМА (Нью-Йорк) в 1936 году. Куратором экспозиции



Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |

Это не первое применение художником подобного приёма. Свои объекты, картины или фотографии он довольно часто использует в качестве специфического маркера своей «продукции»<sup>5</sup>. Автоцитаты функционируют здесь как своего рода «избыточная реклама», обращенная к несведущей публике. В XX веке зритель оказался не в состоянии соотносить произведение искусства с тем, что оно изображает. Традиционное миметическое понимание искусства было прочно укоренено в культуре, а произведение автоматически воспринималось как система образов, создающих «картину». Продуктам культуры присваивалось особое свойство «аутентичности», подразумевающее наличие оригинальности и определенного стиля, выраженного эстетическим строем произведения. Дадаисты перечеркнули историю культуры, и, соответственно, все её законы и правила. Культура, становясь всецело товарной, становилась ведущим товаром «зрелищного общества»<sup>6</sup>. «Возможности меркантиль-

ного использования своих произведений дадаисты придавали гораздо меньшее значение, чем исключению возможности использовать их как предметов благоговейного созерцания. Не в последнюю очередь они пытались достичь этого исключения за счет принципиального лишения материала искусства возвышенности»<sup>7</sup>. Произведение, созданное вне акта творения и, более ничем не отличающееся, например, от объекта повседневности, ставило зрителя в тупик. Теперь необходимо было научиться «распознавать искусство», а для этого – иметь в своем распоряжении систему определенных знаков – подсказок.

Рэй использует приём автоцитирования, которое стало своего рода сигнальной системой, обозначающей авторство его новых произведений. Впервые он применил этот трюк ещё в Америке. В 1923 году в мартовском выпуске журнала *Vanity Fair* появилась его фотография, запечатлевшая художников-модернистов Джозефа Стеллу и Марселя Дюшана. Сама работа была сделана тремя годами ранее в Нью-Йорке и называлась тогда «Три головы». Отпечаток «Женщина, курящая сигарету» (1920) – одна из ранних фотографий Рэя – действительно был «третьей головой» в кадре. Эта работа, «случайно» попавшая в групповой портрет, – специфический знак автора. Ранее изображение появилось в композиции Франсиса Пикабиа «Какодилатова картина» (*L'oeil cacodylate*, 1922), представляющей сложный

был Альфред Барр (Alfred Barr) – американский историк искусства и первый директор музея. Интересно, что после этого знакового шоу картина оказалась в салоне Мадам Хелены Рубинштейн на Пятой авеню, рекламируя новую помаду. Позже в 1938 году она демонстрировалась на Международной сюрреалистической выставке в Париже.

<sup>5</sup> Подробнее см. Аверьянова О.Н. Рэйография. Бренд как художественное произведение // Культура и искусство. NotaBene. № 10, 2017. С.74-87; Ман Рэй художник и фотограф: проблемы самоидентификации. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. № 1, 2018. С. 198-210.

<sup>6</sup> Понятие впервые появилось в книге Ги Дебора «Общество спектакля», вышедшей в 1967 году. В своей книге автор определяет «спектакль» как главный стимулятор потребления, общество же

приносит постоянные жертвы новому богу, имя которому – зрелище.

<sup>7</sup> Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Медиум. Москва. 1996. С. 27.



Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |

коллаж на холсте, где среди других фотографий и надписей, оставленных разными художниками, помещена «голова курящей женщины». Подобное «коллективное» произведение представляется сводным реестром, где каждый участник мог обозначить себя так, как ему представлялось возможным. Фотография Ман Рэя оказалась почти в центре композиции, являясь маркером, идентифицирующим художника, вместе с тем, представляясь определенной творческой квинтэссенцией его нью-йоркского дадаистского периода<sup>8</sup>.

Рэй редко работал сериями. Разнообразные фотографические версии снимка, включавшего картину «Время наблюдения – Любовники», свидетельствуют не столько о поиске наиболее эффектной композиции, но представляют отдельные тематические вариации, иллюстрирующие специфику художественной самоидентификацию автора. Рэй создает несколько постановок из реплик собственных вещей, созданных в разных жанрах и в разное время, а его студия на *ru du Val-de-Grace* стала идеальным местом для их запечатлевания. Главным атрибутом всех отпечатков стало иконическое изображение губ Ли Миллер – модели художника, любовницы, ученицы и коллеги, парящих в облачном небе над Люксембургским садом и куполами Парижской Обсерватории. На отпечатке «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной «Время наблюдения – любовники» набор шах-

матных фигур – ещё один авторский атрибут<sup>9</sup>. На переднем плане помещён классический торс богини Венеры Праксителя и рядом – слепок головы статуи, известной как Венера Арлезианская. В другую композицию вместо гипсовых скульптур Рэй включил обнаженное женское тело спиной к зрителю (снимок хранится в Центре Помпиду в Париже). На фотографии, созданной для журнала *Harper's Bazaar* (November, 1936) модель возлежит на софе в пляжном наряде от *Heim*, подняв руку, как будто бы пытаясь защититься до гигантского рта над ней. Помимо того, что сцена наполнена так востребованной модными изданиями сексуальностью, хотя и в несколько насмешливом контексте, свойственном Рэю, это был ещё один удачный способ авторской самоидентификации в специфическом поле – популярной периодике. С конца 1920-х годов сюрреалистические, т.е. фантазийные образы стали краеугольным камнем модной парадигмы. «Мода и её инструменты находились в центре сюрреалистической метафоры, затрагивая образ женщины и пересечение между миром реальных вещей и жизнью воображаемых вещей в сознании»<sup>10</sup>. Необычные визуальные приёмы модернизма, посредством которых создавались изображения, очевидным образом отличающиеся от репрезентативного оригинала, обуславливали принципиально иной контекст модной изобразительности, уводя её в сторону от практических потребительских стандартов. Фотографии Ман Рэя, который ак-

<sup>8</sup> Подробнее см. Аверьянова О.Н. История одного образа. «Женщина, курящая сигарету». Ман Рэй, 1920 год // Искусствознание. № 2, 2017. С. 84-107.

<sup>9</sup> Ман Рэй не только прекрасно играл в шахматы, но разрабатывал их дизайн. Впервые он обратился к этой теме в 1920 году.

<sup>10</sup> Martin Richard. Fashion and Surrealism. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1987. P. 11.



Ольга Николаевна АБЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

**| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |**

тивно сотрудничал со многими изданиями, такими, как *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Vu*, наглядно демонстрируют, что сюрреализм был принят рекламой не просто потому, что являлся очередным эффектным новшеством, как, например, кубизм, а потому, что во многом был связан с чувственной сенсорикой. Фотография моды в действительности представляла нечто большее, чем просто элегантно одетую модель. «Можно было разглядеть товар в его самой примитивной форме; а можно разглядеть иллюзии, в наряде или ещё в чем-либо. Соединение зрительной истинны и её воображаемого двойника придавало продукту соблазнительность»<sup>11</sup>. Так, мистическая и провокационная модель сюрреализма означала больше, чем просто художественную новизну. Сюрреализм синтезировал в модной изобразительности свои кардинальные противоречия. Вымысел и реальность, на самом деле, оказались похожими. Эта метафора отражает и усиливает женский нарциссизм, который поощряет индустрия моды. «Мода и её инструменты оказались в центре сюрреалистической метафоры, рассматривая образ женщины на пересечении мира реальных вещей и существования воображаемых вещей в сознании»<sup>12</sup>. Мир моды представлял идеальное место для репрезентации образов, подходящих для эффектной саморекламы, которой занимался Ман Рэй. Массовая периодика как нельзя лучше подходила для укрепления позиции MAN RAY, будучи как никакая другая институция включённой в актуальную культуру.

Другой отпечаток Ман Рэя из коллекции МоМА (Нью-Йорк) демонстрирует сидящую обнажённую модель, силуэт которой составляет переплетение рук, ног, согнувшегося тела, в то время как очертания кровати и подушек, попавшие в кадр, имитируют ландшафт изображения. На этом, как и на предыдущем снимке нет шахмат. В пятой вариации фотографии (из собрания *Man Ray Trust*) сам художник полусидит, внимательно всматриваясь в зрителя. Использование автопортретов с целью создания художественной репутации было общей практикой. В своих многочисленных автопортретах Рэй демонстрирует разнообразные версии идентичности, моделируя представление о себе как о человеке, существующем в мифах, им же созданных. Шахматные фигуры в этой версии снимка переставлены, демонстрируя «игру» неоднозначных отношений между частным «я» и публичной персоной. На шестом отпечатке запечатлён уже знакомый диван и шахматный столик – теперь они пусты, приглашая зрителя занять места в своём воображении и спроектировать свою собственную игру альтернативных реальностей и желаний<sup>13</sup>.

Как уже было сказано выше, картина «Время наблюдения – Любовники» присутствует на фотографиях не как реквизит. Авторский знак, изобразительный, или как в случае с появлением на снимке самого художника, – фигуративный, обозначает «сертификацию» произведения, играя роль «товарной марки» в системе культурного маркетинга. Имя художника или его эквивалент, будучи частью про-

<sup>11</sup> Martin Richard. *Fashion and Surrealism*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1987. P. 218.

<sup>12</sup> Ibid. P.11.

<sup>13</sup> Последовательность снимков выбрана произвольно, т.к. нет доказательств, определяющих их замысел как серию.



Ольга Николаевна АБЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

**| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |**

изведения, представляет особое средство индексации. Аспект визуализации имени в соотношении с проблемой подлинности всегда оставался значимым, но в истории искусства первой половины XX века, в период формирования потребительской культуры и системы маркетинга её обслуживающего, отдельный интерес представляет функционирование имени как самостоятельного «товарного знака». Фигура художника или её эвфемизм, визуально зафиксированный, неотделим от его идентификации в составе новой художественной формулы, обозначенной эпохой заката материальных и ремесленных ценностей искусства. В журналах мод до определённого времени обязательная атрибуция фотографий не являлась правилом. Во многих случаях имя автора снимка не указывалось или просто входило в общий список. Позиция Рэя как известного художника-модерниста, которую он занимал в 1930-е, требовала либо указания имени (почти все фотографии Рэя в журналах подписаны), либо иного способа маркировки. Уникальность авторского произведения, которая обычно в представлении зрителя «подтверждалась» подписью, в новом веке постепенно замещалась символической уникальностью. Традиционно фотограф, работающий в ателье, обозначал свою продукцию используя названия заведения, помещая его на картонную карточку-паспорту, и, чаще всего, на лицевую её сторону, в отличие от картины, где художник указывал своё имя на обороте холста. Ателье за редким исключением носило имя его создателя. Надар – знаменитый французский портретист XIX века – одним из первых превратил автограф в логотип своего предприятия, т.е. «бренда», который разме-

щался не только на фотографиях, но и на фасаде здания, где располагалась студия<sup>14</sup>. На фотографиях авторская подпись становится важным элементом товарной риторики. Рэй, чья художественная стратегия теснейшим образом переплеталась с маркетинговой, создав свой собственный бренд не мог оставаться «безымянным» автором в потоке других, сотрудничающих с популярной периодикой. Его фотографии всегда оставались подписанными, но для устойчивости конструкции MAN RAY, художник использовал и невербальную модель идентификации, в частности эквивалент «бренда», которым вступало, например, хорошо узнаваемое произведение.

Для названия работ Рэй выбирает термин «натюрморт». Номинация жанра свидетельствует не столько о тщательно построенной композиции из «мёртвых» объектов, но позволяет художнику в очередной раз представить себя «provocateur» от модернизма. Он часто использует подобные «расхождения» как организующий принцип создания своих изображений. На первый взгляд, например, кажется, что торс Венеры на одном из отпечатков – следствие увлечения классической скульптурой, её метафорической риторикой, которую с таким удовольствием использовали сюрреалисты, как например, Джорджо де Кирико (*Giorgio de Chirico*). Однако голова богини украшена декоративной повязкой, на слепке нарисованы брови и губы, что делает его похожим на торговый манекен. В 1930-х Рэй часто использует женские гипсовые торсы и го-

<sup>14</sup> Студия и фотосалон Надара располагались в многоэтажном здании на бульваре Капуцинов, 35. Надпись Nadar тянулась по фасаду на протяжении 15-метров.



Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

## | Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |

ловы в своих работах, совмещая их с геометрическими объектами (*En pleine occultation de Venus*, 1930) или человеческими формами (*Sleeping woman with torso*, 1935). Удивительная комбинация – портрет Эльзы Скиапарелли (*Elsa Schiaparelli with plaster torso*, 1933) – голова дизайнера, причёсанная на «античный манер» и торс, чем-то отдалённо напоминающий классический слепок, но больше – грубый манекен для демонстрации одежды. Оказалось, что «классика» применима и к товарной рекламе. В ряде случаев Рэй включил головы богинь: *Advertising for Wrigley's 1933* и *Advertising for Helena Rubinstein, 1930*. Идеал античного – все эти торсы и женские головки – был привлекательным для сюрреалистов главным образом из-за их несомненного потенциала для сотворения метаморфоз и, собственно, в контексте мультивалентной составляющей направления.

С конца 1920-х годов сюрреализм как стиль, трактованный несколько банально, становится модным в прикладной сфере. Фантазийность и театральность начинают преобладать в фотографии моды в 1930-е, отчасти по причине изменившихся потребностей в этом «пространстве мечтаний», которое было создано массовой культурой вопреки материальной нужде и нестабильной мировой экономики того времени.

Ирреальность подчёркивала автономность прекрасного от повседневности; в студии фотографа посредством бутафории, среди которой было множество гипсовых отливок, создавалась причудливая обстановка, ставшая приметой модной изобразительности, о чем наглядно свидетельствуют работы Сесила Би-

тона, П. Хорста, Дж. Хойнингена-Хюне<sup>15</sup>. Конечно, Венера на снимке Рэя утратила аллегоризм, выключенная из привычных культурных ассоциаций, она больше не идеал античности, она – даже не вертикальна и приобрела чужую голову с нанесённым макияжем. Однако, здесь нет глумления над сакральными мифологическими ценностями, в духе «варварских акций» дадаистов, которые легко могли дать «пощёчину» Леонадо да Винчи (Дюшан и его «усатая Джоконда») или Эгру («Скрипка Энгра» Рэй). Этот символический объект необходим для обозначения культурного статуса. Античный атрибут – всё еще знак принадлежности «высокому», но служащий теперь эмблемой актуальной изобразительности – «модного стиля». 1930-е годы – время рождения так называемого общества потребления, формирования «культуры зрелища» (*spectacle culture*), для которого «классическая составляющая» послужит прекрасным дополнением «ширпотребу». Примечательно, что следствием модернистских нападков на эстетические нормы, станет ситуация, в которой в конце концов окажутся художники, вынужденные поддерживать поп-

Ман Рэй использовал гипсовый слепок торса и головы Венеры в том числе и в ассамбляжах, таких как «Венера восстановленная» (*Venus restaurée*, 1936) и «Венера» (*Venus*, 1937). Оба объекта претерпели надругательства: торс перевязан верёвкой, голова «упакована» в сетку. Традиционно исследователи связывают толкования подобных композиций с эротическими фантазиями, эстетиза-

<sup>15</sup> Подробнее см. Duncan-Hall Nancy. *History of Fashion Photography*. NY: International Museum of Photography/Alpine Book Company, 1979.



Ольга Николаевна АБЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

**| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |**

ция которых оказалась одной из важных тем сюрреализма, но в контексте вышесказанного, можно обнаружить в том числе аллюзии товара. Оба объекта в конечном счёте были потеряны, как и многие другие. Таким образом, их изображения – фотографии – представлялись важными артефактами для создания реплик. Рэй занимался подобной практикой с конца 1950-х, тем самым ставя под сомнение или пересматривая то, что обычно понималось как «оригинал». «Размножение фотографий есть в конечном счёте утверждение китча» – писала Сьюзен Сонтаг<sup>16</sup>. Одновременно с этим, Розалинда Краусс пишет о связи между предметом и фотографией, отмечая, что творчество Ман Рэя «подтверждает теорию присвоения предмета фотографическим документом». Фотография становится свидетельством чего-то отсутствующего, «копией, но которая существует без оригинала»<sup>17</sup>. Копия, таким образом, приобретает определённую значимость, порой даже равную подлиннику. И это «открытие» фотографии «откроет» дверь для других видов художественных практик.

В период между 1959 и 1974 годами Ман Рэй создает реплики – «оригинальные копии» – многих из своих работ, причём в разном количестве: в качестве единичных специально выпущенных копий и даже тиража. Уникальные копии обычно делались для выставок, в то время как множественные были коммерческими предприятиями, приносивши-

ми доход и Ман Рэю и его диллеру<sup>18</sup>. Таким образом, отрицая традиционные условия существования и репрезентации произведения «подлинного искусства», Рэй успешно осуществлял свой проект, функционирующий как художественный бренд MAN RAY. Создание авторизованной копии, чьё художественное значение было уравнено с ценностью оригинального единичного произведения, безусловно, являлось продолжением гибкой культурной стратегии, разработанной художником ещё в 1920-1930-х годах, связанной, в том числе, с вариативностью мотивов и их воплощением во всех возможных жанрах, с использованием множества доступных художественных средств: от живописи и фотографии до ассамбляжей и кино. Не исключено, что опыт работы с фотографией, где каждый снимок по определению являлся копией, сделанной с негатива, мог натолкнуть Рэя на идею «брен-

<sup>16</sup> Сонтаг Сьюзен. О фотографии. Ад Маргинем Пресс. М. 2013. С. 113.

<sup>17</sup> Krauss R. The Photographic Conditions of Surrealism. 1981 [Электронный ресурс] / URL: [https://www.academia.edu/15066899/Krauss\\_The\\_Photographic\\_Conditions\\_of\\_Surrealism](https://www.academia.edu/15066899/Krauss_The_Photographic_Conditions_of_Surrealism) Дата обращения 20.05.2018.

<sup>18</sup> С конца 1960-х гг. Ман Рэй начал сотрудничать с Артуро Шварцем (Arturo Schwarz) итальянским искусствоведом, куратором и галеристом, который стал его первым дилером. В период с 1961 по 1975 год в его галерее в Милане проходили выставки дадаистов и сюрреалистов. Вместе с Рэем Шварц создал прецедент репликации. Существует десять произведений, которые были повторены в 1963-64 и в 1971 годах, многие были утеряны и существовали только на фотографиях, среди них: «Подарок» (Gift – оригинальная версия 1921 г.), «Загадка Исидора Дюкасса» (The enigma of Isidore Ducasse, 1920), «Цель» (Target, 1933) и др. В переписке из Парижа Ман Рэй объяснил связь между копией и оригиналом: «...приблизительные формы. Они не могут быть точно такими же, как оригиналы, но мы можем сохранить их дух» (Man Ray to Arturo Schwarz. Paris 12 January 1971/Library of Dada and Surrealism documents, periodical, books, manuscripts, letters in The Israel Museum, Jerusalem).





Ольга Николаевна АВЕРЬЯНОВА / Olga AVERYANOVA

**| Ман Рэй, «Натюрморт с шахматами, гипсовым слепком и картиной “время наблюдения – любовники”». Комментарии к теме / Man Ray. Still Life Composition with Chess Set, Plaster Cast, Chess and "Observation Time – The Lovers". Comments to the Topic |**

да», под маркой которого он «выпускал» свои работы.

Композиция под названием «Ман Рэй. Натюрморт» (*Man Ray. Still life*) – цветной отпечаток, он был опубликован в декабрьском номере сюрреалистического журнала *Minotaure* (1933 г.) – может быть трактована как своего рода рекламный плакат MAN RAY: гипсовый бюст художника, объекты, одна из знаковых фотографий – «Слёзы» (*Tears*, 1932). В 1934 г. в парижском издательстве *Cahiers d'Art* и одновременно в нью-йоркском *Random House* вышел альбом «Фотографии Ман Рэя 1920 – Париж – 1934» (*Man Ray. Photographs 1920-Paris-1934*) под редакцией Джеймса Тралла Соби (*James Thrall Soby*), влиятельного коллекционера, писателя и куратора, работающего в *Wadsworth Atheneum* в Хартфорде (Коннектикут), а с 1940 г. в Музее современного искусства в Нью-Йорке. На обложку книги было помещено похожее изображение. Молодая блондинка мечтательно опустила голову на руку, как когда-то Кики Монпарнас на знаменитой фотографии Рэя «Чёрное и белое» (*Noire et Blanche*, 1926). Обе композиции слишком заряжены иронией, потому кажутся несовместимыми с серьёзностью настоящего произведения, но свидетельствуют о широко распространившемся сюрреалистическом вкусе, включённом в систему потребительской идеологии.

Ман Рэй, чьи рэйографии стали символом абстрактной изобразительности, и чьи фотографии были включены в исторический ху-

дожественный дискурс, – жаждал признания в рамках традиционной изобразительности: в живописи и скульптуре. Его собственный опыт иммигранта во Франции и сына иммигрантов в Америке побуждал его фокусировать свою артистическую практику на проблемах самоидентификации. Он придумал уникальную творческую конструкцию, основанную на репрезентации художественных образов путём «репродукции» собственного авторства. Посредством фотографии, используя автоцитирование или эмблематичные мотивы, создавая реплики произведений, и в конце концов, опубликовав «Автопортрет» как специфическую лингвистическую конструкции собственной мифологемы, Ман Рэй пытался сделать своё «уязвимое» творчество более «устойчивым»<sup>19</sup>. Повторение отражало стремление Ман Рэя оставить надёжное наследие – вместо того, чтобы быть причисленным к определённому направлению или периоду в истории искусства. Гибкость в отношении копирования и распространения собственных работ, отражая разрушение иерархий мира искусства, имеет непосредственные корни в дадаизме, и дальнейшее продолжение в зарождающемся поп-арте. Долгое время оставаясь непризнанным, фотографическое искусство, в основе которого лежала множественность, впервые поставило вопрос о ценности копии. Эксперименты модернистов с фотографией предвосхитили быстрый рост её художественного статуса в 1960-х годы.

<sup>19</sup> См. подробнее: Аверьянова О.Н. «Автопортрет» Ман Рэя как лингвистическая конструкция бренда MAN RAY. *Art&Cult.* № 30 (2-2018). С. 89-98.

