

УДК 7.038.51
ББК 85.103(3)
DOI: 10.51678/2226-0072-2021-4-132-159

Лебедева Илона Владимировна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор современного искусства Запада, Государственный институт искусствознания, Россия, Москва
ORCID ID: 0000-0001-8191-969X
iliona@mail.ru

Ключевые слова: Мэрилин Монро, Энди Уорхол, диптих, поп-арт, отчуждение, тиражирование, образ, Вик Мюнис, Джейн Перкинс.

Лебедева Илона Владимировна

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта (к 95-летию со дня рождения актрисы)

Мэрилин Монро — уже персонаж массовой культуры. Энди Уорхол создал на основе впечатлений, связанных с жизнью реального человека, образ, удаляющий нас от первоисточника. Диптих превратился в своеобразный шаблон, который легко наполняется разным смыслом. Автор статьи размышляет о характерных особенностях этого шаблона, к воспроизведению которого часто обращаются современные художники. Вопрос цитируемости данного диптиха в культуре второй половины XX века достаточно хорошо изучен. Но уже накопился и опыт своеобразной апроприации этого образа художниками нового тысячелетия. Среди них особый интерес вызывают мастера треш-арта: Вик Мюнис и Джейн Перкинс. Показательно, что они обращаются не к многочисленным фотографическим и кинообразам Мэрилин Монро, а именно к созданному Энди Уорхолом шаблону, играя с ним и переводя содержательную проблематику этого знаменитого диптиха, по сути, в плоскость дизайна.

Для цит.: Лебедева И.В. «Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта (к 95-летию со дня рождения актрисы) // Художественная культура. 2021. № 4. С. 132-159. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-132-159>.

For cit.: Lebedeva I.V. Marilyn's Dyptich: The Evolution of the Image from Pop Art to Thrash Art (to the 95th Anniversary of the Birth of the Actress). *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2021, no. 4, pp. 132-159. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-132-159>. (In Russian)

Lebedeva Ilona V.

PhD in Art Studies, Senior Researcher, Contemporary Western Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8191-969X
iliona@mail.ru

Keywords: Marilyn Monroe, Andy Warhol, diptych, pop art, estrangement, replication, image, Vik Muniz, Jane Perkins.

Lebedeva Ilona V.

Marilyn's Dyptich: The Evolution of the Image from Pop Art to Thrash Art (to the 95th Anniversary of the Birth of the Actress)

Marilyn Monroe is already a mass culture personage. Andy Warhol created an image that removes us from the original source, on the basis of impressions associated with the life of a real person. The diptych has turned into a kind of template that can be easily filled with different meanings. The author of the article reflects on the characteristic features of this template, which is often used by contemporary artists to reproduce. The question of the citation of this diptych in the culture of the second half of the 20th century is quite well studied. But the experience of a specific kind of appropriation of this image by artists of the new millennium has already accumulated. Among them, the masters of thrash art are of particular interest: Vik Muniz and Jane Perkins. It is significant that they do not refer to the numerous photographic and film images of Marilyn Monroe. They refer specifically to the template created by Andy Warhol. They play with it, translating the substantive problems of this famous diptych into the plane of design.

В массовой культуре Мэрилин Монро (1926–1962) давно превратилась из реально существовавшего человека в персонажа. Как это произошло? Свои варианты ответов уже не раз давали многочисленные исследователи творчества и биографы актрисы [2; 4; 10; 11], но до сих пор интересно анализировать этот процесс отрыва имиджа от личности, то есть мистифицированного от настоящего. Особую роль сыграло искусство: например, образ актрисы, отраженный в «Диптихе Мэрилин» (1962) Энди Уорхола, стал каноничным и столь самостоятельным, что впоследствии зажил собственной жизнью и был неоднократно воспроизведен, претерпевая смысловые трансформации. При этом в произведении, созданном мастером поп-арта⁽¹⁾, мы также видим отражение сложносоставного культурного слоя целой эпохи, неотъемлемой частью которой была Мэрилин Монро. Сравнительный анализ, ставший основным методом данного исследования, позволил выявить отдельные этапы трансформации образа актрисы при обращении к нему художников разных поколений и направлений, а также представителей СМИ. В диптихе очевидно и значение киноиндустрии, и влияние фотографии, и роль средств массовой информации в создании того представления о человеке, которое может оказаться сильнее самого человека.

Так, в 1940–1950-е годы как наиболее яркое и динамичное средство создания образов стремительно развивается и привлекает всеобщее внимание кинематограф. Новыми фильмами успешно поддерживается зрительский интерес к его звездам. Давно отмечено, что индустрия звезд⁽²⁾ сразу же становится мощным инструментом воздействия

(1) К моменту создания своего знаменитого «Диптиха Мэрилин» Энди Уорхол уже является известным художником, прославившимся своим неординарным видением: созданные им в самом начале 1960-х работы из серии консервных банок супа «Кэмпбелл» стали его визитной карточкой. Как раз в те годы критики причислили художника к мастерам поп-арта. Одно из последних исследований о творчестве Энди Уорхола создано канадско-американским критиком современного искусства Блейком Гопником в формате аудиокниги [6].

(2) Напомним, что к 1940–1950-м годам, на которые приходится становление Мэрилин Монро как актрисы и развитие ее карьеры, уже сложился и активно функционирует важный механизм экономики Голливуда — институт звезд. Подкрепленная коммерческими интересами мода на «производство» кинозвезд распространилась по всему миру. И вакантное место пленительной блондинки заполняли красавицы разных стран. Например, во Франции в том же амплуа чуть позже работала Брижит Бардо (род. в 1934).

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

на зрителя и манипулирования им. Мэрилин — один из ярчайших персонажей этой индустрии. Она не сразу стала популярна и узнаваема, но с определенного момента фильмы с ее участием выходят регулярно. Отношение критиков к ее работам неоднозначно, но ее новые образы привлекают зрительское внимание.

Постепенно происходит странное отделение, отчуждение создаваемого актрисой имиджа от ее личности. На экране и фотографиях она — яркая и уверенная. В жизни же, по свидетельству многих — ранимый и сомневающийся в себе человек. Со временем появляется все большее количество фактов о жизни актрисы и они чаще всего лишь углубляют пропасть между реальной Мэрилин Монро и ее «общественным портретом». Она ощущала это противоречие и переживала его крайне болезненно. В психологии даже появилось специальное определение для такого состояния — «комплекс Монро»: невозможность очевидно успешного человека почувствовать себя счастливым и удачливым, его болезненная зависимость от чужого восхищения и одобрения...

Разрыв между воображаемым и реальным, который порождает экран и сама природа актерского мастерства, неизбежен. Актер дарит роли свое лицо и тело как художественную форму, которую он насыщает нужными для образа эмоциями — и в этот момент он отчуждает свою личность от персонажа. Он как бы раздваивается. Но тиражируется именно этот искусственный образ, и зрители забывают о том, что за ним стоит реальный человек — в массовом сознании очень часто удачные образы срываются с создавшими их актерами. Такое двойственное существование зачастую дробит целостность личности: для актера чаще всего сыгранный образ уже в достаточной мере отчужден (вспомним хотя бы профессиональное выражение «выйти из образа»). Именно зрители со своей навязчивой любовью к тем или иным персонажам не дают актеру окончательно расстаться с этой искусственной составляющей⁽³⁾. И для многих исполнителей это становится серьезным грузом и психологической проблемой. А для киноиндустрии, напротив, именно этот механизм идентификации

(3) Например, для многих советских зрителей Василий Ливанов навсегда слился с образом Шерлока Холмса, а Александр Демьяненко — со своим персонажем Шуриком.

актера с удачно сыгранным им персонажем превращается в средство манипулирования массовым сознанием.

Так что же остается актеру? Похоже, болезненная пустота — тот самый разрыв между собственной личностью и образом отыгранным, но при этом продолжающим «жить своей жизнью» и постоянно воспроизводимым СМИ. По меткому замечанию известного итальянского онтопсихолога⁽⁴⁾ Антонио Менегетти, «в качестве образа, оторванного благодаря монитору отклонения⁽⁵⁾ от породившей его целостности, человек теряет смысл жизни, становится заблудшим, движимым исключительно к своему концу. Человек, будучи феноменом Бытия, есть ничто, если становится феноменом нереальным или искаженным» [3].

Похоже, именно эту невыносимую для актрисы пустоту ощутил и выразил в «Диптихе Мэрилин» Энди Уорхол. Свою знаменитую работу он создает вскоре после смерти актрисы, а в качестве основы берет одну из ее известных фотографий. Фотографы очень любили работать с Мэрилин Монро. Но подспудно они внесли огромный вклад в дальнейшее отчуждение созданного ею идеального образа от нее самой, закрепляя за Монро уже сформированный кинематографом имидж секс-символа.

Начав работу всего через неделю после смерти актрисы, Уорхол завершил ее быстро и уже через несколько месяцев представил публике 50 растиражированных Монро: 25 в цвете и 25 в черно-белом отображении. Тем самым он будто предвидел живучесть ее образа, собственноручно запустив конвейер его постоянного воспроизводства в культуре.

(4) Онтопсихология — одно из направлений психологии и психотерапии, в котором психические процессы изучаются в неразрывной связи с анализом самого процесса бытия.

(5) Монитор отклонения — одно из важнейших понятий онтопсихологии Антонио Менегетти, которому посвящен отдельный труд ученого «Монитор отклонения в человеческой психике» (1975). Под этим определением подразумевается наличие в человеческой психике чужеродной программы, которая искажает поступающую в мозг информацию. Деформированное ею сознание человека транслирует ему неверные образы в качестве информации об окружающей действительности, основываясь на которых человек делает ложные выводы о ситуации и предпринимает неверные шаги. Естественным образом такая концепция оказывается связанной с вопросом возможности объективного восприятия реальности.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта



Ил. 1. Энди Уорхол. Диптих Мэрилин. 1962, холст, акрил. 205,44 × 289,56 см. Британская галерея Тейт, Лондон



Ил. 2. Джин Корман. Мэрилин Монро. Промофото к кинофильму «Ниагара», 1953. Частное собрание

Существует великое множество кино- и фотокадров, запечатлевших легендарную актрису и вошедших в историю фотографии. Среди них — Мэрилин Монро в развевающемся белом платье над решеткой вентиляции метро (к/ф «Зуд седьмого года», 1955, реж. Б. Уайлдер), в знаменитом «голом платье» с поздравлением президенту Джону Кеннеди (1962), Мэрилин в укороченных брюках и обтягивающих свитерах, Мэрилин за работой и на отдыхе, на вечеринках и на съемках... Но среди этих хорошо известных снимков существует один особенный. Это промофото актрисы для рекламной кампании кинофильма «Ниагара» (1953), выполненное фотографом Джином Корманом. К слову, подобные фотокарточки многие поклонники артистов коллекционировали, так что сам формат «фотографии звезды» был уже достаточно укоренен в массовой культуре и для части собирателей означал элемент некоторого символического присвоения себе желаемого образа, введения чего-то далекого и недостижимого в свой ближний круг. Поэтому Уорхол берет именно данный фотокадр в качестве своего исходника: работая с понятием тиражируемого, серийного, он не мог не отметить, что этот кадр поклонники уже хорошо знают.

Показательно, что Уорхол использует для собственного произведения уже имеющееся изображение — ведь у этого кадра с Мэрилин есть автор и авторские права (с которыми у Уорхола частенько возникали непростые ситуации). Подобный метод работы обозначают как апроприацию⁽⁶⁾, и Энди Уорхол — один из его классиков: на приеме апроприации построен огромный блок работ в искусстве второй половины XX века, и в частности в поп-арте.

Обладая особым художественным чутьем, Уорхол уловил, что в этом кадре Джина Кормана есть все, что так характерно и для самой актрисы, и для большинства представленных ею киногероинь: восхитительная женственность и обаяние, неприкрытая сексуальность и осознание своей привлекательности, ощущение беззащитности (или,

(6) Напомним, что апроприация предполагает обращение к уже имеющимся образам искусства и рекламы, а также использование реальных предметов и их имитации. За счет перестановки акцентов апроприация позволяет как подчеркнуть, так и изменить смысл, суть апроприруемого объекта, чем отличается от цитирования в искусстве. Подробнее об этом говорится в небольшой, но чрезвычайно наглядной презентации, подготовленной в одном из университетов Филадельфии [8].

как вспоминали многие поработавшие с ней фотографы, — хрупкости и уязвимости) при смелости быть самой собой. Но, пожалуй, самое главное, что запоминается в этом кадре, это то самое непревзойденное умение распространять вокруг себя ощущение праздника, которым обладала по многочисленным воспоминаниям современников сама актриса. Многому можно научиться. Имидж конструируется. Поведение просчитывается. Но дарить самим своим присутствием ощущение нежданно полученного подарка — это поистине редкий дар и природный талант, теплая, бесценная и всегда востребованная людьми энергия и сила, которой обладает далеко не каждый. Именно такой мы вспоминаем Мэрилин и видим ее на выбранном кадре.

На исходной фотографии — погрудный портрет актрисы. Но Уорхол берет в работу лишь изображение, обрезанное по линии шеи, кадрируя исходник. Далее, значительно приближает лицо, которое оказывается практически без шеи, к зрителю. Получается почти квадратный формат, около 90% которого занимает лицо женщины — это само по себе создает странное ощущение от работы. Что мы видим? Картина столь контрастна и ярка, что возникают разные ассоциации: обработанный негатив? Комикс? Раскрашенная скульптура? В композиции нет ничего лишнего и подчеркнуты все важнейшие составляющие имиджа, созданного актрисой: прическа, подведенные глаза, большой рот, акцентированный яркой помадой...

Все богатство личности портретируемого сведено к обобщенной формуле из этих трех элементов. Уорхол, в итоге, варьирует значение портрета как жанра, традиционно связанного с конкретным человеком, — всего лишь оттолкнувшись от конкретики, художник создает некий абстрактный «канон красоты», довольно отвлеченный от оригинала. Это образ идеализированный, причем идеализация выполнена в стилистике поп-арта: упрощенными формами, локальным цветом, с использованием броских, контрастных решений, которые любому образу сообщают элемент провокативности.

Портрет различных эпох обладал совершенно разной степенью индивидуализации модели — в зависимости от времени создания и задач исполнителя. Ранее идеализация изображенного человека позволяла оставить в память о нем лучшее и «подтянуть» его человеческую несовершенную природу хоть немного ближе к совершенству и некоему метафизическому идеалу. Теперь же уорхоловская идеали-

зация, помноженная на тираж, служит полному растворению конкретного, полному забвению модели как таковой. Смысл такого портрета совершенно иной — будто внешняя красота и была тем лучшим, что было в этом человеке. Ведь со временем стерлись многочисленные воспоминания людей, знавших актрису лично, о том, насколько именно ее непростой характер и человеческое своеобразие оживляли ее же облик и делали его неповторимым... У художника, таким образом, получается не портрет актрисы, а, скорее, игра в портрет.

В данном случае Мэрилин — настоящая, яркая, узнаваемая актриса — истаивает на наших глазах, превращаясь в совершенно условный образ. Из живого начала путем его постоянного воспроизведения рождается искусственное, из индивидуального — обобщенное, из конкретного — абстрактное. Образ Мэрилин обращается в канон. И, как и при взгляде на иконический образ, нам дается образец, подчеркивается его недостижимость для простых смертных, но все же предлагается путем совершенствования своих форм «дотянуться» до идеала. В «иконическом образе» Мэрилин речь идет именно о внешнем подражании — ее истинный духовный мир никого не интересует. Тем радикально и отличаются «иконы массовой культуры» от классических иконических образов — поверхностным механизмом воздействия, акцентирующим внимание исключительно лишь на внешней составляющей образа, минуя его содержание и истинное значение. Отсюда же, например, и сама возможность существования таких расхожих выражений, как, например, «икона стиля», то есть некий внешний канон стиля и ничего более. Этот портрет Мэрилин Монро оказывается удивительным образом «непортретным», отчужденным от портретируемого.

Вспоминается и другой примечательный портрет актрисы. Еще при ее жизни, в 1952 году, фотограф Филипп Халсман создает яркую и ироничную работу «Мэрилин в образе Мао», делая фотоколлаж из фотографии актрисы и изображения китайского лидера. Как и Уорхол, Халсман берет для работы фото, на котором акцентированы ее глаза и приоткрытый рот. Халсман меняет актрисе лишь прическу, добавляя к ее глазам и рту волосы Мао. И уже в этой работе очевидно, что и Халсман работает не столько с «портретом конкретной личности, Мэрилин Монро», сколько со сложившимся имиджем, который она наиболее удачным образом воплощает. Фотограф относится к частям

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

ее лица как к обезличенным элементам, с которыми можно легко играть. Он обращается к образу Мэрилин как к «народному божеству», но божеству абстрактному. Поэтому фрагментирование изображения лица актрисы не является для фотографа кощунственным актом — он работает с уже отчужденным, отвлеченным изображением, ставшим частью массовой культуры своего времени. И именно на этом основании апеллирует он и к «образу Мэрилин», и к «образу Мао», который тоже есть часть массовой культуры. Халсман играет двумя отчужденными образами.

На пересечении этих известных и постоянно воспроизводимых в то время образов возникает очевидный смысл: Халсман будто бы визуализирует результат «информационного шума» вокруг этих двух фигур и показывает ирреальный, сновидческий и абсурдный результат, который при этом вполне мог бы сложиться в сознании массового зрителя. Более того, подобное сопоставление странным образом дополняет роль обоих персонажей в массовой культуре: Мэрилин Монро показана лидером и властителем умов, обладающим — как правитель! — безграничной властью над своими подданными, а Мао — звездой, обожествляемой и любимой зрителями...

Как и Халсман в 1952-м, Уорхол спустя десятилетие работает с уже отчужденным образом. И, кстати, Мэрилин Монро к моменту создания «Диптиха» в 1962-м почти на десять лет старше, чем на фотографии к фильму 1953 года, выбранной Уорхолом. Это еще раз подчеркивает интерес художника не к фактам реальной жизни, а к устоявшемуся имиджу. Всмотриваясь в созданное им изображение, постепенно ловишь себя на мысли, что из образа актрисы практически вытравлена ее человеческая природа, зато подчеркнута все выверенное, искусственное — идеальное (хоть и в духе поп-арта).

Получившийся портрет художник масштабирует совершенно по-особенному: с точки зрения композиции на центральной (основной) линии, которая делит лицо пополам в горизонтальной плоскости, оказываются глаза актрисы. А на вертикальной линии, чуть смещенной влево от центральной оси этого полотна, оказывается ее улыбка. Для передачи тона кожи выбран розоватый оттенок, который придает всему образу неестественность. Вместо ощущения, что мы видим голову живого человека, изображенную в контрастных цветах, возникает впечатление, что это увеличенное изображение кукольной

головки — так объемно вылеплены цветом аккуратно уложенные, будто отлитые в пластмассе локоны.

Кстати, у Уорхола в том же 1962-м и на основе того же трафарета (поэтому необходимость в подробном отдельном анализе этих работ в данном случае отсутствует) родилось и черно-белое, напоминающее негатив изображение актрисы — «Белая Мэрилин». А также появились цветные варианты, такие как «Зеленая Мэрилин». Художник сам начинает играть с одним и тем же образом: он-то отлично осознает, что работает лишь с тенью, запечатленной голливудской фабрикой грез в сознании массового зрителя. Впоследствии именно портрет Мэрилин из «Диптиха» Уорхола будет воспроизведен неоднократно. И начало этому процессу постоянного тиражирования положил сам художник, который обращается к теме «Мэрилин» десятки раз, экспериментируя с цветом (включая даже картины, где не совпадают границы цветной заливки), но оставляя один и тот же трафарет — как в раскрасках...

Уорхол строит эту работу на трех основных цветах живописи, хотя это не сразу очевидно: здесь превалируют красный (и розовый как его оттенок) и желтый. А третий основной цвет — синий — представлен своим голубым оттенком. Он оттеняет (в качестве косметических теней) глаза актрисы. Не исключено, что тем самым художник еще раз подчеркивает, что создает некий базовый образ женственности, и потому ему необходимы базовые цвета. С другой стороны, обращение к трем цветам, концептуализированным вслед за Питом Мондрианом⁽⁷⁾ многими художниками XX века, могло интересовать художника и с чисто живописной точки зрения, ведь именно эти три цвета контрастно подчеркивают друг друга, делая любую композицию яркой и запоминающейся.

Интересно и сопоставление черно-белой части диптиха с цветной: обычно этому придают смысл противопоставления художником двух

(7) В концепции неопластицизма, сформулированной Питом Мондрианом и во многом носящей философско-религиозный характер, важнейшее значение отведено трем базовым цветам: синему, красному и желтому. Они выступают в качестве некоей первоосновы творения, гармоничная формула которого и создается на холсте средствами живописи (по мнению художника).

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

жизней актрисы — яркой и блестящей, открытой для всех, и собственной внутренней, известной мало кому.

Тиражируя 50 раз один и тот же образ Мэрилин, Уорхол делает очевидной трагическую истину — о постоянном использовании актрисы для поддержания силы воздействия на людей ее рабочего имиджа... Подобная судьба обычно ожидает практически любую крупную звезду. Ибо работа СМИ, этого третьего (после кино и фотографии) мощного информационного потока в деле формирования и укрепления образов массового сознания, каждым новым сообщением увеличивает разрыв между конкретным человеком и его отвлеченным образом в восприятии других.

Кропотливую работу по созданию героини, которая по внешним параметрам отвечала бы заданному формату ожиданий зрителей, актриса начала сама. И делала это сознательно, прислушиваясь поначалу к имиджевым рекомендациям окружавших ее мужчин — профессионалов из мира киноиндустрии, рекламы и современного искусства. Достаточно вспомнить, что «Мэрилин Монро» — плод творческих усилий актрисы и окружавших ее людей. В природе же существовала Норма Джин Мортенсон — отнюдь не изнеженная и легкая «очаровательная глупышка», а девушка с каштановыми волосами и непростой судьбой.

Начав подрабатывать моделью, Норма Джин выпрямила вьющиеся волосы и перекрасилась в блондинку. Это решение не было случайным: «подправив природу», симпатичная фотомодель лучше вписывалась в уже имевшийся, активно эксплуатируемый и хорошо работающий на рынке рекламных услуг типаж «девушки пин-ап»⁽⁸⁾.

Сам жанр «пин-ап» не так прост и молод — его (пред)история насчитывает более 200 лет и связана с историей рекламы [см.: 7]. По изменениям предпочтительного для той или иной эпохи типажа можно многое понять об эволюции отношения к женщинам, а также проследить тот нелегкий путь, который они проделали, отвоевывая себе новые свободы: право ездить на велосипеде и делать это в удобной одежде, носить брюки, танцевать в ночных клубах, водить

(8) Пин-ап — жанр графических изображений симпатичных девушек, продукция которого изначально предназначена для массового потребления, и в частности для прикалывания к стене (отсюда название).

автомобили и самолеты... Это тот самый путь, который современная женщина прошла, чтобы доказать право быть самой собой и быть самостоятельной. Но она всегда оставалась объектом желания — именно на этом и строились рекламные кампании более столетия (даже в военное время!), параллельно с курсом на эмансипацию моделей. Похоже, чем более свободной становилась женщина, чем более ускользящей из-под власти мужчин, тем более манкой виделась она, что и отражалось в жанре «пин-ап».

Не удивительно, что более чем за сто лет существования жанра у художников, работающих для этой сферы, было время тщательно выстроить идеальный образ и проверить на практике, какой типаж женских персонажей лучше работает в рекламе. И хотя в 1920-х и 1930-х был очень популярен типаж брюнеток и шатенок в исполнении Рольфа Армстронга⁽⁹⁾, довольно скоро стало очевидно, что еще лучше «зареккомендовал» себя образ веселой, раскованной, завлекательно полуобнаженной блондинки.

«Пин-ап»-блондинки с 1940-х годов переняли многие позы, настроение и задор, характерные для живописных брюнеток и шатенок Армстронга, но изменили цвет волос — в духе моды тех лет. Поэтому к середине 1940-х, когда Норма Джин начинала работать фотомоделью, идеальный тип «девушки пин-ап», эксплуатируемый большинством рекламных кампаний, уже сложился. Норма Джин со своими темными вьющимися волосами идеально подходила под типаж «красотки Армстронга». Но, видимо, частью фотографов, издателей и режиссеров этот тип красоты воспринимался уже слишком классическим. Прекрасив волосы, Норма Джин снова идеально

(9) Рольф Армстронг (1989–1960) — один из ведущих американских художников, работавших в начале XX века в жанре «пин-ап». Свои портреты ему заказывали многие актрисы — звезды американского кинематографа тех лет. Любопытно, что его любимым типажом была задорная брюнетка или же шатенка (изображения блондинок в его творчестве — редкость). Армстронг писал портреты принципиально лишь с самой модели, не прибегая к помощи фотографии: возможно, осознавая некоторую условность и искусственность своего жанра, он таким образом пытался хоть в некоторой мере сократить разрыв между реальным человеком и его стилизованным в духе «пин-ап» изображением. Художник нередко говорил, что именно настроение и выражение живого человека для него является важным стимулом при создании работы. Армстронг внес заметный вклад в создание идеала женственности в американской культуре.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

вписалась в набиравший популярность образ «блондинки пин-ап». Агенты и продюсеры, окружавшие актрису, не занимались изобретением чего-то нового: они обратились к сложившемуся удачному типуажу женской красоты, который активно использовался в рекламе, фотографии и кино с 1940-х.

Норма Джин постепенно изменила многое: линию роста волос, прикус, челюсть, нос, общий имидж и даже имя⁽¹⁰⁾. В ее лице мы сталкиваемся с интересным феноменом: с одной стороны, она представляет собой, в определенном смысле, self-made woman («сделавшую себя женщину»). Но насколько она «self-made» и насколько процесс создания идеала был управляем ею самой или направляем с внешней стороны — вопрос открытый. Ведь очевидно, что звезда подобного масштаба уже отвечает не только сама за себя — она становится воплощением своего времени и чаяний множества других людей быстрее, чем может уследить за процессом собственных изменений. Быть может, именно этот разрыв между реальным и фантазийным и общая усталость от необходимости постоянно соответствовать чужим ожиданиям и погубили актрису — образ Мэрилин, симулякр, поглотил Норму Джин, вымышленное победило настоящее.

Воспроизведение образов Мэрилин Монро в самых разных материалах не прекращается по сей день. И это — очевидный пример того, как мифологизированный персонаж, сконструированный в свое время из явных и потайных ожиданий зрителей, обретает вполне определенные черты и каноны визуализации.

Хотя позднее у Энди Уорхола будут и другие работы с Монро, сделанные с той же фотографии, всякий раз он, по сути, на наших глазах препарировал этот образ и раскладывал на очевидные составляющие — волосы, глаза, губы... Кстати, про эти губы художник высказался отдельно и его известное наблюдение о том, что губы Мэрилин целовать не хотелось, притом что они были очень фотогеничны, снова и снова подчеркивает искусственность этого образа.

Возникает странное ощущение: будто бы нет, не может быть у красавицы на лице ничего более, да и не нужно оно ей. Мы до сих

(10) В одном из своих интервью актриса отметила, что никогда не стремилась стать Мэрилин — это просто случилось, и что Мэрилин — как вуаль, за которой скрывается она сама, Норма Джин.

пор смотрим рекламные ролики многочисленных товаров для красоты именно про три «основных» части женского лица. Как будто не существует, например, лба и ушей. Некоторое количество рекламы посвящено и «другим частям», но превалирующая ее масса до сих пор акцентирует внимание и женщин, и мужчин на триаде, поддерживающей массу стереотипов и подпитывающей косметическую отрасль и рекламный бизнес: волосы, глаза, губы — звучит до сих пор из рекламных роликов, как заклинание...

Не странно ли это? Обратим также внимание на тот факт, что все три составляющих непременно должны быть искусственно подчеркнуты — накрашены. Окраска не только акцентирует каждый из этих элементов, но и придает им, подспудно для большинства потребителей, особое значение — значение, которым эти части, быть может, и не обладали изначально. И если более ранние идеалы красоты человеческого тела — например, греческий — предполагали гармоничное развитие всех частей, то цивилизация потребления на женском лице выделяет именно эти три части, для окраски которых и понадобятся все те многочисленные аксессуары красоты, которые предлагаются современной женщине в рекламе⁽¹¹⁾.

Вспомним, как часто мы встречались в разных видах искусства с художественным воспеванием или любованием другими частями женского лица, допустим ушами? Всякий раз, когда будут возникать подобные примеры из литературы, кинематографа, театра и прочих сфер, мы будем сталкиваться с именами авторов-экспериментаторов. Это, например, Харуки Мураками, превративший уши одной из героинь романа «Охота на овец» (1982) в отдельную линию повество-

вания. Или же мастер польского кинематографа Гжегож Круликевич, показавший в «Танцующем ястребе» (1978) сколь волнующим может быть взгляд на реальность как бы сквозь почти прозрачную мочку уха, да еще мужского... Подобные примеры есть и их можно набрать даже заметное количество. Но они все равно затеряются среди рекламных, художественных и околохудожественных обращений к силе очарования женских волос, глаз и губ, эксплуатирующих именно эти части женского лица.

Задумываются ли потребители, почему им навязывается мнение о том, что их губы станут привлекательными, исключительно будучи накрашенными? Ведь окрашенная часть тела автоматически превращается из части тела в некий знак, причем уже достаточно отчужденный. Вместо подчеркивания индивидуальности (как говорится в рекламных роликах) потребитель прячет свою индивидуальность за искусственную ширму. Вместо истинного своего лица мы предъявляем миру сконструированное лицо, то есть, по сути — лицо чужое, искусственное. Его так и называют — «имидж», то есть «образ». И в самом этом процессе закрашивания отдельных частей себя вдруг в современном мире проступает нечто древнее и архаичное — почти дикое, ритуальное начало.

Всякий раз, слишком близко «приближая камеру» к женским губам, мы забываем о всей героине целиком — мы поддаемся влиянию знака, определенного символа, недвусмысленно обещающего удовольствие. И пока мы поддаемся подобному влиянию, мы забываем об искусственности этого знака — о том, что его на самом деле почти не существует. А то, что существует — совсем другое...

Об этом своеобразном отчуждении от целого некоторых его частей за счет их окраски говорили многие. Но, пожалуй, особенно удачно это отметил и сформулировал Жан Бодрийяр в своем трактате «Символический обмен и смерть» (1976): «Губы завораживают как искусственный знак, культурная работа, игра и правила игры; накрашенные губы не говорят, не едят, их не целуют, они объективированы как драгоценность...» [1, с. 120].

Возвращаясь к произведению Энди Уорхола, остается лишь констатировать, что ему удалось объединить в одной работе сразу три таких «объективированных драгоценности», связанных с нашими представлениями о женской привлекательности — волосы, глаза

(11) Сегодня существует множество концепций актуального имиджа и для мужчин, и для женщин — у современного потребителя есть выбор. Но до сих пор количество рекламы, посвященной уходу за волосами, глазами и губами визуально перевешивает информационные сообщения о товарах для прочих частей тела. По данным открытых информационных ресурсов, последние 5–7 лет категория «косметические товары» стабильно занимает верхнюю часть статистических таблиц доли в рекламном рынке, входя в первую десятку и соперничая за первенство лишь с лекарственными средствами, продуктами питания, торговлей напитками и кондитерскими изделиями. Потребителю давно и прочно косметические товары навязаны как «товары первой необходимости», что очевидно является средством манипулирования. Внутри этой коммерческой фантазмагии заметную роль играют образы из произведений современного искусства — как популяризаторы тех или иных штампов.

и губы... Видимо, именно поэтому — подспудно, не всегда задумываясь, как под воздействием качественной рекламы — многие последующие художники, работая с образом Мэрилин Монро, обращались именно к формуле, актуализированной Уорхолом и зафиксированной им в «Диптихе Мэрилин».

Пожалуй, Мэрилин Монро — идеальный персонаж для поп-арта, с его интересом к массовой культуре и обществу потребления и их критикой. В данном случае, в «Диптихе Мэрилин» обе темы прекрасно сочетаются: Уорхол использовал образ, любимый массами и с удовольствием ими «потребляемый». Образ, созданный Мэрилин, востребован до сих пор⁽¹²⁾. Уорхол зафиксировал нечто вроде отлитой формы для тиражирования этого работающего образа, к воспроизведению которого он и сам возвращался неоднократно на протяжении всей своей жизни. И всегда зрителя будет подспудно беспокоить странная дихотомия этого образа: его искусственность и бытийственность, передающаяся в ощущении, что актриса здесь, с нами и «прямо как живая». Живая настолько, что именно в серию работ с Мэрилин Монро стреляла в 1964 году Дороти Подбер⁽¹³⁾, породив тем самым еще и небольшую серию из четырех пострадавших картин, которую Уорхол назвал «Застреленные Мэрилин».

Все это важно подчеркнуть с учетом того, что проблема тиражирования и тиражируемости современного искусства волновала самого художника: усовершенствованная им шелкография — техника получения серийных изображений благодаря использованию трафарета — уже сама по себе подразумевает постоянное воспроизведение образа⁽¹⁴⁾. Сама техника шелкографии, в которой исполнен «Диптих Мэрилин», не предполагает абсолютно точного воспроизведения:

- (12) Собственно, попытки обращения к типу Мэрилин Монро предпринимали многие исполнительницы и актрисы в разные десятилетия: так, например, в 1960-х во Франции это место успешно занимала Мишель Мерсье в образе Анжелики, также вспоминаются многие голливудские актрисы разных десятилетий; позднее были певицы Мадонна и уже в 2000-х Гвен Стефани и Леди Гага.
- (13) Дороти Подбер — нью-йоркская художница, которая однажды в студии Уорхола выстрелила в стопку картин с изображением Мэрилин. После этого инцидента художник сохранил след от пули, хотя и закрасил его на всех четырех картинах.
- (14) Используя литографский камень, эмульсированный холст и шаблон изображения, можно создавать практически неограниченные тиражи, из-за чего саму шелкографию также зачастую называют сериографией.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

Уорхолу интересны возникающие от раза к разу крошечные отличия одной копии от другой. Но эти отличия лишь подчеркивают процесс механического воспроизводства образа. Этот эффект изучения «стирания памяти об оригинале» можно назвать одним из инструментов художников поп-арта и в то же время одним из результатов их деятельности.

Напомним, что подобным воспроизведением Энди Уорхол затевает любопытнейшую игру в рамках искусства в «как бы не искусство»: сначала художник своим вниманием выделяет некий объект или персонаж, и это делает объект или персонаж избранными. В искусстве XX века, как известно, концептуальный интерес художника к чему-либо очень часто превращает это в искусство. Уорхол выхватывает из многообразия жизни чистую повседневность: банки супов, бананы, обиходные вещи.

Выбор, осуществляемый художником, становится одним из правил поп-арта. Но художник приравнивает к этому ряду «банальных вещей повседневности» и людей — своих персонажей, в числе которых исключительно знаменитости. Уже на этом уровне в героях его произведений нивелируется человеческое начало и подчеркивается то, что это уже не человек, а знак — один из образов массовой культуры. А постоянное воспроизведение персонажа «распыляет» конкретику личности в восприятии масс, отдаляет ее от нас, иссушает, лишая живости и жизни.

Так в радостное и яркое искусство поп-арта Уорхол мастерски вводит тему смерти как тему разрывов между изображенным и изображаемым, означающим и означаемым, образом и его первоисточником — разрывов, возникающих при многократной реализации одного образа в массовой культуре. Эта тема раскрывается Энди Уорхолом через обращение не только к Мэрилин Монро, но и к другим персонажам, любимым публикой — например, вспоминаются его Элвисы.

Обращений же к неизменному благодаря Уорхолу паттерну под названием «Мэрлин Монро» не счесть, ибо этот шаблон работает как проверенная математическая формула. Даже девушка, не собиравшаяся сознательно копировать образ актрисы, соблюдая ее «волшебную формулу», неизбежно попадает «под шаблон». Более того, и соблюдающий эту формулу мужчина легко перевоплощается в Мэрилин, чему в нашем искусстве есть прекрасный пример в виде блестящих

тематических проектов Владислава Мамышева-Монро (1969–2013), построенных вокруг образа актрисы⁽¹⁵⁾.

Уорхоловское воплощение канонического образа Мэрилин Монро в современном искусстве производит впечатление противоречивое. Улыбка Монро таинственна, сама она запомнилась (если бы не ее странная смерть) как человек, радовавшийся жизни, а жизни в посвященной ей работе нет вовсе... Мэрилин Монро, так хорошо ответившая ожиданиям массовой культуры своего времени, оказалась в некотором смысле принесенной ей в жертву: уже родились поколения, которые по многочисленным воспроизведениям в одной только сувенирной и текстильной продукции хорошо знают этот портрет, но не всегда идентифицируют ту живую основу, из которой он родился — знаменитую американскую актрису.

Шли годы, и к образу Мэрилин художники разных направлений обращались снова и снова. Через диалог с диптихом Энди Уорхола и не только. Свои «версии Мэрилин» представляли многие классики искусства XX века. Например, к тому же исходному кадру Джина Кормана обращается Рой Лихтенштейн. Джеймс Розенквист работает с образом актрисы по-своему, но, как и Уорхол, делает акцент на ее губах и глазах. А Виллем де Кунинг создает свой вариант Мэрилин, но и в нем проглядывает все то, что уже было подчеркнуто Энди Уорхолом. В последующие годы художники разных направлений также не теряют интереса ни к теме Мэрилин Монро, ни к «каноническому» диптиху Уорхола. Так, например, не обходит своим вниманием это знаковое произведение работающий методом апроприации (используя свою внешность в сочетании с шедеврами) Ясумаса Моримура: для собственной интерпретации он выбирает именно кадр из «Ниагары», вступая, таким образом, в диалог и с фотографом Джином Корманом, и с Энди Уорхолом.

Каждый раз обращение к образу, созданному актрисой, приобретало новое содержание и обростало свежими смыслами. Но работу Энди Уорхола выделяет ее каноничность. Неслучайно именно к этому канону современные художники и дизайнеры обращаются вновь и вновь.

(15) Конечно же, будем учитывать, что художник совершенно сознательно обращается к образу Монро — именно как к узнаваемому сложившемуся шаблону.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

Так, например, в 2000-е годы Вик Мюнис (род. в 1961) делает портреты Монро из шоколада (1999), бриллиантов (2004) и прочих веществ (включая, как считается, кровь — в варианте 2001 года), осмысленных им как художественная основа. Художник обращается к растиражированному образу актрисы, тому самому, который уловил Энди Уорхол. Сам Вик Мюнис известен своим умением создавать шедевры из мусора, что связывает многие его произведения с таким направлением современного искусства, как треш-арт — мусорное искусство. В отличие от поп-арта, треш-арт работает с другим блоком актуальных проблем. Это, прежде всего, экологическая и в некотором смысле эсхатологическая тема, вопрос места человека в меняющемся мире и меняющийся человек, ищущий свой путь.

Тема смерти здесь не теряется вовсе, но она преобразуется: в духе современных мировоззренческих концепций, на которые большое влияние оказывает наличие и активное внедрение в повседневную жизнь цифровой среды, понятие «смерть» также меняет свое наполнение. Если взглянуть на имеющиеся представления об этом обобщенно и упрощенно, то можно констатировать, что теперь акцент делается на том, что смерть — это, скорее, переходное состояние. Даже в медицине с 1968 года появляется совершенно иная концепция смерти — отличная от той, которая была общепринятой во времена Мэрилин Монро. Это нейрологическая концепция, по которой человек считается мертвым вовсе не в случае остановки дыхания, но в случае смерти головного мозга⁽¹⁶⁾...

А проблема тиражирования собственного образа в век повсеместного использования аватаров как важного элемента генерирования собственных искусственных личностей, которые человек конструирует себе сам, по сути, теряет свою остроту и многими более не воспринимается как проблема. «Размножение» собственных (зачастую разных) образов может даже рассматриваться как череда новых возможностей собственного развития — как множество сценариев в фильме, спектакле или видеоигре... Вопрос отчуждения образа от оригинала и образующейся между ними пустоты более не

(16) В современной юридической практике смерть мозга и биологическая смерть могут оказаться состояниями равноценными, и это ведет к постепенному укреплению совершенно иного отношения к смерти.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа
от поп-арта до треш-арта



Ил. 3. Вик Мюнис.
Мэрилин Монро.
1999. Композиция из
шоколада. Фотография.
Собрание автора

звучит столь обостренно как раньше: массовая культура последних десятилетий приучила человека легко менять личину⁽¹⁷⁾, мыслить образами настолько активно, чтобы зачастую не задумываться об их источниках вовсе.

Эстетика видеоигр вообще приучает человека к опасно легкому приятию смерти [5] и потери себя: как в компьютерной игре, где жизнью много [см.: 12]. В результате в нынешней культурной ситуации столько концепций смерти, сколько авторов, — все очень индивидуализировано.

Так что обращение Вика Мюниса к образу Монро, укрепленному Энди Уорхолом, теперь уже воспринимается вне связи с темой смерти в ее поп-артистском ключе. Выполненные из разных материалов

⁽¹⁷⁾ Достаточно вспомнить многочисленные призывы дизайнеров к ежедневному созданию нового образа себя. Мода всегда играла важную роль в культуре, а в нынешней ситуации влияние модно одетого человека не стоит недооценивать — господство имиджа и его влияние простерлось гораздо дальше, чем во времена Мэрилин Монро.

Монро Вика Мюниса — пожалуй, в чем-то даже ярче уорхоловского оригинала. И это уже не просто апроприация образа (или точнее — двойная апроприация), а мягкая ирония и над самой апроприацией как методом работы современного художника, и над уорхоловскими Монро, и над нами, зрителями⁽¹⁸⁾.

Здесь очевидна не столько любимая художником тема мусора, сколько тема еды. Например, портрет актрисы из шоколада сделан в той же стилистике, в которой в ресторанах украшают пищу соусами или же мамы выкладывают композиции для своих малышей — чтобы съели. Возможность съесть, поглотить полюбившийся образ в некотором смысле является кульминацией концепции его присвоения. Любопытно, что для реализации этой идеи Вик Мюнис выбирает именно шоколад — любимую и популярную сладость. Тем самым художник как бы подчеркивает некоторую «народность» (понятность, простоту и близость) образа, созданного актрисой. А также подчеркивает массовость его «потребления», как и шоколада — к месту и не к месту, будто бы в качестве снежков-перекусов, являющихся одним из признаков все той же массовой культуры, которая породила представление о том, что все может быть «в шоколаде».

Работа исполнена виртуозно и безупречно по технике, как это всегда и бывает у Вика Мюниса. Настолько хорошо, что даже возникает вопрос — а точно ли пятно шоколада автором преднамеренно превращено в «портрет» Мэрилин Монро, или же это какая-то восхитительная случайность, в результате которой нашему воображению становится так легко из отдельных капель растопленной сладости достроить хорошо знакомый образ? Вопрос открытый, так как сам Вик Мюнис не дает по этому поводу комментариев. Зато хорошо известен интерес художника к гештальтпсихологии (в своих интервью он отмечает, что поначалу мечтал стать психологом), а также ко всевозможным теориям восприятия образа и способности головного мозга достраивать целое по части — опять же, до гештальта. Глаз и мозг

⁽¹⁸⁾ Такая двойная ирония является частью современного художественного сознания, уже отличного от постмодернистской чувствительности. Новому периоду сейчас только подыскивается наиболее подходящее определение, но для обозначения этого состояния культуры порой используют термин «метамодернизм» [см.: 9]. В этом контексте Вик Мюнис — типичный представитель нового времени и нового искусства.

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа
от поп-арта до треш-арта



Ил. 4. Джейн Перкинс.
Мэрилин Монро. 2000-е.
Инсталляция из мусора.
Фотография. Частное
собрание

постоянно балансируют между случайностью и намерением, ведя друг с другом сложную игру. Так что, возможно, шоколадный образ Мэрилин нам просто кажется... Но в любом случае этот запечатленный контраст между мастерством исполнения, превращающим шоколад просто в коричневую краску, и «мотивом» в виде идеального образа женщины, очередной раз отдаляет Мэрилин от самой себя и нас, зрителей, от нее. Мы уже ничего не помним и мало что знаем о ней, а оторванный от реальной девушки образ продолжает жить и служить массовой культуре — даже когда он только чудится, напрашивается, угадывается и достраивается нами до хорошо известного прототипа Энди Уорхола.

Бриллиантовая же Монро, скорее, коннотирует со статусом звездности актрисы. А так называемая «Кровавая Монро», возможно, намекает на ее трагический уход. Но эти разные вещества, которыми выполнены произведения Мюниса, по сути представляют собой все тот же процесс тиражирования образа и практически никаких новых смыслов к его содержанию уже не добавляют.

Примерно те же процессы «убивания исходника» происходят и в произведении Джейн Перкинс (род. в 1963) — другой яркой представительницы треш-арта, которая в 2000-х собрала свою Мэрилин

из маленьких фрагментов цветного мусора. Все элементы композиции тщательно подобраны. Характерным и любопытным приемом работы этой британской художницы является то, что она первым делом превращает мусор в цветную массу. Еще до начала работы она сортирует многочисленные элементы мусора по цвету. Так, например, розово-телесная масса, из которой сделано лицо Мэрилин, собрана из многочисленных бусинок и туфелек Барби. А вот желтые волосы составлены преимущественно из мелких детских игрушек: вполне отчетливо видны всевозможные жители саванны (жираф), фрукты (бананы) и прочие элементы детского пластикового мира. Подобный подход уже стал своего рода приемом, которым теперь пользуются многие художники треш-арта. Джейн Перкинс выбрана в качестве примера из числа многих, так как она начала работать с использованием такого приема одной из первых.

Так образ Мэрилин Монро и продолжает кочевать — из одной творческой биографии в другую, от художника к художнику и от одной современной поп-звезды к другой. Станным образом, доработанный Энди Уорхолом на основе образа Мэрилин Монро «шаблон», тиражированный тысячи раз, продолжает жить — теперь уже в виде некоего аватарного образа, постепенно наводняя собой виртуальный мир и произведения цифрового искусства. Но сегодня, похоже, уже перевешивает не обаяние образа, а интерес к технике исполнения. История жизни вполне конкретного человека полностью исчезает из новых обращений к каноническому образу. Что осталось неизменным, так это знаковая природа этого образа и ощущение создаваемого им праздника! И желание праздника — легкого, бездумного и понятного! — со стороны зрителя.

Образ расплывается, причем на отдельные «пиксели» в нашем восприятии распадается не только первоисточник — образ актрисы Мэрилин Монро, но и растражированный «исходник», «Диптих» Энди Уорхола — отдельно существующий от образа актрисы элемент массовой культуры. Картина Уорхола напоминает зеркало, в которое смотрятся девушки (и не только) разных времен и соотносят свое живое очарование с неким застылым воплощением идеальной женственности. Будучи острым и довольно болезненным, обращенным к теме смерти и пустоты в поп-арте, в треш-арте этот образ по своему звучанию стал значительно легче. Он утратил свою остроту и проблем-

ное звучание, превратившись, по сути, просто в красивую картинку, ничего не значащую — произошло практически полное распыление смысла... Это придало образу Мэрилин Монро еще большую легкость восприятия: сегодня мало кто задумается о том, какое количество психологических проблем погубило актрису и как глубинно связана с ее образом тема смерти, пустоты и отчуждения.

Вокруг нее постоянно происходит некий смысловой перевертыш: человек, которого давно нет и настоящую судьбу которого заслонил искусственный имидж, все равно — во многом именно благодаря произведению Энди Уорхола — всегда оказывается где-то рядом с нами, если не живой, то и не забытый...

«Диптих Мэрилин»: эволюция образа от поп-арта до треш-арта

Список литературы:

- 1 *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 389 с.
- 2 *Мекачки Л.* Случай Мэрилин М. и другие провалы психоанализа. М.: Смысл, 2004. 183 с.
- 3 *Менегетти А.* Кино, театр, бессознательное. М.: ННБФ «Онтопсихология», 2001. URL: https://royallib.com/read/menegetti_antonio/kino_teatr_bessoznatelnoe.html#0 (дата обращения 12.09.2021).
- 4 *Шувалов А.В., Бузик О.Ж.* Печальный блеск секс-символа (психопатологическое эссе об актрисе Мэрилин Монро) // Независимость личности. 2019. № 3. С. 42–47.
- 5 *Death* // Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Substantive revision: Wed Aug 25, 2021.* URL: <https://plato.stanford.edu/entries/death/> (дата обращения 12.09.2021).
- 6 *Gopnik V.* Warhol. Audible Audiobook. HarperAudio, 2020.
- 7 *Hanson D.* The Art of Pin-Up: Album of Illustrations. Cologne: Taschen, 2013. 832 p.
- 8 *Irish J., Baky J.S., Scarborough K., Vendelin C.* The Art of Appropriation. La Salle University, 2012. 32 p.
- 9 *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / Ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen.* Rowman & Littlefield International, 2017. 260 p.
- 10 *Morgan M.* The Girl: Marilyn Monroe, The Seven Year Itch, and the Birth of an Unlikely Feminist. Running Press Adult, 2018. 320 p.
- 11 *Spoto D.* Marilyn Monroe: The Biography. Eagle Large Print, 1993. 752 p.
- 12 *Upton B.* The Aesthetic of Play. The MIT Press, 2015. 336 p.

References:

- 1 Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000. 389 p. (In Russian)
- 2 Mekachchi L. *Sluchaj Merilin M. i drugie provaly psihoanaliza* [The Case of Marilyn M. and Other Failures of Psychoanalysis]. Moscow, Smysl Publ., 2004. 183 p. (In Russian)
- 3 Menegetti A. *Kino, teatr, bessoznatel'noe* [Cinema, Theatre, the Unconscious]. Moscow, NNBF "Ontopsihologiya" Publ., 2001. Available at: https://royallib.com/read/menegetti_antonio/kino_teatr_bessoznatelnoe.html#0 (accessed 12.09.2021). (In Russian)
- 4 Shuvalov A.V, Buzik O. Zh. Pechal'nyj blesk seks-simvola (psihopatologicheskoe esse ob aktrise Merilin Monro) [The Sad Brilliance of a Sex Symbol (a Psychopathological Essay about the Actress Marilyn Monroe)]. *Nezavisimost' lichnosti*, 2019, no. 3, pp. 42–47. (In Russian)
- 5 Death. *Stanford Encyclopedia of Philosophy. Substantive revision: Wed Aug 25, 2021. Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/death/>* (accessed 12.09.2021).
- 6 Gopnik B. *Warhol*. Audible Audiobook. HarperAudio, 2020.
- 7 Hanson D. *The Art of Pin-Up: Album of Illustrations*. Cologne, Taschen, 2013. 832 p.
- 8 Irish J., Baky J.S., Scarborough K., Vendelin C. *The Art of Appropriation*. La Salle University, 2012. 32 p.
- 9 *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, ed. R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. Rowman & Littlefield International, 2017. 260 p.
- 10 Morgan M. *The Girl: Marilyn Monroe, The Seven Year Itch, and the Birth of an Unlikely Feminist*. Running Press Adult, 2018. 320 p.
- 11 Spoto D. *Marilyn Monroe: the Biography*. Eagle Large Print, 1993. 752 p.
- 12 Upton B. *The Aesthetic of Play*. The MIT Press, 2015. 336 p.