

Сальвадор Дали (полное имя Сальвадор Доменек Фелип Жасинт Дали и Доменек, маркиз де Дали де Пуболь; 11 мая 1904, Фигерас — 23 января 1989, Фигерас) — испанский живописец, график, скульптор, режиссёр, писатель. Один из самых известных представителей сюрреализма. Ваш Кэп.

Дали с ранней молодости проявляет склонность к эксцентризму и необузданную любовь к живописи. Изначально — под влиянием друга родителей, художника Пико — Сальвадор работает в стиле импрессионизма. В 1918 году он впервые представляет свои работы на суд публики, выставляя их в городском театре. В 1921 году Дали сдает вступительный экзамен в мадридскую Школу изобразительных искусств. Знакомится с поэтом Федерико Гарсия Лоркой (1898—1936) и кинорежиссером Луисом Бунюэлем (1900—1983), вместе с которым напишет сценарий к первым сюрреалистическим фильмам — „Андалузский пес“ (1929) и „Золотой век“ (1930).

Учеба в Мадридской академии, продолжавшаяся с 1921 по 1925 год, исключая короткий перерыв в 1924 году, была для художника временем уплотненного и упорного постижения профессиональной культуры, освоения навыков ремесла, началом творческого осмысления традиций мастеров прошлых эпох и открытий своих старших современников. Вместе с тем в стенах Академии назревали условия для постепенного превращения юношеского эгоцентризма, идеалистического максимализма, присущих натуре Дали, в анархический экстремизм некоего революционного толка. Это объяснялось отчасти поиском альтернативы смирению, подчинению личности привходящим обстоятельствам, что противоречило его представлениям о свободе духа. Типичный пример бунтарского самоутверждения молодого художника живо описан в автобиографической книге Луиса Бунюэля: «Когда в июне для сдачи устного экзамена в Школе изящных искусств его усадили напротив экзаменаторов, он внезапно вспылал: — Никто здесь не имеет права судить меня, я ухожу.

И действительно ушел. Его отец нарочно приехал из Каталонии в Мадрид, чтобы уладить конфликт. Тщетно. Дали был исключен».

Уже во время обучения Дали сознательно создает себе имидж провокатора и эксцентрика. Когда в 1927 году он попадает в Париж, то первым делом посещает не Лувр, а мастерскую Пикассо.



*Великолепие руки. Холст,  
масло, коллаж. 1927*

Конечно, истинным кумиром, новой звездой мирового искусства был Пабло Пикассо, с которым Дали вскоре предстояло встретиться. Это произошло в 1926 году во время его первой поездки в Париж. Возможно, и сама поездка была предпринята только для этого. Под впечатлением встречи, изменившей направление поисков собственного неповторимого художественного языка, соответствующего его миропониманию, Дали создает свое первое, на наш взгляд, сюрреалистическое произведение **«Великолепие руки»**, хотя большинство исследователей считают таковым **«Раскрашенные удовольствия»**. Написанная маслом на деревянной доске композиция являет собой любопытный симбиоз стилистических тенденций, характерных для 20-х годов. В работе уже заложены основные компоненты, которые мы будем наблюдать в искусстве художника на протяжении очень длительного времени.

После возвращения в Испанию выставляет свои работы в Мадриде и Барселоне. Но Хуан Миро уговаривает его вернуться в Париж. Дали едет и на этот раз прямо с вокзала отправляется в бордель. Но позже он будет повторять, что никогда у него не было женщины, пока он не встретил Галу, жену Элюара. В нее он влюбляется до безумия. Галя будет его женой, музой и „вторым его воплощением». Однако связь с Галой и с сюрреалистами придется не по нраву отцу, который выгонит Сальвадора из дому. Тогда художник переселяется в соседний Порт-Льигата, и вскоре его нищий рыбацкий домик превратится в нечто потрясающе эксцентричное. Ведь Дали будет богат, очень богат благодаря своей славе в США, где он живет с 1940 до 1948 год. Он не скрывает того, что боготворит деньги, и Андре Бретон злорадно назовет его „Avida Dollars“ (любитель долларов — анаграмма, скомпонованная из букв имени и фамилии художника). На самом деле Бретон просто разозлен, поскольку общественное мнение ассоциирует Дали, и только Дали, с сюрреализмом. В 1937 году сюрреалисты исключают его из своего общества из-за его крайне правых политических взглядов. Но это ничуть не уменьшит его популярности. При поддержке Галы он организовывает провокационные акции, одна другой рискованней.

Когда в 1938 г. Дали когда посетил в Лондоне Фрейда, тот сказал ему: «В вашем

искусстве меня интересует не бессознательное, а сознательное», имея, конечно же, в виду: «меня интересует не ваша притворная паранойя, а ваша манера притворяться».



*Раскрашенные удовольствия. Дерево, масло, коллаж. 1929*

Одно из важных событий в жизни художника — ответный визит в Кадакес, где он тогда жил, Бретона, Гала, Элюара и Магритта. Это было время особого увлечения Дали живописью Макса Эрнста и Хуана Миро. Тогда же он начал осваивать смешанную технику с использованием коллажа. Вообще 1929 год был для него особым. Дали пишет картину «Раскрашенные удовольствия», которая ныне хранится в Музее Модерн Арт в Нью-Йорке. Это произведение выполнено в технике масляной живописи на дереве (по левкасу). В 1929 году в последнем номере журнала «Сюрреалистическая революция» (после этого выпуска издание прекратилось) Бретон обнаруживает свой второй манифест, обозначивший раскол парижской группы основоположников сюрреализма, расхождения в кругу единомышленников, запечатленных на знаменитом полотне Макса Эрнста «Встреча друзей» (1922). Из группы выходят Деснос, Миро, Массон и Превер, а к оставшимся присоединяются Альберто Джакометти, Дали, Бунюэль, Рене Чара и Тристан Тцара. Так Дали официально вошел в состав нового ядра сюрреалистов.

Вскоре состоялась первая персональная выставка его произведений в Париже. И наконец в октябре 1929 года Дали женится на Гала.



*Мрачная игра*

Два наиболее значительных из созданных Дали в тот год произведения — «Раскрашенные удовольствия» и **«Мрачная игра»** — представляют для исследователей принципиальное значение. В первой из упомянутых картин чувствуется тяготение к живописно-пластическим идеям и образам Макса Эрнста. Именно тяготение, а не подражание или цитирование. Не будем слишком подробно описывать это сложное многосюжетное построение из бессюжетных по преимуществу фрагментов, выражающих страсть и глупость, безумие и рассудочность. Важнее другое: здесь Дали уже предстает преодолевшим притягательную силу чужих образцов сюрреалистического видения мира. Мы наблюдаем логический переход на новый уровень ощущений и понимания; взаимопроникновений и взаимозависимостей ирреального и сущего. Трагикомический фарс в испанском духе, ирония начинают отодвигаться как бы на второй план, уступая место стремлению к высшей форме искусства — гротеску. Естественно, трагикомические мотивы, иронические интонации все еще остаются в его работах, но уже в ином контексте, для иных, вспомогательных целей.

Следующее десятилетие начинается для Дали и его товарищей достаточно бурно. 1930 отмечен выпуском нового журнала «Сюрреализм на службе революции», где опубликовано заявление Арагона, Бунюэля, Дали, Элюара, Эрнста, Перэ, Таити, Тцара и других деятелей культуры о солидарности с Бретоном, который подвергся нападкам отступников, покинувших парижскую группу сюрреалистов. Бретон в альтернативном «Третьем манифесте сюрреалистов», составленном поэтом Робером Десносом, обвинялся в стремлении подчинить течение оккульту, что и побудило его сторонников активно выступить в защиту своего лидера.

Этот год отмечен и 11 Международным конгрессом революционных писателей в Харькове, в работе которого участвовал Арагон. На экранах появляется фильм Бунюэля и Дали «Золотой век», в Париже открывается выставка коллажей Дали, публикуется первое литературное произведение художника «Женщина невидимая».

С 1930 года начинается стремительное восхождение Сальвадора Дали как новой звезды сюрреализма. Известный французский искусствовед Морис Надо в своей «Истории сюрреализма» так характеризует художника: «...для него автоматизм или даже сон являются пассивным состоянием, бегством в иррациональное, в то время как паранойя представляет систематическое действие, которое добивается скандального вторжения в мир, в желания человека, в желания всех людей». Действительно, Дали агрессивно вторгается в жизнь общества, стремится возмутить человеческое сознание, вызвать активное сопротивление, разрушить пресловутые догмы нравственности и добродетели. Он раздражает диктатом своего превосходства, утрированной аморальностью, эротизмом и жутковатостью созданных его фантазией образов. Его

«параноико-критическая теория», которая до сих пор подвергается остракизму,— скорее ловкая имитация собственной идейно-художественной концепции, чем истинные взгляды.

В 30-е годы парадоксальный талант, гениальные «видения» Дали как бы затмевают собой творчество и славу многих других выдающихся художников. Он становится несомненным лидером сюрреализма. Его фантазии кажутся беспредельными, ошеломляют, обескураживают; им трудно что-либо противопоставить. Вместе с тем, оставаясь в пределах сюрреалистической концепции, он сам, скорее всего того не подозревая, разрушает весьма условные ее каноны, вырываясь из плена собственных и чужих теорий. Образы, рожденные воображением художника, становятся все более мрачными, трагичными, напряженными, его живопись приобретает новые, нерукотворные качества, она будто живет сама по себе, таинственно мерцая или накаляясь воспаленными вспышками красок.



*Постоянство памяти. 1931*

Дали создает новую мифологию — не мифологию прошлого, а драматичную мифологию будущего; цвет, причудливые формы, само движение линий имеют у него особое символическое значение. Он сочиняет чудовищные, устрашающие и озаряющие предвидением композиции. Через нагромождения ассоциативных изобразительных рядов, через искушения придуманных и существующих пороков и грехов, из бездн отчаяния и страхов, преображаясь и духовно очищаясь сам, он стремится помочь человеку избавиться от неверия и найти путь к истинной вере. Написанные в эти годы картины «Фонтан» (1930) и «**Настойчивость (постоянство) памяти**» (1931) «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон» (1932), «Призрак Либида» (1934) «Портрет Гала» (1935), «Эхо морфологии» (1936) «Пылающая жирафа» (1936—37), «**Осенний каннибализм**» (1936—37), «Метаморфоза Нарцисса» (1937), «Сон» (1937)5 «Изобретение монстров» (1937), «Испания» (1938) и многие другие свидетельствуют не только о творческой эволюции мастера по восходящей, но и дают зримое ощущение метаморфоз, происходящих в его сознании. Он раздвигает, если не разрушает, мнимые границы сюрреализма, оплодотворяет его опытом великих мастеров прошлого, сравнениями



фантастических видений с явлениями действительности.

Творчество Дали, быть может, в первую очередь повлияло на расширенные трактовки сюрреализма.



*Осенний каннибализм. 1936*

«Паранойя — критический метод», которым Сальвадор Дали обогатил сюрреализм к началу 30-х годов, — разновидность «фигуративного», «вещного» сюрреализма. Сначала Дали попробовал силы в упражнениях чисто автоматического рисования; Дали приступил к фиксации на полотне своих снов, своих *reves*, фиксации поспешной, чтобы не успело вмешаться сознание. Далее и сложился «метод стихийного иррационального познания, основанный на ассоциации феноменов бреда». В паранойе, в душевном заболевании, Дали увидел возможность «материализации конкретной иррациональности», при которой «я» активно («критично») преобразуем реальность, подчиняя ее субъективности, превращая предмет в многозначный символ. Детали своих композиций Дали часто берет из мира реального, «вещного», но превращает их в знаки странного, загадочного мира. Эта задача сформулирована им так: «живопись — ручная фотография конкретной иррациональности и воображаемого мира вообще».

Следует обратить внимание на сочетание понятий «фотография» и «иррациональность», «конкретность» и «иррациональность».

На полотнах Дали вызывающе нарушены и смещены объективные пропорции, завязаны неестественные, противоречащие здравому смыслу пространственные отношения, «персонажи» выполняют непривычные роли и в необычном положении оказываются вещи. Один из классических примеров — та роль, которую предназначал часам Дали в картине «Постоянство памяти». На пустынном морском берегу разбросаны циферблаты часов. Разбросаны как тряпки, как намокшее белье. Они изогнуты, распластаны, свернуты, смяты.

Дали, не стесняясь, хозяйничает на полотне. Его монтажи провокационны. Он кромсает природу, то ставя точно скопированную деталь в противоестественное положение, то сочетая ее с деталью неестественной, придуманной. Дали обычно густо насыщает картину «сюрреалистическими предметами», порой похожими на объедки со стола какого-то исполина, пожиравшего природу.

Скандалные поздние композиции Дали — это тоже «сюрреалистические объекты», но чем далее, тем более они приобретали вид откровенно несерьезный, шутовской. Дали сочинял и «существа-объекты» с «аэродинамическими свойствами». В 1938 году Дали выставил «Дождливое такси»: сидевшая в такси блондинка (муляж) была облеплена настоящими улитками. В таких экспериментах Дали подтвердилась склонность многих сюрреалистов к созданию «объектов», «предметов», которые несли бы печать эротизма — так происходило «воссоединение субъективного и объективного».

На этом пути и расцвело от крова то скандальное позднее «творчество» Дали. Вот один из «рецептов» Дали: надо взять «воздушную кукурузу и свиней, червей и рыб, гремящий мотоцикл, 40 литров шоколадного сиропа, вооруженного метлой помощника, только в бикини одетую брюнетку и 4.5 метра холста». Чем не шокирующие «сюрреалистические предметы»? Чем не коллажи? Чем не «скульптура»?

30-е годы были для Дали началом подлинного триумфа, стремительного восхождения к вершинам мастерства, хотя его работы этого периода многим покажутся неравноценными, порой резки отличающимися одна от другой как эстетической концепцией и стилистикой, так и художественными достоинствами.



*Призрак Вермера  
Делфтского, способный  
послужить и столом. 1934*

Характерная особенность этого этапа его искусства, о чем также упоминалось ранее,— постоянное обращение к наследию старых мастеров. Об этом свидетельствуют и названия созданных им тогда картин, например **«Призрак Вермера Делфтского, которое может быть использовано как стол»** (1934). В маленькой работе, хранящейся в Музее Дали в Кливленде, штат Огайо (США), написанной маслом на дереве, мы ощущаем удивительную масштабность. Силуэт человека на фоне иссушенного солнцем аскетического пейзажа действительно напоминает стол. Изображенный со спины, это, очевидно, и есть не кто иной, как сам Вермер. Живописец с определенным изяществом деформирует одинокую фигуру, служащую центром композиции. Не показывая лица великого голландца, он как бы предоставляет нам возможность вообразить его внешность. Особое внимание в этой работе Дали отводит освещению. Эффекты световой игры облагораживают живописную поверхность, исполненную в гармоничной цветовой гамме, придают колориту особую изысканность. Роль света в организации пространства, выявлении пластики живописных объемов, создании ощущения ирреальности среды самым пристальным образом изучалась Дали.

Обращаясь к шедеврам великих предшественников, он продолжает совершенствовать свое мастерство

живописца и рисовальщика; они служат для художника источником новых идей. Вместе с тем честолюбивые амбиции Дали не дают ему покоя. Он стремится превзойти своих кумиров в виртуозности, оригинальности художественных решений. При этом использует, как правило, те же материалы — масляные краски и дерево. Один из самых замечательных примеров подобного рода — *«Портрет Гала»* (1935) из нью-йоркского Музея Модерн Арт.



*Портрет Гала. 1935*

После того как им в 1934 году была выполнена работа, на которой представлен Гитлер и где опять использован мотив «Молитвы» Милле,— начались конфликты с сюрреалистами (несмотря на саркастичность изображения фюрера). В речи, которую держал художник в свою защиту в студии Бретона и которая, как утверждают, стала одним из лучших его перформансов, Дали говорил, что придерживается манифеста сюрреализма, где провозглашалось, что сновидения не подлежат никакому контролю или цензуре. Он настаивал, держа при этом термометр во рту. и имитируя стриптиз, что описывать и ценить свои сны вправе каждый. В «Дневнике гения» художник так преподнес эту ситуацию: «Произнося свою пылкую речь pro domo, в защиту себя и дел своих, я несколько раз опускался на колени, правда вовсе не потому, что умолял их меня не исключать, как потом ошибочно утверждали,— совсем наоборот, я просто взывал к Бретону, пытаюсь заставить его понять, что моя гитлеровская мания есть явление чисто параноидное и по природе своей абсолютно аполитично»



*Загадка Вильгельма Телля. Холст, масло. 1933*

Живопись, графика, скульптура художника в 30-е годы изобилуют изображениями не просто устрашающих фантастических существ, а неких мутантов, явившихся в результате духовного и физиологического растления человека человеком, прародителем индустриальной цивилизации. Дали, как бы предрекая трагические последствия, которыми грозят человечеству его же собственные деяния, предупреждает нас. В его несвершившихся предчувствиях воплощена глубоко осознанная идея.



В 30-е годы художник работает в разных видах и жанрах, пишет картины, наполненные драматическим пафосом, создает замечательные офорты, рисунки, иллюстрации, работает и в скульптуре. Универсальность его дарования

проявляется в полной мере. Дали сотрудничает в новом журнале «Минотавр», который сменил закрывшийся в 1933 году «Сюрреализм на службе революции», пишет теоретические трактаты, участвует практически во всех выставках сюрреалистов, совершает первую поездку в США... Среди лучших его произведений этого времени — уже упомянутые работы и новые: «**Загадка Вильгельма Телля**» (1933), «Блин» (1934), «Эхо морфологии» (1936), «Параноико-критическое предместье» (1936), объект «**Телефон-лангуст**» (1936), «Осенний каннибализм» (1936—1937), «Метаморфоза Нарцисса» (1937), «Сон» (1937) и многие другие.



*Телефон-лангуст. 1933*

В 1936 году началась Гражданская война в Испании. Большинство художников, и в первую очередь Пикассо, Массон, Миро, солидаризируются с республиканцами. Дали принимает сторону фалангистов, видя во Франко политика, который мог бы сделать для страны больше, чем любое новое правительство. По поводу политических взглядов Дали интересное мнение высказал Шниде: «В своем гротескном стиле, который сочетает технику старых мастеров с головокружительной сдержанностью, он составлял гротескное политическое мнение. Его главной «надеждой на будущее» был «религиозный ренессанс», а «также некий анархический абсолютный король». Он заявлял, что «Людвиг Баварский был не таким уж плохим королем после всех!».



*Мягкая конструкция с вареными*

Картина «**Предчувствие Гражданской войны**», находящаяся в Музее искусства в Филадельфии (США), была написана Дали в 1936 году. Действительно, устрашают возможными последствиями мутаций два огромных существа, напоминающие деформированные, случайно сросшиеся части человеческого тела. Одно образовано из искаженного болью лица, женской груди и ноги, другое — из двух исковерканных как бы самой природой рук и уподобленной тазобедренной части тела формы. Они сцеплены между собой в жуткой схватке. Существа-мутанты, отчаянно борющиеся друг с другом, вызывающие чувство отвращения, изображены на фоне пейзажа, написанного в блестящей реалистической манере. Низкая линия горизонта

*бобами — предчувствие  
Гражданской войны. Холст, масло.  
1936*

гиперболизирует воздействие фантастических существ на первом плане, одновременно она подчеркивает необъятность небосвода, заслоняемого огромными облаками, которые своим тревожным движением усиливают трагический накал нечеловеческих страстей.

«Предчувствие Гражданской войны» как бы открывает особую тему в творчестве Сальвадора Дали, в которой преобладает антивоенная идея, звучит пугающее, взывающее к разуму предупреждение. Сам он так писал об этой картине: «Это не просто монстры — призраки испанской Гражданской войны, а войны... как таковой».

В том же 1936 году художник создаст и картину под названием «Параноико-критическое предместье», словно опасаясь, что кто-нибудь может забыть о его «параноико-критическом методе». На небольшой горизонтальной поверхности умещается множество архитектурных мотивов и различных предметов. На первом плане, протягивая навстречу зрителю кисть винограда, стоит, улыбаясь, Гала. Рядом видны предметы быта: стол, комод с овальным зеркалом на нем, тут же лошадиный череп, сейф,- помещенные в том же пространственном измерении, что и фигура жены художника. За всем этим, справа — двухарочная постройка, слева — нечто подобное портику ренессансного храма с венчающим его бельведером, который стройным белым силуэтом четко вырисовывается на фоне темно-красного прямоугольного объема.

Заслуживает отдельного упоминания и такое произведение Дали, как «Телефон-лангуст», относящееся тоже к 1936 году. Остроумная комбинация двух противоположных по происхождению объектов — телефонного аппарата и муляжа лангуста, заменяющего трубку телефона,— подчинена идее столкновения рукотворного предмета, появившегося в результате научно-технической революции, и «слепка» живой природы, которая, возможно, еще в состоянии противостоять насилию человека, насилию, порабощающему его самого. Возможно, в этом парадоксальном, алогичном сочетании опосредованно заложена и более глубокая идея. Внешняя абсурдность произведения вызывает различные чувства и мысли. Оно может рассматриваться и лишь как эпатажирующая публику пародия, шутка, и как протест против фетишизации техники, средств аудиокоммуникации, изолирующих людей друг от друга.



*Пылающая жирафа. 1936-37*

Одним из самых значительных произведений Дали конца 30-х годов считается широко известная картина **«Пылающая жирафа»** (или «Жираф в огне»), написанная в 1936 году. Более чем скромный по размерам холст, хранящийся в Художественном музее в Базеле, по образно-пластической концепции, изобразительному решению подобен монументальному полотну. Знающим работу только по репродукциям трудно поверить, что столь впечатляющее своей драматической масштабностью произведение так мало — всего лишь 27×35 см. И здесь линия горизонта служит особым камертоном художественной выразительности. Чем-то эта картина напоминает о живописи Эль Греко. Возникающее чувство близости к искусству выдающегося маньериста отчасти связано с колористическими ассоциациями, с характером напряженного движения и удлинённостью пропорций центральной фигуры композиции. Вместе с тем мы можем заметить в этой, как и в некоторых других работах мастера, отголоски произведений Франсиско Гойи, его серии офортов «Капричос», полотен, хранящихся в Академии Сан Фернандо — той самой, в которой учился Дали.

Будучи по натуре человеком застенчивым, Дали пытался преодолеть самого себя, искал защиты от собственных комплексов в подогреваемых обывательский интерес внешних причудах гения. Прикидываясь параноиком, художник не просто вводил в заблуждение своим сумасбродством публику; потешая ее, он вместе с тем отстаивал право других оставаться самими собой, вопреки представлению о них как о ненормальных, прокаженных, изгоях, в глубине души презирая условности лицемерной добропорядочности, ханжество. Вот почему автор не считает нужным пересказывать анекдоты из жизни маэстро, несмотря на всю их сенсационную привлекательность и пикантность.

Дали, сам потворствовавший их распространению, возможно, и полагал, что были и небылицы придают его славе особый привкус демонизма. И все же великий маг искусства заслуживает самого серьезного отношения к себе, не на уровне бытовых сплетен, а на основе нравственного осмысления и профессионального анализа его творческого наследия в контексте общечеловеческих проблем.



Обложка для журнала  
«Минотавр». 1936

30-е годы были для Дали дорогой к мировому признанию. Его восхождению на Олимп славы во многом способствовала известность, приобретенная художником в США. Это время сформировало творческую неповторимость образного языка мастера. Именно тогда раскрылся его универсальный талант. Блестящий живописец, он проявил свое незаурядное дарование в скульптуре, сценографии, кинематографе, литературе, книжной и станковой графике, плакате, декоративной пластике. Ранее упоминались его иллюстрации к поэзии Лотреамона, в эти годы он опубликовал первые теоретические работы, сотрудничал в журнале «**Минотавр**». Этот предвоенный период стал для художника временем обретения самого себя, мучительного, сложного преодоления заблуждений и сомнений, на смену которым явились новые, еще более драматичные и вместе с тем вдохновляющие, осеняющие открытиями.

Ему уже тесно в Европе, и в 1940 году он уезжает в Калифорнию, в США. Отъезд художника связан не только с открывшимися для него в Америке возможностями. Это было, пожалуй, не самым главным. Сам Дали так писал о побудительных причинах этого шага: «...если Гитлеру случится завоевать Европу, он не преминет воспользоваться этим, чтобы уморить там всех истериков вроде меня, как это уже сделали в Германии, где к ним относятся как к каким-нибудь дегенератам»

Долгие восемь лет провел Дали в США. Он не переставал удивлять публику своими эксцентричными поступками, восхищать зрителей все новыми и новыми картинами. В это время в Америке живут и работают многие мастера сюрреализма, покинувшие оккупированную фашистами Европу. В США находятся Бретон, Эрнст, Массой, Танги и другие. В 1941 году устраивается выставка произведений Дали и Миро в Музее Модерн Арт в Нью-Йорке, в 1942-м художник издает нашумевшую книгу «Тайная жизнь Сальвадора Дали». На художественном небосклоне появляются новые звезды — Джексон Поллок и Марк Ротко. В 1947 году издается первый том «Истории сюрреализма» Мориса Надо.

В американский период Дали много времени уделяет театру, пишет либретто и выполняет декорации к балету «Лабиринт», ставит на сцене «Метрополитен-опера» балет «Вакханалия», иллюстрирует Мориса Сандоза и Мишеля де Монтеня, сотрудничает в кино с Альфредом Хичкоком, Уолтом Диснеем... И конечно же создает картины, трудится над заказными портретами.





Среди всемирно известных его работ того времени — небольшое полотно из коллекции Ганса Генриха Тиссен-Борнемиса **«Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения»** (1944). Художник сделал следующий комментарий к этой картине: «Целью было впервые изобразить открытый Фрейдом тип долгого связного сна, вызванного мгновенным воздействием, от которого и происходит пробуждение. Подобно тому как падение иглы на шею спящего одновременно вызывает его пробуждение и длинный сон, кончающийся гильотиной, жужжанье пчелы вызывает здесь укус жалом, который разбудит Гала. Вся жизнетворящая биология возникает из лопнувшего граната. Слон Бернини на заднем плане несет на себе обелиск и атрибуты папы»

*Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения. 1944*

Другая весьма примечательная работа американского периода — **«Искушение св. Антония»** (1946), находящаяся в собрании

Королевского музея изящных искусств в Брюсселе. Уже в ее названии есть прямое обращение к религиозным сюжетам и темам. Мотив богоискательства, обретения Истины, таким образом, не прерывается, а, напротив, усиливается, все отчетливее вырисовывается в творчестве Дали. Наверняка это стало и следствием войн, очевидцем которых был художник. Он считал, что «война обратила людей в дикарей, отбила все чувства. Люди потеряли способность ощущать гармонию, равновесие, подробности. И воспринимают только надрыв... После стольких лет динамита все, что тише взрыва, просто не доходит до слуха»



*Искушение св. Антония (1946)*

Наконец, в 1948 году, после долгих скитаний по свету, пребывания в Италии, многих лет, проведенных во Франции, затем в США, художник возвращается на родину, в Фигерас. За минувшие четыре десятилетия им написаны сотни картин, созданы тысячи акварелей, рисунков, литографий, офортов, десятки скульптур, произведения из стекла, ювелирные украшения, написаны книга «Дневник одного гения», множество теоретических эссе и трактатов, завершена работа над фильмом...



*Апофеоз Доллара.1965*

Сегодня еще трудно выделить наиболее значительные работы мастера послевоенного времени, которые пришлось на оставшуюся часть его жизни по возвращении в Старый Свет. Сознательно ограничивая свой выбор устоявшимися оценками и часто воспроизводимыми произведениями великого художника, назовем, пожалуй, самые широко известные из них: картины «Мадонна Порт-Льигат» (1950)5 «Христос св. Иоанна на кресте» (1950) «Тайная вечеря» (1955), «Открытие Америки Христофором Колумбом» (1959), «Битва при Тетуане» (1962), «Христос в Эммаусе» (1960), «Вселенский собор» (1960), «Атомная Леда» (1949), «Лов тунца» (1966—1967), «**Апофеоз Доллара**» (1965), литографии к «Дон Кихоту» Сервантеса (1956), 102 акварели к «Божественной комедии» Данте (1951 — 1952), иллюстрации к «Фаусту» Гёте (1960), к «Лабиринту» Мориса Сандоза (1957), графические серии «Хиппи», «Тавромахия», «Мифология», цикл на библейские сюжеты, бронзовый бюст Данте с «лавровым» венком из золоченых ложек (1964), ювелирный шедевр «Распятие Ангела» (1959).

Он продолжает эпатировать публику своими причудами, удивлять жаждущих сенсаций и скандалов, приковывать к себе внимание прессы то появлением на званом приеме с муравьедом на поводке, то широковещательным заявлением в «параноико-критическом» духе по поводу «Кружевницы» Вермера Делфтского и т. д. Вместе с тем в послевоенные годы в творчестве Дали все отчетливее вырисовывается идея поиска духовной истины, «поиска жизни ради самой жизни». Обращаясь к библейским, историческим и мифологическим сюжетам, он превращает известные мотивы в некие постулаты, символы новой Веры. Его картины уже не те, что были прежде, они становятся иными по содержанию, меняются и их размеры. Маленькие, почти миниатюрные форматы большинства произведений довоенной и военной поры вытесняются крупномасштабными полотнами, подобными монументальным росписям. Быть может, это связано с углублением интереса художника к истории, религиозной и светской. Представления Дали о прошлом словно отвечают мыслям флорентийского философа XV столетия Марсилио Фичино, который писал: «Все, что само по себе смертно, приобщается посредством истории к бессмертию...». Отчасти, очевидно, и этим объясняется присутствие в исторических композициях художника в качестве главных действующих лиц Гала и его самого. Гала в религиозных притчах и аллегориях Дали как бы олицетворяет божественное начало. Она для художника и Мадонна, и сам Христос — вот почему даже в лике Иисуса проступают ее черты.



К числу программных произведений Дали, открывающих заключительную и вместе с тем самую продолжительную главу его творчества, относится полотно **«Христос св. Иоанна на кресте»** («Христос Сан Хуан де ла Крос»), написанное в 1951 году и хранящееся в Художественном музее Глазго. Необычный ракурс распятой фигуры, обращенной в глубь картинной плоскости, навстречу просвету, который служит как бы условной границей ирреального и земного, придает композиции в сочетании с эффектами контрастов света и тени драматическую экспрессию, усиленную идиллическим ландшафтом. Некоторая холодность академически совершенного рисунка, колористическая напряженность и эмоциональный мистицизм, вступая в противоречие, обостряют восприятие произведения, усиливают трагедийную интонацию, расширяют литературный контекст фабулы.

*Христос св. Иоанна  
на кресте («Христос  
Сан Хуан де ла  
Крос»). 1951*

В течение 1951—1952 годов Дали создает также цикл из 102 акварелей по мотивам «Божественной комедии» Данте Алигьери, служившего для художника источником вдохновения. Эта работа по-своему сопрягается с религиозной темой в творчестве мастера. Он здесь так же на собственный лад интерпретирует дантевский текст, как и при обращении к библейским мотивам свободно пользуется Священным писанием. При всей внутренней созвучности поэзии гения итальянского Возрождения, эти акварели исполнены иной интонации, в них превалирует автодиктат Дали. Книга Данте для него прежде всего побудительная причина, мотивировка размышлений и фантазий на извечные темы. Художник как бы дешифрует избранные места поэмы, создавая свои изобразительные версификации философско-этических идей, заключенных в стихотворных строфах.



*Королевское сердце.  
Золото, рубины,  
бриллианты,  
изумруды, жемчуг,  
пульсирующий  
механизм . 1951-52*

Одновременно в эти же годы, наряду с работой над акварелями к «Божественной комедии», Дали готовит иллюстрации к книгам Мориса Сандоза «Дом без окон» и «На краю», пишет великолепный «Евхаристический натюрморт», его неистощима фантазия рождает удивительное произведение ювелирного искусства, посвященное Гала, выполненное в золоте и украшенное рубинами, получившее название **«Королевское сердце»**.

Говоря о радикальном сдвиге в сторону религиозной проблематики в послевоенном творчестве Дали, необходимо отметить, что ему претила наивная, спасительная иллюзия евхаристического блаженства: причащение для художника — процесс противоречивый, тернистый путь к нему ведет через душевные страдания, нравственные мучения, самоистязание. Отчасти этим можно объяснить появление в 1950 году картины «Дали в возрасте шести лет, когда он верил себе, что был маленькой девочкой, поднимающей кожу воды, чтобы обозреть спящую в тени моря собаку», которая, несмотря на всю абсурдность подобного названия, носит, на наш взгляд, исповедальный характер. Он как бы приоткрывает занавес над собственными пороками, необъяснимыми склонностями, латентным, скрытым эротизмом своей натуры. Не щадя себя, художник приписывает себе и чужие грехи, присущие роду человеческому. Причем делает это не в ироническом смысле названия работы, а в форме гротеска.

В начале 50-х годов художник начал вместе с молодым французским фотографом и писателем Робером Дешарном работу над фильмом «Невероятная история кружевницы и носорога» (впоследствии они долгие годы тесно сотрудничали в разных областях творчества). И здесь, даже в названии кинокартины, еще раз фигурирует кружевница как намек на шедевр великого мастера прошлого. Но за этим, кому-то показавшимся оскорбительным, вызовом, за словесной насмешкой скрывался серьезный интерес к творчеству Вермера Делфтского, к его удивительным оптическим эффектам, к приемам использования света и тени, опытам преодоления двухмерности живописной поверхности, расширения ее пространственных возможностей.





*Тайная вечеря. 1955*

В 1955 году Дали создает одну из самых знаменитых своих работ — **«Тайную вечерю»** (впоследствии переданную Честером Дейлом в Вашингтонскую национальную галерею). Это большое полотно — подлинный шедевр живописи. Геометрический рационализм композиции свидетельствует о неодолимой вере в сакральную силу числа, спасительную совершенную форму, которая для художника олицетворяла духовную гармонию, нравственную чистоту и величие. Предстающая взору зрителя сцена блестяще срежиссирована автором. Несмотря на визуальную сдержанность серебристо-серой и золотисто-охристой цветовой гаммы, из-за необычного сочетания жесткости композиционной структуры с постепенно распространяющимся по холсту неземным свечением «Тайная вечеря» обладает магнетическим, завораживающим действием, особой эпической выразительностью. Здесь присутствует и определенная космичность мировосприятия художника.

50-е и начало 60-х годов были, по всей вероятности, наиболее продуктивными и интригующими в творчестве Дали. Он поражал размахом своих замыслов и характером их осуществления, открытостью и непознаваемостью, отношением к традициям и их трансцендентным освоением.

В 1956 году им написана книга «Дали о современном искусстве», которая, по выражению Макса Жерара, стала «манифестом огромного оскорбления, нацеленного на самоуверенных критиков и всезнающих снобов и на живописцев, копающихся и ослонявливающих школу». В том же году художник создал картину «Череп Сурбарана», являющую особый саркастический подтекст, и завершил начатую почти десять лет назад работу над иллюстрациями к «Дон Кихоту» Сервантеса, а также к книге Сандоза «Лабиринт». Совпадение времени появления очередного трактата Дали, полотна «Череп Сурбарана» и иллюстраций к «Дон Кихоту», думается, не случайно. Постоянно растет интерес художника к исследованию и творческому переосмыслению национального и мирового культурного наследия. Каким-то образом это связано и с интерпретационным плюрализмом Ницше, образует мост к его последователям в лице современного французского литературоведа, семиотика, философа Ж. Деррида, который много позже Дали так сформулировал основную свою мысль, перекликающуюся с воззрениями художника: «Буквального значения не существует, его «появление» есть необходимая функция — и ее следует анализировать как таковую в системе различий и метафор».



«Открытие Америки  
Христофором Колумбом»  
1959

В 1959 году художник заканчивает работу над огромной картиной **«Открытие Америки Христофором Колумбом»**, которую приобрел миллионер Хантингтон Хартфорд. Это одно из самых значительных исторических полотен живописца ныне находится в собрании Музея Модерн Арт в Нью-Йорке. Многофигурная композиция напоминает о живописных трактовках античных сюжетов в итальянском искусстве XVII века и религиозной живописи старых испанских мастеров. Великий мореплаватель предстает перед зрителем, подобно герою греческих либо римских мифов, облаченным в некое подобие туники, торжественно ступающим на землю Нового Света, словно легендарный полководец древности. Историческая правда и художественный вымысел слиты здесь воедино. Это не просто интересная версификация эпохального события, а новый мир, сотворенный неисчерпаемой фантазией художника, впечатляющее театрализованное зрелище, по масштабу и осуществлению грандиозного замысла способное соперничать с суперфильмами Голливуда. Композиция картины перекликается с величественными алтарными росписями периода барокко, как бы раздвигающими пространство и прорывающими его.

В 60-е годы Дали с завидным упорством и энергией продолжает осуществлять свои фантастические, мистико-аллегорические замыслы и, естественно, по-своему истолковывать, интерпретировать религиозные сюжеты, сочинять их. Примечательно, что в 1961 году художник вновь обращается к театру, готовит сценарий и декорации к балету Гала, осуществляет постановку оперы Скарлатти «Испанская дама и римский кавалер». Театрализация всегда была присуща ему, он совершенствовал ее приемы в живописи и графике, в своих немногочисленных скульптурных произведениях, доводя их до изошренности. Дали умело использовал опыт работы в кино с Бунюэлем, Хичкоком, Диснеем и другими мастерами, привнес в него собственные открытия и индивидуальный стиль. Наиболее значительными произведениями первой половины 60-х стали большие, подобные настенным росписям, картины «Битва при Тетуане» и «Апофеоз Доллара». Первая была завершена в 1962 году, вторая — в 1965-м.



*Лов тунца. 1966-67*

Следующей его крупной работой была картина **«Лов тунца»**, созданная в 1966— 1967 годах, в которой художник в меньшей мере увлечен оптическими эффектами. О чем это полотно, пенящееся кровью рыб, исполненное драматизма борьбы с жизнью и за жизнь? О «чудесном улове»? Возможно. Мы видим и на этой картине совмещение времен, здесь соседствуют персонажи, напоминающие своим обликом героев античного, дохристианского мира, и современные люди. Действие развивается в напряженной динамике поз и ракурсов. Люди словно вязнут в этой пучине греха, в тяжелой, наполненной тушами рыб и кровью воде, они и сами как будто обречены собственной жестокостью на страдания. В произведении проглядывают еретические черты, художник в опосредованной форме намекает нам на христианскую легенду о «чудесном улове», очевидно подвергая ее сомнению, хотя пишет об истории создания картины совершенно противоположное. В «Лове тунца» угадывается неуверенность в праведности, абсолютной истинности апостольских сказаний, в святости и полной непогрешимости деяний.

В конце 60 — начале 70-х годов он продолжает плодотворно, с присущей ему одержимостью работать в

разных видах и жанрах искусства. С успехом реализует свои замыслы в архитектурном дизайне, занимается моделированием одежды, декоративно-прикладным искусством, скульптурой малых форм, иллюстрацией и, конечно, живописью. Среди созданного в это время: композиция из стекла «Циклоп» (1968); отлитая в бронзе «Посмертная маска Наполеона» (1970) — покоящийся на спине носорога лик Бонапарта, исполненный иронии, граничащей с гротеском; изваяние «Антропоморфический кабинет» (1973) — своеобразный перевод на язык бронзы картины с одноименным названием, написанной в 1936 году; удивительная по совершенству письма небольшая картина на дереве «Трансформация Кранаха» (1974-). И — одно из лучших полотен этих лет — **«Дали, рисующий Гала со спины, с шестью запечатленными добродетельными оболочками глаз,**



*Дали, рисующий Гала со спины, с шестью запечатленными добродетельными оболочками глаз,*

**с шестью запечатленными добродетельными оболочками глаз, условно отраженными шестью настоящими зеркалами»,** созданное в 1972—1973 годах и находящееся ныне в Фигерасе. Эта маленькая картина осталась незаконченной, но художник сумел воплотить в ней идею многомерного, стереоскопически объемного пространства, добиться иллюзии осязаемости.

*условно отраженными шестью настоящими зеркалами. 1972-73*



*Христос Гала.1978*

Одно из последних живописных произведений мастера — **«Христос Гала»**,— состоящее из двух одинаковых картин, ныне принадлежащее Дойче банку (Дюссельдорф), было написано в 1978 году. В который уже раз, но опять по-новому Дали использует мотив распятия. Крест расположен в горизонтальной плоскости будто парящим в вечности, а на нем распластана обнаженная женская фигура. Вспоминая многочисленные изображения обнаженной Гала, такие, как **«Атомная Леда»**, «Кардинал, кардинал», «Гала, обнаженная у окна» и другие, мы сознаем существенную разницу между этими работами и диптихом «Христос Гала» не только потому, что, быть может, впервые в мировой художественной практике встречаем запечатленным на кресте нагое женское тело, но и по самой образно-содержательной концепции.

Последние годы мастера не были бесплодными, он продолжал творчески генерировать различные — не



только художественные — идеи. Ярким доказательством тому служит и завершение проекта Театра-Музея Дали в Фигерасе, и неослабевавший интерес к нему как к личности, и его незыблемый авторитет выдающегося представителя национальной и мировой культуры нашего столетия.

Творческое наследие Сальвадора Дали огромно, оно будет удивлять и восхищать, раздражать и волновать многие поколения людей, ведь он всегда следовал принципу: «Бежать впереди Истории гораздо интереснее, чем описывать ее».

Через год после смерти Галы, в 1983 году, Дали перестает работать.

Великий мастер умер 23 января 1989 года в возрасте 84 лет. Жизнь Дали — грешника и праведника, мистификатора и мятежника — была долгой, но не вечной, однако произведения художника сделали его имя бессмертным. До сих пор более всего падких до сенсаций волнует завещание гениального живописца, судьба его многомиллионного состояния. Но мы не будем поддаваться соблазну и искушению подсчитывать чужие капиталы, а возрадуемся тому, что Дали оставил нам, всему Человечеству, Навечно.



*Атомная Леда. 1949*

---

## Литры

1. Андреев Л. Сюрреализм: история, теория, практика.
2. Рожин А.И. Сальвадор Дали. Изд. Республика, 224 с.

Превью: Лошадь со всадником спотыкаясь