

Жиль Нерс

ДАЛИ

TASCHEN



Жиль Нерс

САЛЬВАДОР ДАЛИ

1904-1989

TASCHEN / АРТ-РОДНИК

НА ОБЛОЖКЕ:

Искушение Св. Антония (фрагмент). 1946
ХОЛСТ, масло. 89,7 x 119,5 см
Королевский музей изящных искусств. Брюссель

НА ФРОНТИСПИСЕ:

Сон, навязанный полетом пчелы вокруг граната,
за миг до пробуждения. 1944
Дерево, масло. 51 x 40,5 см
Музей Тиссена-Борнемиса. Мадрид

НА ПОСЛЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ:

Сальвадор Дали перед скульптурным портретом
Эрнеста Мейссонье, сделанным Антонио Мерсье (1895).
Фото 1971 года

Перевод с английского А. Богдановского
Научный редактор Н. Малиновская
Ответственный редактор С. Александрович
Художественный редактор Л. Денисенко
Корректор Ю. Баклакова
Компьютерная верстка О. Волчков, Т. Уяц

© 2001 Taschen GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

© for Salvador Dali: DEMART PRO ARTE BV, Amsterdam 1994
© for the illustrations on pages 13, 15 (top left) 31 and 83:
Salvador Dali Museum, Inc., St. Petersburg, Florida, USA 1994

Концепция: Жиль Нере. Париж
Обложка Анжелики Ташен, Кёльн
© «Арт Родник», издание на русском языке, 2001
Отпечатано в Германии

Printed in Germany
ISBN 5-88896-057-8



Содержание

6

Как стать гением

20

Испытание любовью

38

Триумф Arvid Dollars

54

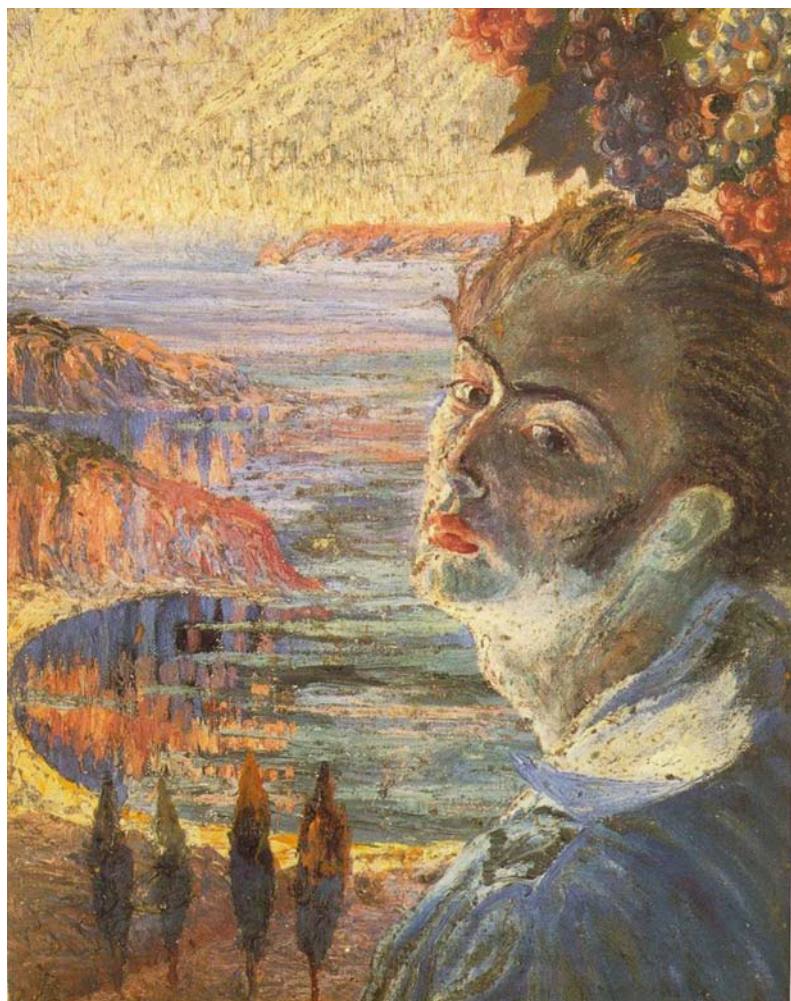
Галлюцинации научного видения

90

Сальвадор Дали 1904—1989: жизнь и творчество

94

Список иллюстраций



Как стать гением

«Когда я просыпаюсь по утрам, - написал однажды создатель растекающихся чаем и объятых пламенем жирафов, - меня охватывает безмерная радость от того, что я - Сальвадор Дали». Каталонец родом, человек, любивший славу и деньги, он был плодовит и словоохотлив. Одной из любимых его тем было — как стать гением. Вот его средство: «О, Сальвадор, отныне тебе открыта истина: если поступишь как гений, гением станешь!»

В шесть лет он мечтал стать поварихой (не поваром, а именно поварихой), в семь - Наполеоном. «С той поры, - признавался он впоследствии, - мои амбиции росли неуклонно, а с ними — и мания величия. Ныне я хочу быть только Сальвадором Дали. Более грандиозного желания у меня нет». Примерно тогда же, в детстве он создал свою первую картину. В десять лет он открыл для себя импрессионистов, в четырнадцать - «prompiers» (представителей академической школы жанровой живописи XIX века). В 1927-м, в 24 года он был уже Дали, и друг его юности Федерико Гарсиа Лорка посвятил ему «Дидактическую оду». Спустя много лет он вспоминал, как Лорка, восплавав к нему страстью, пытался овладеть им, но в своем намерении преуспел не вполне. О. этот вечный вкус к эпатажу, столь свойственный Дали! Родители нарекли его Сальвадором, что по-испански значит «спаситель», ибо, как он сам объяснял, ему предстояло стать спасителем живописи «от смертельной опасности, которой грозили ей абстракционизм, «академический сюрреализм», дадаизм в широком смысле и орды прочих «измов».

Если бы он жил в эпоху Возрождения, его гений, возможно, не поражал бы с такой силой и, пожалуй, не казался бы чем-то из ряда вон выходящим. Но в наше время, которое сам Дали окрестил «временем кретинов и для кретинов», творчество художника воспринимается как постоянная провокация. Даже теперь, когда он признан одной из крупнейших фигур современного искусства, стоящей вровень с Пикассо, Матиссом, Дюшаном, даже несмотря на то, что он сумел покорить публику и завоевать ее расположение, произведения Дали продолжают шокировать зрителей. И многие при взгляде на его картины торопятся вскричать: «Это безумие!», хотя Дали настойчиво повторял: «Единственное различие между мной и безумцем заключается в том, что я - не безумец!» Так же верно и другое его излюбленное выражение: «Единственное различие между мной и сюрреалистами заключается в том, что я — сюрреалист». Подобно тому как Моне - в отличие от всех своих сподвижников, увлекшихся кто кубизмом, кто пуантилизмом, кто фовизмом, — от начала до конца хранил верность импрессионизму, так и Дали оставался самым истинным, «присяжным» сюрреалистом, хотя и сказал о себе: «Жернова его духа мелют, не зная остановили, а сам он разделен всеобъемлющим любопытством людей Возрождения».

В предисловии к его «Дневнику одного гения» («Journal d'un génie») Мишель Деон пишет: «Мы полагаем, будто знаем Дали, потому что он с беспримерной отвагой принял решение быть на устах у всех. Журналисты без разбору глотают, что бы



Обсессия на фоне пейзажа
1922-1923

Эта в высшей степени «аппетитная» ню напоминает, сколь силен был в художнике каталонский «кулинарный» атавизм, воплощенный здесь в манере пуантилистов.

Автопортрет. Около 1921
"Señor Patillas — «Господин Бакенбары»

(исп.), как прозвали Дали, — написан на фоне импрессионистского пейзажа Кадакеса, и этот мотив будет вновь и вновь возникать в его творчестве.

Портрет виолончелиста Рикардо Пичоми. 1920

Запечатлся в камерной манере Боннара своего приятеля и соседа, играющего на виолончели, юный Дали продемонстрировал, что владеет широким спектром стилей.

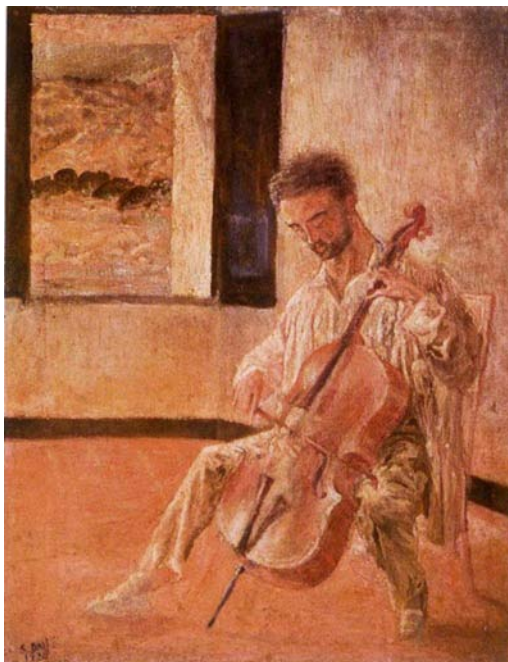


Дон Сальвадор и Ана Мария Дали (Портрет отца и сестры художника). 1925

Взгляд отца полон укоризны: Сальвадора, который владеет техникой рисунка чуть ли не как Энгр, все же только что отчислили из Мадридской Академии изящных искусств.

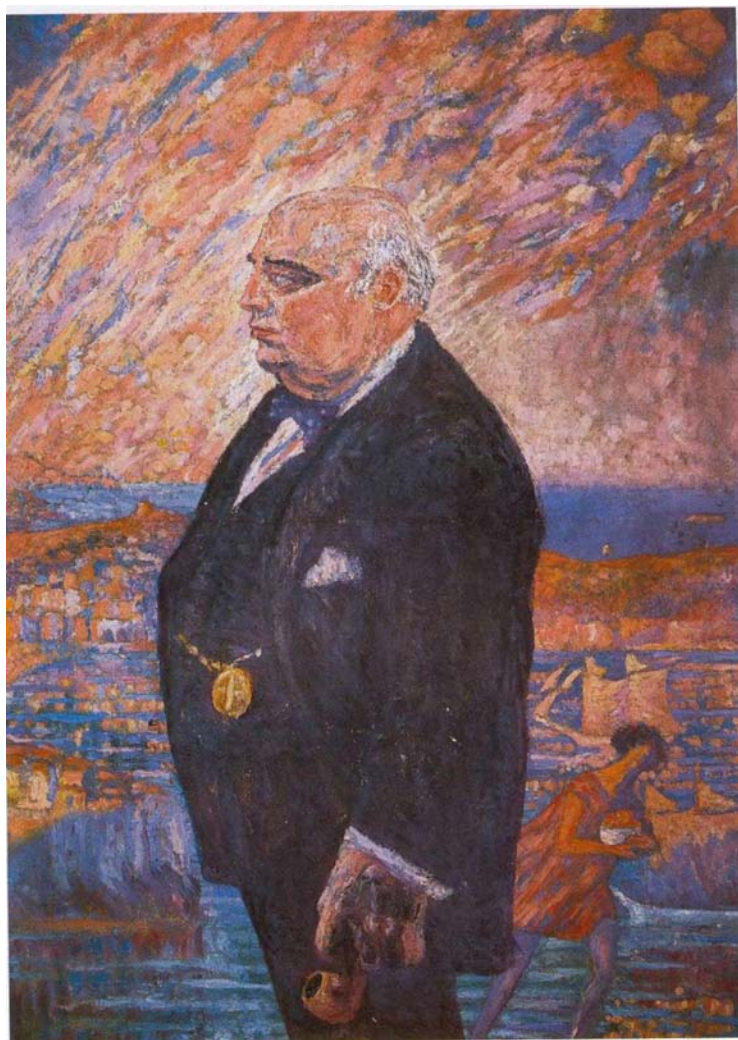
Иллюстрация на с. 9 Портрет моего отца. 1920-1921

Почтенный нотариус из Фигераса запечатлен во всем своем величии на фоне любимого ландшафта Дали.



он им ни предлагал, но все же самое удивительное в нем - это его крестьянское здравомыслие, проявляющееся хотя бы в той сцене, где молодой человек, желающий узнать секрет славы, следует совету есть икру и пить шампанское, для того чтобы не надорваться от непосильного труда, не умереть с голоду, как поденщик. А лучшее в нем - это его корни и его шупальца. Первые уходят глубоко в землю, отыскивая там все то «вкусное» (если прибегнуть к излюбленному словечку Дали), что произвело человечество за сорок столетий существования живописи, архитектуры и ваияния. Вторые направлены в будущее, они ощущают его пульсацию, они предугадывают его и молниеносно постигают. Сколько ни тверди о неутолимом любопытстве Дали - все будет мало: все его открытия и изобретения отражаются в его творчестве, проявляются на его полотнах в почти неизменном виде». Короче говоря, Дали - и публика воздала этому должное - был сыном своего века, пусть даже это проявлялось сильнее всего в том, как он превращал себя в «звезду».

Дали был каталонцем, воспринимал себя в этом качестве и настаивал на этой своей особенности. Он родился 11 мая 1904 года в маленьком городке Фигерасе в провинции Жерона. Позднее это событие он опишет в своем неподражаемом стиле: «Родился Сальвадор Дали - пусть в честь его звонят все колокола! Пусть крестьянин, склоненный над плутом, распрямит искореженную, как ствол оли-





СЛЕВА:
Портрет Федерико Гарсиа Лорки, выпол-
ненный в «Кафе де Ориенте», Мадрид. 1924



Портрет Луиса Бунюэля. 1924

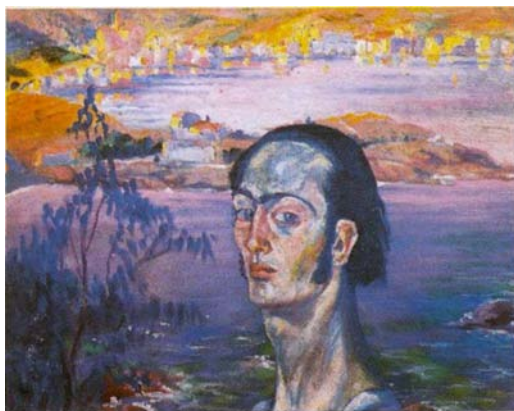
им, спину, присядет, подперев натруженной рукой свою изрытую бороздами морщин шеку, и задумается. <...> Должно быть, таким же утром пристали к нашим берегам греки и финикийцы и под небом, отчужденное и произительное кото-
рого нет на свете, выстурали колыбель средиземноморской цивилизации и разо-
стлали те чистейшие песньи, что приняли меня, новорожденного*.

И большая часть того, чем был одержим Дали в своем творчестве, берет начало в его каталонском происхождении. Про каталонцев говорят, будто они верят в суще-
ствование лишь той, что можно съесть, услышать, потрогать, понюхать, увидеть. Дали не скрывал своего «материально-кулинарного» атакизма: «Я знаю, что я ем, я не знаю, что я делаю». Его соотечественник, философ Франсиск Пухо, которого Дали часто цитировал, уподоблял экспансию католицизма синие, откармливае-
мой на убой и съедение. Дали, в свой черед, предлагал собственный вариант знаме-
нитого афоризма Блаженного Августина: «Христос - это сыр, а точнее - это целые горы сыра». Это кулинарное упоеание постоянно появляется в его произведениях -
то в знаменитых «мягких часах» («Постоянство памяти», с. 26), явно навеянных
воспоминаниями о растекающемся камбаре и воплощающих образ времени, по-
жирающего себя, как, впрочем, и все остальное тоже; то в бесчисленных вариантах
картины «Яичница на тарелке без тарелки» (с. 27); то в «Антропоморфном хлебе -
каталонском хлебе» (с. 29); то в «Телефоне-лангусте» (с. 39); то в «Мягкой конст-
рукции с вареными бобами - Предчувствии гражданской войны» (с. 47).

* Здесь и далее цитаты из книги Я.Гибсона
«Тайная жизнь Сальвадора Дали» даны в
переводе Н.Малиновской

Неистребимые следы Каталонии проявляются не только в неистовом стремлении претворить любые образы в снэд, но и в «нутряном» присутствии столь любимой им Ампурданской долины на многих его полотнах. Этот пейзаж Дали считал самым прекрасным на свете, он становится сквозной темой всех ранних работ художника. Самые знаменитые сюжеты его картин будут связаны именно с этой частью каталонского побережья - от мыса Креус до Кадакеса и от Кадакеса до Эс-таррита, озаренного особым средиземноморским светом. Столь любимые им окаменелости, окостенения, антропоморфные предметы и прочая близкая и дальняя

Федерико Гарсия Лорка и Сальвадор Дали в Порт-Льигате. 1927. Снимок сделан Анной Марией Дали. Друзья детства, товарищи юности...



Автопортрет с рафалловской грудью
1920-1921



Дали в Порт-Льигате. Около 1950
В этот период Дали был увлечен импрессионизмом, что не помешало ему принести на полотно классическую ноту, «протитирован» Рафаэля. Спустя тридцать лет Дали - на фоне этого же пейзажа в Порт-Льигате.

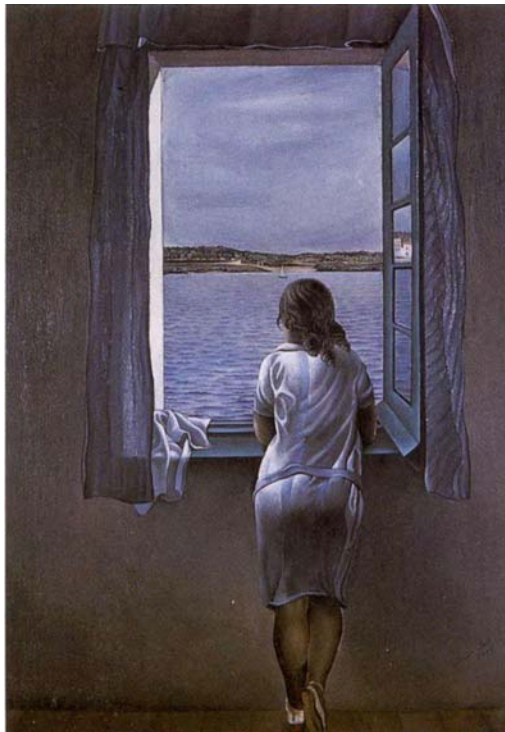
родия «Призрака сексуального влечения» (с. 32) обязаны своим появлением прибрежным скалам, выточенным ветром и волнами. Они будут возникать на его холстах в самых разнообразных обликах - то «Загадкой желания» (с. 23), то «Невидимой арфой...» (с. 32), либо служащими предметом глубоких раздумий (с. 33).

Едва ли удастся отыскать хотя бы одну работу Дали, включая и самые ранние, где на заднем плане не появились бы пейзаж каталонского побережья и скалы, чьи почти человекоподобные очертания перекликаются с фигурами изображенных на холстах людей. Этот лейтмотив присутствует в таких разных картинах, как «Автопортрет» (с. 6), «Обнаженная на фоне пейзажа» (с. 7), «Портрет моего отца» (с. 9), «Автопортрет с рафаэлевской шеей» (с. 11), «Девушка из Ампурдана» (с. 13), «Венера и амурчики» (с. 14). Ибо ни в коем случае не следует забывать, что осуществленные на холстах Дали кошмары соотносятся с реальными фактами, сохранившимися в его памяти. Даже огромные рояли, помещенные художником



Дали с сестрой Анной Марией
в Кадакесе. 1925-1926

Женщина у окна. 1925



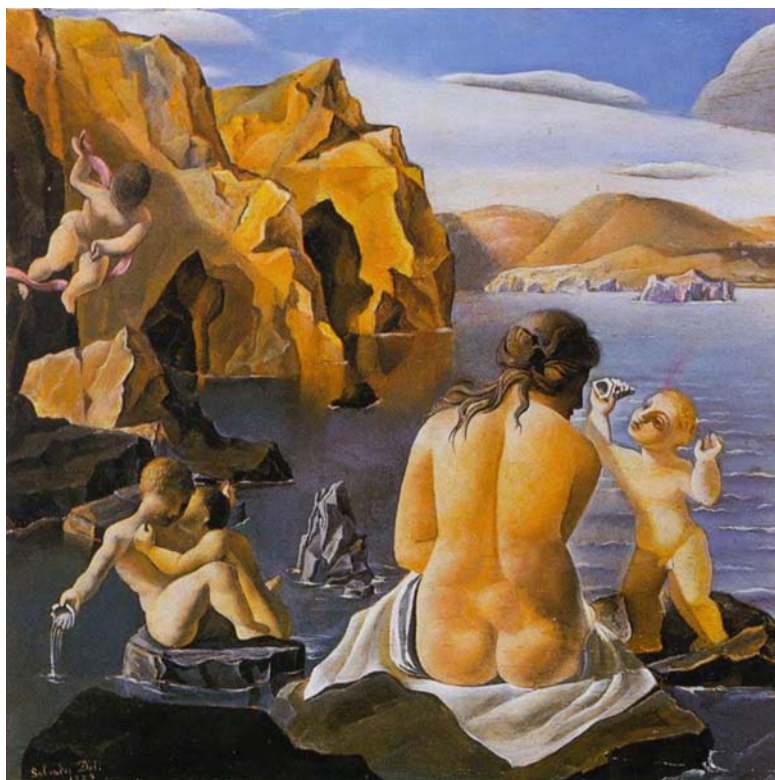


Дебютантка из Аспурдуна. 1926

Моделью для этих фигур, помещенных в ракурсе, подчеркивающим женские формы, служили Ана Мария или другая каталонская девушка. Однако здесь уже предугадываются бедра и ягодицы, которые Дали вымечтал и в которых впоследствии изобразил — они принадлежат еще не встреченной им Гале.

на скалах или среди кипарисов, - это не просто сон, но воспоминание о предметах и событиях, которые когда-то произвели на него впечатление: он дружил с семейством Пичотов, а они, профессиональные музыканты, любили устраивать концерты на свежем воздухе - Мария, обладавшая прекрасным контральто, пела оперные партии, Рикардо играл на виолончели, а Пепито — на рояле, установленном на вершине холма... Именно из этих впечатлений в самых неожиданных ракурсах появляются разнообразные воплощения рояля (как, например, в «Атмосферическом черепе, насилюющем рояль», с. 31, где инструмент находится посреди скалистых утесов).

С грехом пополам слав экзамены на аттестат зрелости, Дали стал уговаривать отца отпустить его в Мадрид, в Академию изящных искусств. Настойчивость Сальвадора была поддержана одобрительными отзывами его первого учителя - Нуньеса и семейства Пичотов. Старый нотариус, сломленный смертью жены, скончавшейся в Барселоне в 1921 году, поддался уговорам сына. Сам же Сальвадор так до конца и не смирился с этой утратой. Мать значила для него больше, чем кто-либо другой в целом мире, и ее смерть вселяла в его душу глубокую скорбь. Позднее он напишет: «Я должен был добиться славы, чтобы отомстить за оскорбление, нанесенное мне смертью моей любимой матери».



Венера и амурчики. 1925

Эта картина относится к так называемому кубистическому периоду творчества Дали, находящегося под влиянием Пикассо. Лейтмотивом служит изображение женской спины и зада на фоне уже знакомого нам пейзажа. Сам художник, его сестра и их общий друг Федерико Гарсиа Лорка называли картины на подобные сюжеты «ЗАДАЮЩИМИСЯ произведениями искусства».

Профессора мадридской Академии сильно разочаровали Дали - они все еще исповедовали принципы академизма, а для него это уже был пройденный этап. Здесь, в Мадриде, Дали жадал приобщиться к истокам классицизма. И, поскольку учеба в Академии не увлекала Дали, он не замедлил примкнуть к мадридским авангардистам и вскоре стал главой кружка, куда входили Пеппи Бельо, Федерико Гарсиа Лорка, Луис Бунюэля, Педро Гарфиас, Эухенио Монтес. По прошествии двух бурных лет, проведенных в этой компании, Дали был исключен из Академии за то, что подстрекал своих однокашников протестовать против назначения одного посредственного живописца на профессорскую должность. Он возвратился в Кадакес. И вскоре его колоритную фигуру (длиннейшие бакенбарды, благодаря которым он и получил свое прозвище «сеньор Патильяс», кисти, заткнутые за веревку, обвязанную вокруг пояса) можно было увидеть на улицах



родного городка, где он привык писать по пять картин в день. Одна из них - «Автопортрет с рафаэлевской шеей» (с. 11). В работе ощущается дань восхищения своим великим предшественником.

Отец был очень огорчен, укоризненное выражение его лица Дали запечатлел на карандашном рисунке («Дон Сальвадор и Ана Мария Дали», с. 8) - исключение сына из Академии лишило старого нотариуса надежд на то, что его сын получит официальный статус. Но диплом учебного заведения теперь уже ничего не значил для молодого Сальвадора - он становился Дали!

С жадностью ребенка, хватающегося за новые игрушки, к этому времени Дали уже перепробовал свои силы едва ли не во всех направлениях современного искусства - в импрессионизме, пуантилизме, футуризме, кубизме, неокубизме и фовизме, с удивительным мастерством следуя по стопам то Пикассо, то Матисса. Он и не думал скрывать, что подражает им, их творчество было всего лишь ступенью на пути к тем образам и формам, которые он искал. Эти мастера привлекали его внимание, они оказывали на него влияние - в течение нескольких недель, а затем Дали вновь обретал свободу и уходил дальше, ничего не взяв с собой, кроме возросшей уверенности в своих силах, о чем свидетельствует «Портрет моего отца» (с. 9) или «Женщина у окна» (с. 12). Формы женского тела, особенно со спины, все более завораживали Дали, еще сильнее эта увлеченность заметна в «Девушке из Ампурадана» (с. 13). И лет тридцать спустя проявится она в «Юной девиственнице, удовлетворяющей себя рогами собственного целомудрия» (с. 77). Это полотно — очевиднейшее свидетельство того, что, в глазах Дали, составляло главное достоинство его сестры Аны Марии.

Вероятно, Сальвадору не составило особого труда уговорить своего отца, что ему нужно продолжить обучение в Париже. «Оказавшись там, - убеждал Сальвадор. — я обрету всемогущество!» Судя по всему, в начале 1927 года в Париже он провел неделю (правда, из предосторожности отец отпустил его под присмотром тетки и сестры, игравших при нем своеобразную роль «дузний»). По собственным словам Дали, его пребывание в Париже ознаменовалось тремя важнейшими событиями — он посетил Версаль, побывал в Музее Гревен и познакомился с Пабло Пикассо. «Меня представил ему Мануэль Анхелес Ортис, гранадский художник-кубист, ни на шаг не отклонившийся от путей, проложенных Пикассо. Ортис дружил с Лоркой - у него мы и познакомились. Когда я появился в доме Пикассо на улице Ла-Ботти, я был взволнован и преисполнен уваже-



Фигуры на скалах (Спящая женщина)
1926

ВВЕРХУ СПРАВА:
Лежащая женщина в рубашке (набросок к картине «Женщина на берегу»)
Около 1926

внизу:
Лежащие женщины на берегу. 1926



Механизм и рука. 1927

ния, словно мне предстояла аудиенция у папы. «Я решил сначала прийти к вам, - сказала я. — а потом уже в Лувр». - «Правильно сделали», - отвечал он».

Примерно в то же самое время друг Дали - Луис Бунюэль рассказал художнику о замысле фильма «Андалузский пес», который он собирался снимать на деньги, обещанные матерью, и предложил принять участие в его создании. В стиле «автоматического письма», изобретенного сюрреалистами, Бунюэль и Дали снимали фильм как вереницу эпизодов, порожденных их собственной фантазией. Бунюэль увидел раздвинувшуюся тучу, наползающую на луну, и бритву, врезающую глаз. Дали - кишашую муравьями руку и гниющие останки осла, подобного тому, которого он недавно запечатлел на полотне «Дохлый осел» (с. 18). В основу их совместной работы, по взаимному согласию, было положено одно незыблемое правило — и Дали оставался верен ему всю жизнь: не брать ни идеи, ни образа, которые поддавались бы рациональному, психологическому или культурологическому осмыслению. Дорогу иррациональному! В дело годилось лишь то, что вызвало потрясение и отвергло все попытки постичь причину этого.

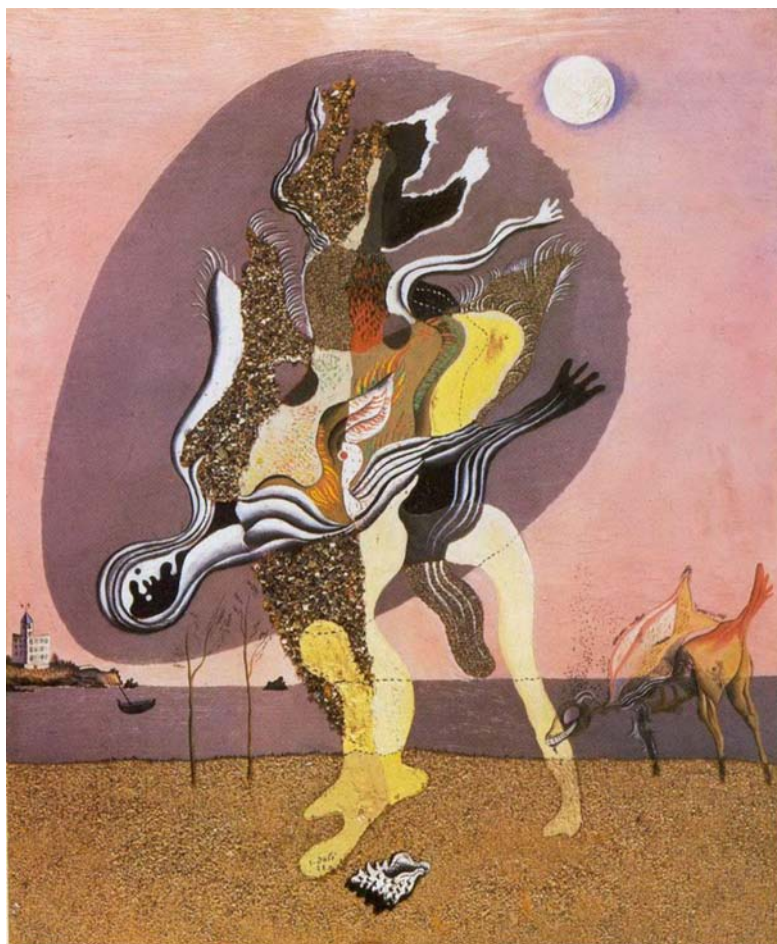


В ожидании того, как «Андалусский пес», «словно клинок, вонзится в самое сердце образованного, изысканного Парижа». Дали искал во французской столице женщину — «изящную или нет, но способную заинтересоваться эротическими фантазиями». В книге «Тайная жизнь Сальвадора Дали» он написал: «Когда я прибыла в Париж, в мозгу моем, как набат, звучало название одного из испанских романов «Или Цезарь, или никто!» Я взял такси и спросил шофера: «Где тут у вас первоклассный бордель, знаешь?» <...> Я посетил не все, но многие из парижских борделей; некоторые понравились мне чрезвычайно. И тут я закрываю глаза, чтобы выбрать для вас три места на земном шаре, три воплощения тайны — что из того, что они несопоставимы друг с другом? Лестница, что ведет в бордель «Шабан», место таинственное и безобразное, стала для меня воплощением эротики. Театр, выстроенный Палладио в Венеции, овеянный тайной и дыханием божества — воплощением искусства, а вход в королевскую спальню Эскориала — вечным пристанищем тайны и высшей красоты. Так что эротика неминуемо должна стать для меня отвратительной, искусство — божественным, а смерть — прекрасной».

Эскиз к картине «Мед слаще крови»

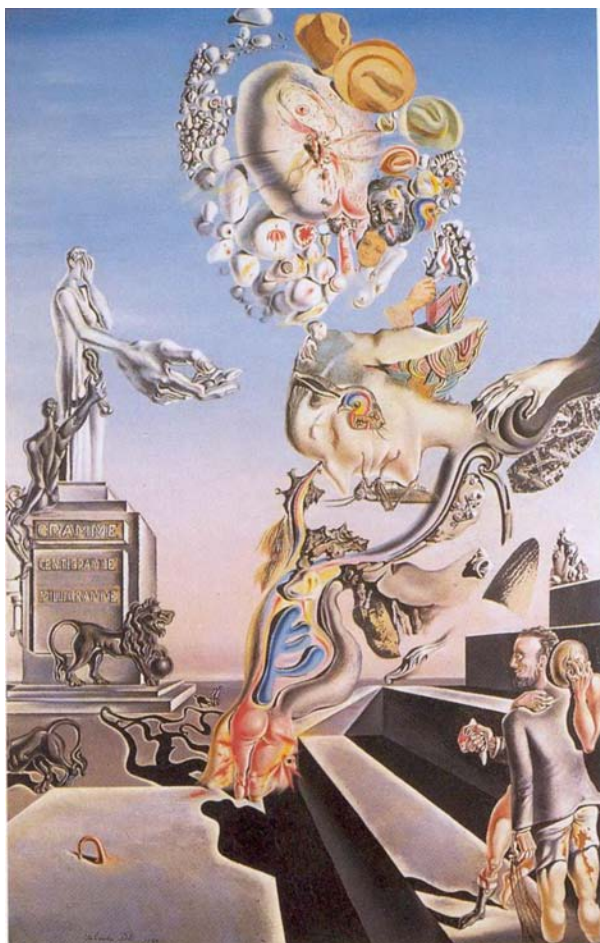
1926

Дали создаст своего рода каталог ключевых образов в своем творчестве этого периода, в течение которого он сделал свой «живописный словарь» более изысканным, а фантазии — безудержными.



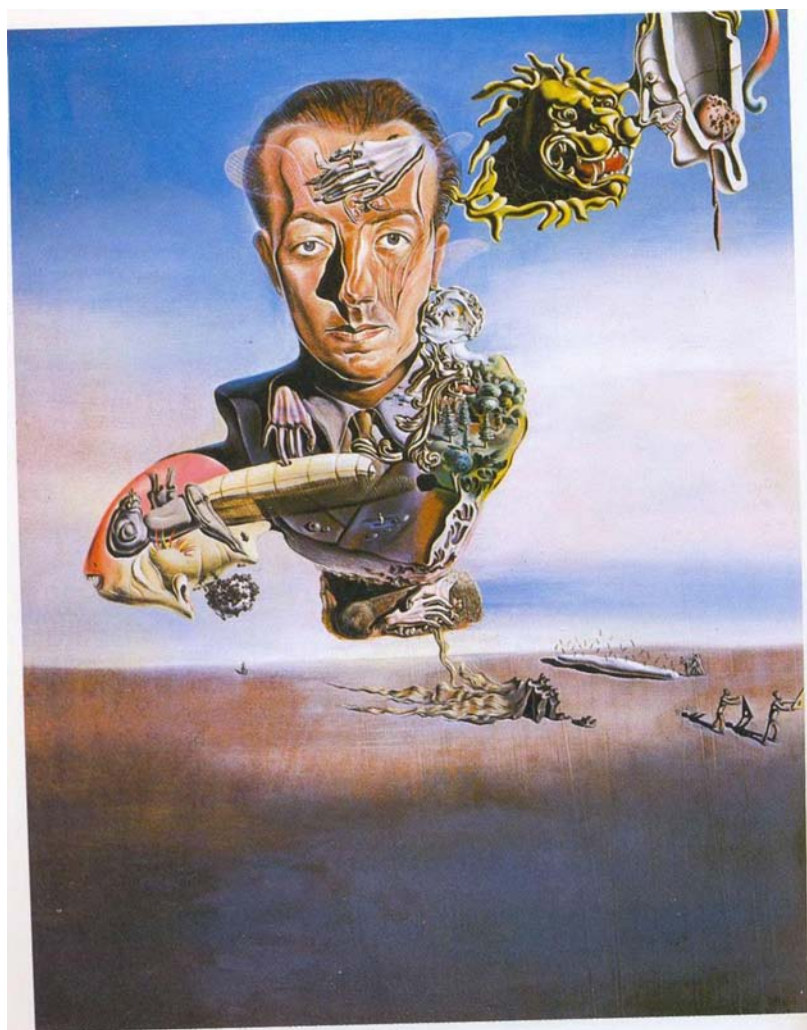
Далый осел. 1 928

Этот образ послужит отправной точкой для нескольких эпизодов
фильма «Андалузский пес», снято Бунюэлем и Дали



Мистическая игра. 1929

Испачканное экскрементами нижнее белье у персонажа справа ошеломило сюрреалистов - разразился громкий «сканДАЛИще», к огромному удовольствию самого художника.



Испытание любовью

«Годы учения» — период заимствований и подражаний, неизбежный для каждого начинающего художника, — завершались. Теперь Дали испытывает неодолимую тягу к созданию образов, проникнутых современной сексуальной символикой. И одно за другим стали появляться такие произведения, как «Мед слаще крови» (с. 17) и «Мрачная игра» (с. 19). Последняя картина, где помимо прочего был изображен человек в испачканных экскрементами трусах, вызвала в Барселоне скандал. Дали, которому было немногим более двадцати лет, удивил всех несомненной зрелостью своего дарования. Его новые картины несли в себе нечто вроде генетического кода, предопределявшего все его дальнейшее творчество. Несмотря на скандальную известность, окружавшую его имя, каталонские критики были в восторге от новой звезды и только и мечтали, чтобы он покорил соседку — великую Францию. Один из них писал: «Редко молодой художник заявляет о себе с таким апломбом, как это делает Дали, сын города Фигераса... Если ныне он обратит свои взоры на Францию, то лишь потому, что обладает тем, что для этого нужно... И так ли уж важно, чем будет он раздувать пламя — тонким карандашом Энгра или грубыми обрубками кубистических полотен Пикассо?»

На его наживку клюнули сюрреалисты, которых одинаково сильно привлекала и экстравагантная личность молодого художника, и яростная экспрессия его полотен, заполненных сексуальными и скатологическими аллюзиями. Крупный маршан Камилль Гёзманс послал Дали три тысячи франков за три картины, которые тот должен был выбрать по собственному усмотрению, и объявил при этом, что намерен выставлять все произведения каталонского художника в принадлежащей ему парижской галерее. В довершение произошло еще одно событие, преобразившее всю дальнейшую жизнь Дали: к нему в Кадакесе явилась группа сюрреалистов во главе с Бунюэлем, среди которых были супруги Магритт и — что гораздо важнее — Поль Элюар с женой.

Дали был польщен визитом французского поэта, который наравне с Андре Бретоном и Луи Арагоном считался мэтром сюрреализма. Они познакомились в апреле 1929 года, зимой, но та краткая встреча была не в счет, теперь же молодой каталонец начал работу над портретом Элюара, уснащенным несколькими знакомыми аллюзиями — львиной головой и саранчой (с. 20). Но лишь после того, как в жизни Дали появилась Гала, произошло то откровение, которого так долго ожидал художник. Разве она не воплощала въяве и вживе его детские мечты о той, кого он в мистическом предчувствии назвал «Галюшка», а потом столько раз изображал в портретах юных и хрупких, как подростки, женщин того типа, который лучше всего передан в картине «Девушка из Ампурудана» (с. 13)? Он не мог обознаться, он узнал ее по обнаженной спине — у жены Элюара было в точности такое же строение тела, как и у персонажей его бесчисленных картин и рисунков, и это служило лучшим и самым убедительным доказа-



Гала и Дали

Этот фотомонтаж Дали скомпоновал из сделанного Бунюэлем снимка, где он запечатлен с бритой головой, и снятой им собственноручно фотографии Галы. Монтаж знаменовал уход художника из семьи и неразрывный союз с Галой.

Портрет Поля Элюара. 1929

Когда Дали начал работу над этим портретом, Гала еще была женой Элюара. Ко времени окончания — уже нет.

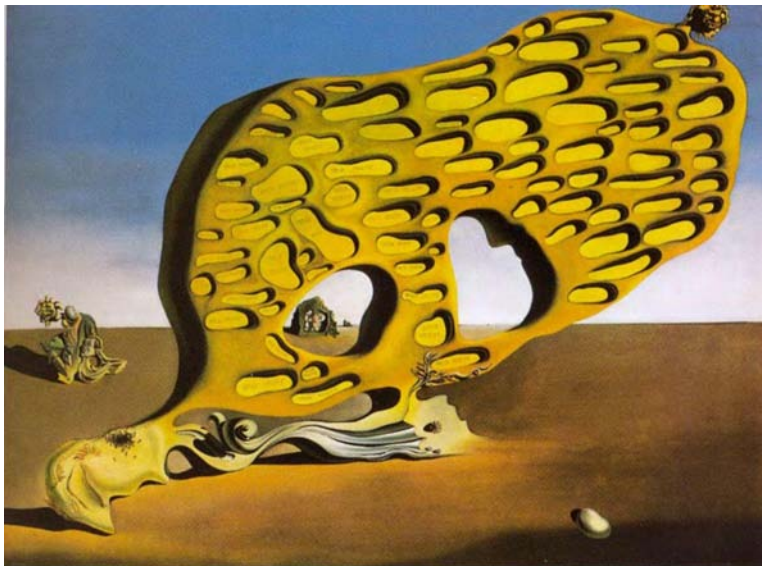


Великий Мастурбатор. 1929
 Это картина - свидетельство первой встречи Галл и Дали и того состояния «полувизвола», в котором она его оставила.

тельством. Потом, в «Тайной жизни» он опишет Галу так: «...это ее кожа, нежная и гладкая, как у ребенка. Эти выступающие ключицы; сильные, как у молодого атлета, спинные мышцы — и женственно-плавная, изящная линия бедра. Контраст между ними подчеркивала тонкая, может быть, слишком тонкая талия — мастерский, завершающий штрих!»

Стоит напомнить и об отношениях Дали и Лорки, лишь не намного более близких и теплых, чем простая дружба, которая, впрочем, своим чередом продолжала крепнуть и развиваться. Несомненно, двух этих молодых людей прочно связывала одинаково неутолимая тяга к свершению эстетических открытий. В поэтических странствиях Лорки Сальвадору Дали слышался отзвук собственных художественных поисков. Однако постепенно чисто дружеские отношения у гранадского поэта стали сменяться настоящим любовным пылом, что причиняло каталонскому живописцу несущотные страдания. Впоследствии в своих «Страстях по Дали» он отметил: «Когда Федерико Гарсия Лорка захотел овладеть мной, я в ужасе отпрянул». Памятуя о том, какой могучей силой воображения и фантазии был наделен Дали, мы никогда не узнаем наверняка, что же произошло тогда между ними на самом деле. Правда и то, что ко времени встречи с Галой любовный опыт Дали был ничтожен и совершенно несопоставим с его фантазиями, которые, впрочем, так благотворно воздействовали на творчество художника. Да и вообще Дали заявлял, что именно Галя лишила его невинности.

Эта «судьбоносная» встреча сопровождалась чередой абсолютно безумных выходов. Дали пребывал в состоянии такого сильного и длительного возбуждения,



что всякий раз, заговаривая с женой Элюара, принимался хохотать - в буквальном смысле «как сумасшедший».

Когда он создал свою «Мрачную игру» (с. 19), где был изображен человек, испачканный экскрементами, в кругах встревоженных сюрреалистов начались споры: можно ли считать Дали копрофагом или нет? Скатологическая деталь - обделанное исподнее, - так ошеломившая сюрреалистов, для Дали была всего лишь одним из многих элементов, призванных спровоцировать скандал. Вот этого-то эпатажа он постоянно и добивался. Прежде всего эта картина вобрала в себя все фобии своего создателя, представляя типичные мотивы его творчества - саранчу, льва, камни-голыши, змей, вход во влагалище, что неперескаемо-властно утверждало «элементарно биологический характер» его будущих полотен.

Между тем Галя решила выяснить все до конца и назначила ему свидание. Покуда они прогуливались вдоль скал, Сальвадором вновь овладел приступ его безумного хохота. В ответ на ее вопрос он не без колебаний сказал: «Если... если бы я признался... что я - копрофаг, это только усилило бы всеобщий интерес ко мне». И тут он решился сказать правду: «Клянусь вам, я не - «копрофаг», этот вид отклонений мне так же омерзителен, как, наверно, и вам. Но я считаю, что скатология ужасает, как ужасает меня кровь или моя боязнь саранчи». Самым трудным для Дали оказалось - между двумя приступами хохота признаться Гале, что он ее любит. Да, это было непростым делом, поскольку Елена Девулина-Дяконова, дочь московского чиновника, которую все звали Галя, помимо удивительного очарования, была наделена редкостным душевным равновесием. Эти ее

Загадка желания — Моя мать, моя мать, моя мать. 1929

Картина написана в память матери, которая, однако, не появляется ни в одной из картин Дали. Здесь она приняла облик из полинской матки, напоминающей выщербленные водой и ветром прибрежные скалы в Кадакесе — еще одно излюбленное место Дали, где он черпал вдохновение для своих фантазий.



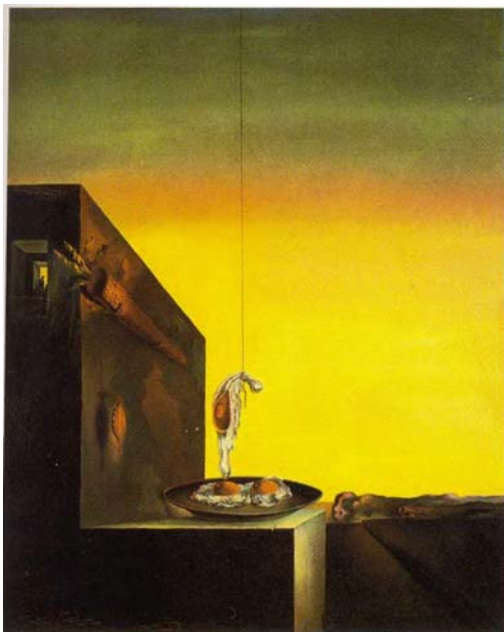


Постоянство памяти (Мягкие часы)

Знаменитые «мягкие часы» навеяны образом плавящегося на солнце камандера.

дива». Заглавная героиня романа излечивает героя от душевной болезни, и Дали пускается в объяснения, ибо «...знал - близится час «великого жизненного испытания», испытания любовью». Картина «Аккомодация желаний» (с. 24) дает представление об этом вызове, а желание олицетворяется ошеренными львиными пальцами. Дали с трепетом спросил Галу: «Что мне сделать с тобой?» И она, преобразив на своем лице последний отблеск наслаждения в нестерпимо яркий свет самовластия, ответила: «Убей меня!» И тогда Дали осенила блистательная мысль - сбросить Галу с башни толедского собора. Но Галя, как и следовало ожидать, оказалась сильнее: «...она отлучила меня от преступления и излечила от безумия. Благодарю! И жажду ее любить! (Жениться на ней я был просто обязан.) Симптом истерии исчезали один за другим как по мановению руки. Мой смех снова покорился мне, я мог улыбнуться, мог расхохотаться и смолкнуть, когда захочу. Сильный и свежий росток здоровья пробился в моей душе».

Проводив Галу на вокзал в Фигерасе, где она села на поезд и отправилась в Париж, Дали заперся у себя в мастерской и стал дописывать портрет Поля Элюара (с. 20). Лучше всего он чувствовал себя под каталонским солнцем, в столь милом его сердцу Кадакесе. Хотя Сальвадор пока еще не вошел в контакт с сюрреалистами, в его творчестве - он сам это чувствовал - происходили значительные изменения. Все свое несравненное техническое мастерство Дали с поистине дьяволь-



ским упорством употреблял теперь на создание «фотографии, запечатлевающих обман зрения», тех самых, которые четверть века спустя сделают его «небесным патроном» американских «фотореалистов». При этом фотографическая точность служила воплощению его «сновиденных образов», что станет доминирующим в его творчестве, и первые шаги в этом направлении могут быть восприняты как некий пролог к сюрреалистическим полотнам. (В 1973 году, воспользовавшись собственным определением, сделанным почти пятьдесят лет назад, Дали продолжал говорить о своем искусстве как о «сделанных кистью цветных фотографиях, передающих точнейшие образы конкретной иррациональности».) Именно в этом духе он начал работу над своей масштабной картиной, сделавшей его знаменитым — «Великий Мастурбатор» (с. 22). Основу ее композиции составляет хромотографированное изображение женщины, вдыхающей аромат лилии, что под кистью Дали обретает совершенно иное значение. Одновременно картина запечатлела свежие воспоминания о мимолетной встрече с Галой, перемешанные с образами летнего Кадаксса и скал на мысе Креус. «Написано крупное бледно-восковое человеческое лицо с очень розовыми щеками, с длинными ресницами и впечатляющим носом, прижатым к земле. Рта нет; на его месте — огромный кузнечик с распотрошенным брюшком, полным муравьев... эта голова в архитектурном и декоративном планах выполнена в стиле 900-х годов» — так комментировал свое

Яичница на тарелке без тарелки. 1932
«Мягкое» яйцо — излюбленный мотив Дали, введенный в систему внутритрубных образов и во вселенную, заключенную в матку.

Старость Вильгельма Телля. 1931

В ЦЕНТРЕ:
Эротический рисунок. 1931

Эротический рисунок. 1931
Вильгельм Телль символизирует фигуру отца, запрещающего союз Дали и Галы. Вместе с тем, как показывают рисунки, относящиеся к этому же периоду, торжествующий эротизм одерживает над ним верх. Забавно, что на деньги, вырученные от продажи этой картины, Дали приобрел в Кадакесе рыбачью хижину, а с ней - и независимость.



произведение сам художник. «Великий Мастурбатор» представляет собой нечто вроде «мягкого автопортрета» (у Дали была целая теория относительно «мягкости» и «твердости», ставшая основой его эстетики и сводившаяся к формуле: «совершенная жизнь вырождающейся морфологии»). На этом полотне Дали предстает явно измученным и обессиленным, по его лицу познают муравьи и кузнечик. Страдальческий вид объясняется при взгляде на женщину, принявшей наиболее удобную для орального секса позу - с Галой он пережил мгновения экстаза!

Несмотря на то что Дали часто заявлял, будто он «пол-ный им-по-тен-т!», никто не станет оспаривать, что, по крайней мере, на картинах он предстает в отличной форме. «Атмосферический череп, насилующий роаяль» (с. 31) - один из примеров этого, и при взгляде на картину под таким углом она предстает в новом свете. Не будем забывать, что для Дали роаяль - воплощение женского начала, тогда как музыканты - «кретиним и даже - сверхстуденистые кретиним». Завершает спектр сексуальных подвигов Дали третье произведение — «Невидимая арфа, прекрасная и посредственная» (с. 32). Картина, написанная на основе фотографии, снятой Дали в Порт-Льигате, изображает удаляющуюся Галу со все еще обнаженными ягодицами, тогда как «эрегированная, набухшая», словно после совокупления, голова персонажа на переднем плане покоится на подпорках. Одновременно упругая и вялая, она символизирует сублимированный и «интеллектуализированный» искусством половой инстинкт. Подпорка и чудовищно разросшийся, переполненный жизненной силой результат осмысленной рассудком сексуальности и изобретательного воображения воплощают соответственно смерть и воскрешение - неотъемлемые свойства полового акта, до бесконечности восстающего из собственного пепла. В «Медитации с арфой» (с. 33) подпорка - первый и главный символ реальности: это возвысившийся в грунт реального мира якорь, удерживающий в повиновении чудовищно набухающую сексуальность. Кроме того, это еще и символ традиции, защищающей основные человеческие ценности от ползменных толчков индивидуальных реакций и коллективных революций (Жан Бобон).

Определяющим для этого периода стало прежде всего появление Гали в мире Дали и ее постепенное возвышение: связанные с этим сексуальные перемены в его жизни не могли не сказаться и на творчестве. Прежде всего они нашли свое выражение в «твердых» и «мягких» образах — иногда противопоставленных, иногда дополняющих друг друга. Дали составил целую антологию таких образов.

удачно сочетая их с вездесущими «кулинарными атавизмами», которыми он был обязан своему каталонскому происхождению. В «Яичнице на тарелке без тарелки» (с. 27), например, излюбленный мотив связан с «внутриутробными» образами и вселенной матки; в «Постоянстве памяти» (с. 26) или в «Антропоморфном хлебе - каталонском хлебе» (с. 29) образ одновременно предстает и в агрессивно-фаллическом, и в вяло-размятченном под воздействием времени виде (мягкие часы).

«Загадка желания» (с. 23) также относится к тому бурному периоду творчества, который начался после легендарной встречи с Галой. Между прочим, это была первая из его картин, проданных в галерее Гозманса. Виконт де Ноай, ставший верным другом Дали и первым коллекционером его работ, приобрел ее вместе с «Мрачной игрой» (1929, с. 19). В барочном антураже, образующем продолжение головы в «Загадке желания», причудливо сочетаются воспоминания о скалистых утесах мыса Креус и реминисценции фантастической архитектуры Антонио Гауди - Дали с детства восхищался его «средиземноморской готикой».



ВВЕРХУ СЛЕВА:
Загадка Вильгельма Телля. 1933

ВВЕРХУ СПРАВА:
Набросок к картине «Загадка Вильгельма Телля». 1933

ВНИЗУ:
Антропоморфный хлеб — каталонский хлеб. 1932

Вот характерные образцы «твердого» и «мягкого», призванные повергнуть и шок сюрреалистов. Не говоря уже о таком «контрреволюционном деянии», как портретное сходство Вильгельма Телля (фигура отца) с Лениным.

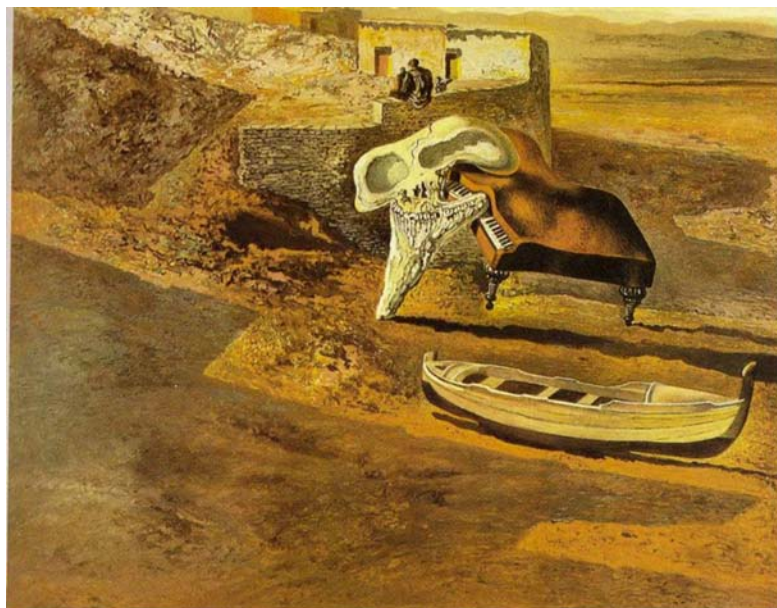


Галлюцинация: шесть лет Ленин на клавиатуре рояля. 1931

По словам Дали, это «гипногическое подотто», а о том, как оно возникло, он рассказывает следующее: «На закате я увидел озаренную голубоватым сиянием клавиатуру рояля и уходившие в перспективу головы Ленина, окруженные маленькими желтыми фосфоресцирующими нимбами».

На открытии своей первой выставки, состоявшейся в 1929 году в Париже, Дали не присутствовал. Он предпочел скрыться с Галой. Безумно влюбленные, они за два дня до вернисажа уехали в Барселону, а затем в Ситжес - маленький приморский курорт, находящийся к югу от столицы Каталонии. Перед отъездом они все же успели посмотреть «Андалузского пса», монтаж которого наконец завершил Бунюэль. Этот фильм принес славу испанскому кинорежиссеру и каталонскому художнику. Эухенио Монтез назвал дату его создания «красным днем в календаре мировой кинематографии, кровавым знаменем времени - тем, чего желал Ницше, тем, что всегда в избытке предоставляла Испания». Дали говорил: «Наш фильм в один вечер прикончил псевдоинтеллектуальный авангард, царствовавший все последнее десятилетие. Когда в первом кадре мы явили миру девичий глаз, взрезанный бритвой, эта гнусь, которую именуют абстрактным искусством, получила смертельную рану, пала к нашим ногам и больше уже не поднималась. С того дня в Европе не осталось места для дуковатых ромбиков мсье Мондриана».

Однако идиллия была недолгой - над нею уже собирались тучи, грозя обогреть «медовый месяц», когда Сальвадора и Галу не занимало ничего, кроме их плоти. Дали был вынужден покинуть возлюбленную — «зоркого рулевого, управлявшего кораблем нашей жизни», - сначала для того, чтобы получить от Готмана деньги за проданные картины (каждая принесла ему от 6 до 12 тысяч франков),

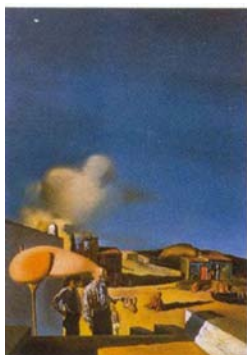


а потом - и это было гораздо важнее - чтобы лицом к лицу встретить бурю, разразившуюся в его отчем доме в Фигерасе.

Не вызывает сомнений, что Дали столь долго скрывал причины своего разрыва с семьей и своего изгнания из дому потому, что слишком уважал отца. Картина «Загадка Вильгельма Телля» (с. 29), которой он впоследствии дал свое толкование, предоставляет нам первые «ключи» к постижению ее смысла. Как всегда у Дали, мы имеем дело с безупречно отлаженным механизмом. «Вильгельм Телль - это мой отец: ребенок у него на руках — это я сам, только вместо яблока на голове у меня - сырая отбивная. Отец намеревается съесть меня. В сердцевине крошечного ореха у него под ногой заключено такое же крошечное дитя - это образ моей жим Гали. Она пребывает в постоянной опасности - ступня отца, хоть чуть-чуть сдвинувшись, может раздавить орех». Этой картиной Дали свел счеты с отцом, лишившим его наследства за то, что он связал свою судьбу с разведенной - с бывшей женой Поля Эльмара. Но у Дали никогда не бывает таких прямолинейных ассоциаций, и потому он изображает Вильгельма Телля с лицом Ленина, преследуя при этом одну-единственную цель — вызвать ярость сюрреалистов. Это ему превосходно удается: когда он выставил картину в Салоне Независимых 1934 года, Андре Бретон впал в настоящее бешенство, сочтя ее «контрреволюционным деянием» и предательством по отношению к большевистскому лидеру. «Папа сюрре-

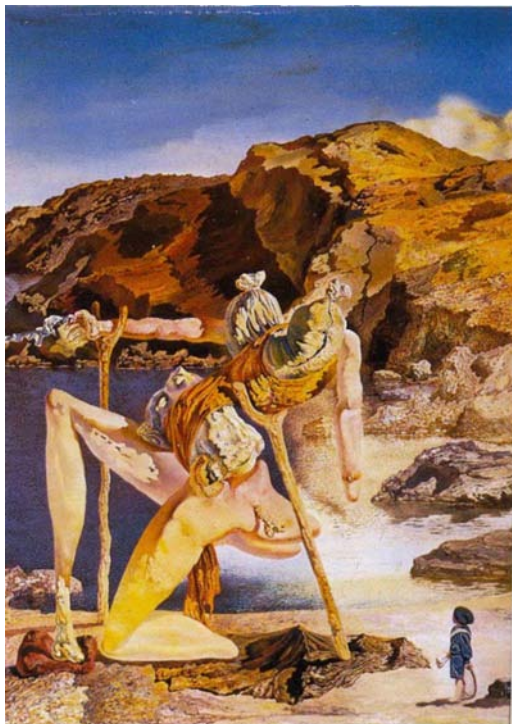
Атмосферический череп, насилующий роль. 1934

Дали: «Я был одержим идеей того, что человечности — самая философическая часть человеческого тела. Челюсти окаменевшего черепа грубо овладевают лирическим роисом. Это видение — из тех, что остаются на сетчатке глаза, это гипногический образ, являющийся нам в первой, зыбкой позудреме, навешаемой снейстой, и он не имеет ничего общего с тем действием, которое оказывает мексалин, ибо этот наркотик не в силах воспроизвести мимолетные, мгновенно вспыхивающие и гаснущие воспоминания».



СЛЕВА:
Песидимал арфа, прекрасная и посредственная. 1932

Призрак сексуального влечения. 1934
Эта картина известна также под названием «Призрак либидо». Дали чувствовал себя рядом с этим чудовищем таким же маленьким, как его второе «я» - мальчик в матроске. Однако нельзя не заметить, что в левой руке он держит обруч - символ женского начала, а в правой - фаллообразную бедренную кость.



ализма» и его сподвижники хотели даже уничтожить полотно, но оно, к счастью, висело слишком высоко и акта вандализма не произошло.

Вторая причина разрыва с отцом кроется, несомненно, в выходке Дали, в очередной раз пожелавшего шокировать сюрреалистов. За те несколько дней, что он провел в ноябре в Париже, Дали показывал своим коллегам купленную на бульваре в Фигерасе хромолитографию с изображением Священного Сердца Иисусава, поперек которой Дали написал: «Иногда для развлечения я плюю на портрет моей матери». Испанский художественный критик Эухенио Д'Орс написал об этом святотатстве в барселонской газете. Отец Дали был так взбешен подобным кощунством, воспринятым им совершенно буквально — как издевательство над памятью своей покойной жены и матери Сальвадора, которую тот так любил, — что так никогда и не простил ему этого постыдного эпизода. В свою защиту Дали говорил: «В воображении человек способен совершить кощунство по отношению



к тому, кого в реальной жизни обожает, может даже представить, что плюет на свою мать... Есть религии, в которых оплевывание носит сакральный характер». Однако сомнительно, чтобы подобным объяснением смог удовлетвориться нотариус из Фигераса - даже самый непредубежденный.

Отец Дали говорил всем: «Не беспокойтесь. Он - человек до такой степени непрактичный, что и билет в кино себе не купит. Самое большее через неделю он вернется в Фигерас весь во швах и будет умолять, чтобы я его простил». Однако нотариус не принял в расчет Галу и ее пронизательного упорства. Пришел час, когда Сальвадор и в самом деле вернулся в Фигерас - и не во швах, а в сиянии славы. Выйдя победителем из противостояния с отцом, он стал героем. В своем «Дневнике одного гения» Дали цитирует определение Фрейда: «Герой - это тот, кто борется против власти отца и побеждает в этой борьбе». Хотя он питал восхищение к харизме своего отца, ему пришлось пойти на разрыве с ним. Но Дали лю-

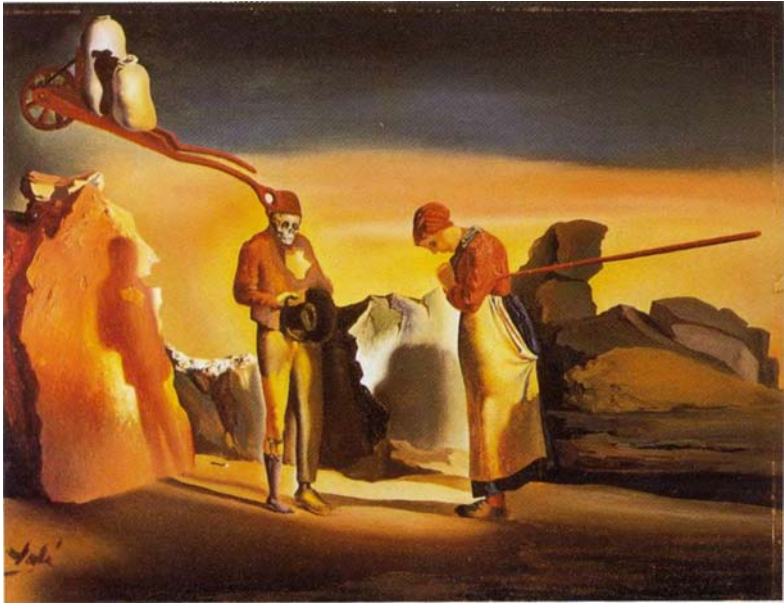


СЛЕВА

Медитация с арфой. 1932-1934

Яркий пример того, как переосмысленная интеллект сексуальность и сосредоточенное на сексуальности образное мышление приобретают столь чудовищные размеры, что только массивная подпорка способна поддержать и закрепить ее в реальном мире.

Среднестатистический атмосферно-цефалоподобный бюрократ, дающий череп-арфу. 1933

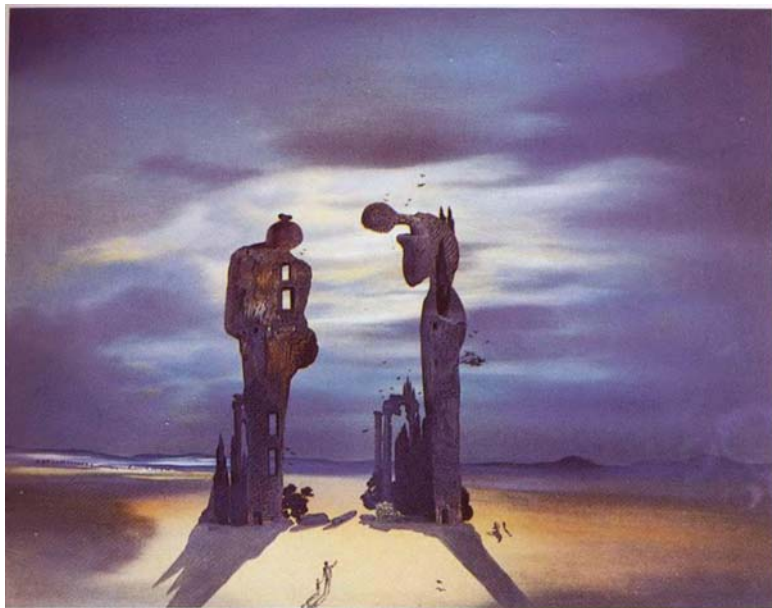


НАВЕРХ:
Атавизм сумерек (Навальный фено-
мен). 1933-1934

Жан-Франсуа Милле:
Ажесте (Вечерняя молитва). 1859

била стены домов Фигераса, сверкающие под солнцем свежей побелкой — инка-кой иной пейзаж не мог заменить ему этого зрелища. А потому он просто-напро-сто должен был вернуться туда — и как можно скорее. В уютной бухте близ Када-кеса, носящей имя Порт-Льитат (что значит «порт, защищенный узлом»), он купил полуразвалившуюся рыбацкую хибарку, причем, по иронии судьбы, — на деньги, вырученные от продажи картины «Старость Вильгельма Телля» (с. 28). На этой картине вновь появляется его отец, который изгоняет Дали и Галу «с глаз долой»: этот образ знаменует собой разрыв с семьей и начало долгой «love story» — отныне и впредь художник будет посвящать своей возлюбленной одно полотно за другим, запечатлевая на них «мифологию их совместной жизни».

Как только Дали понял, что разрыв с семьей — окончателен и что его отлучили от дома, он остригся наголо, тем самым словно посыпав голову пеплом. Своеоб-разным символом этого события может служить фотомонтаж (с. 21), где совме-щены сделанный Бунюэлем в 1929 году снимок Дали с обритой головой и фото-графия Галы, снятая им самим в 1931-м. Монтаж предназначался для фронтис-писа его книги «L'amour et memoire» («Любовь и память»), опубликованной в 1931 году парижским издательством «Editions SURREALISTES». В «Тайной жизни...» Дали пишет: «Я велел выбрить себе голову. Свои черные кудри я похоронил в мо-гиле, которую самодично вырыл ради такого случая на берегу. Заодно скоронил там же целую груду ежиных скорлуп — останки моих полуденных трапез вместе с раковинами из-под выведенных мною в полдень морских ежей. А после поднялся



на холм, откуда виден весь Кадакес, и там долго сидел под оливами, глядя на пейзаж моего детства, отрочества, юности и всей моей жизни».

В отащиче от Майоля, Миро и Пикассо, работавших на чужбине, для Дали родная Каталония всегда оставалась неким приютом или убежищем, хотя он и писал, что это место «одно из самых скучных <...> на свете. Утра там проникнута дикостью и горечью, свирепой аналитичностью и структурным весельем, а вечера часто навешают болезненную меланхолию». Этот пейзаж возникает на его полотнах вновь и вновь, и причиняемая им боль все так же остра; отзвуки ее ощущаются и в таких картинах, как «Геологическое становление» (с. 37), где одинокая лошадь, везущая два черепа, изображена в миг «превращения в скалу посреди пустыни». Очевидно и его восхищение картиной Милле «Анжелюс» (с. 34), и Дали создает вариации на эту тему, трактуя ее по-разному - то как «архитектоническую» композицию (с. 36), то как проявление особого «Атавизма в сумерках» (с. 34) и наконец под названием «Археологическая реминисценция «Анжелюс» Милле» (с. 35). Дали объяснял это так: «Предаваясь фантазиям во время прогулки по мысу Креус, чей каменистый ландшафт - это сущий геологический бред, я вообразил себе две высеченные на вершинах скал скульптуры, в которые превратились персонажи «Анжелюс» Милле. Они были расположены в пейзаже точно так же, как в его композиции, но изображены трещинами, насквозь продрены ветром и водой. Эрозия частично разрушила их, и это помогло мне увидеть их в первозданном виде — такими, каковы были они в далеком прошлом, ровесниками



ВВЕРХУ:
Археологическая реминисценция «Анжелюс» Милле. 1935

Постенне Милле (эскиз к картине «Вокзал в Перпиньяне»). 1965

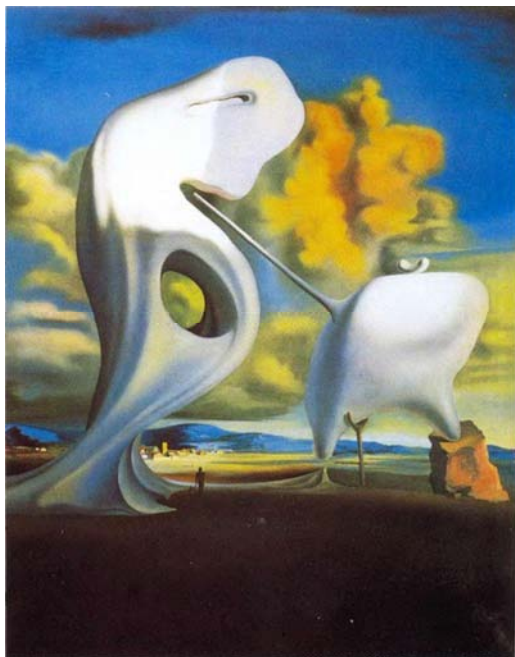
Поводом к созданию этой картины, навеянной детскими воспоминаниями о календаре, висевшем в школьном классе, послужило созерцание скал на мысе Креус.

Архитектонический «Анжелюс» Милле
1933

Трагический миф «Анжелюс» Милле - одна из самых глубоких фантазий Дали. Рентгеновский снимок «Анжелика», подтверждая его интерпретацию, выявил на картине французского художника геометрическую фигуру, поместившуюся прежде между персонажами - это гробик с телом их умершего ребенка. В соответствии с толкованием Дали покорная, на первый взгляд, поза женщины означает лишь краткое затишье перед актом агрессии — нечто подобное тому, как замирает перед спариванием самка богомол, после оплодотворения съедающая самца. Тачка на колесах - явное воплощение женского начала и именно в этом качестве фигурирует в эротическом деревенском фольклоре.

Иллюстрация на с. 37
Геологическое становление. 1933

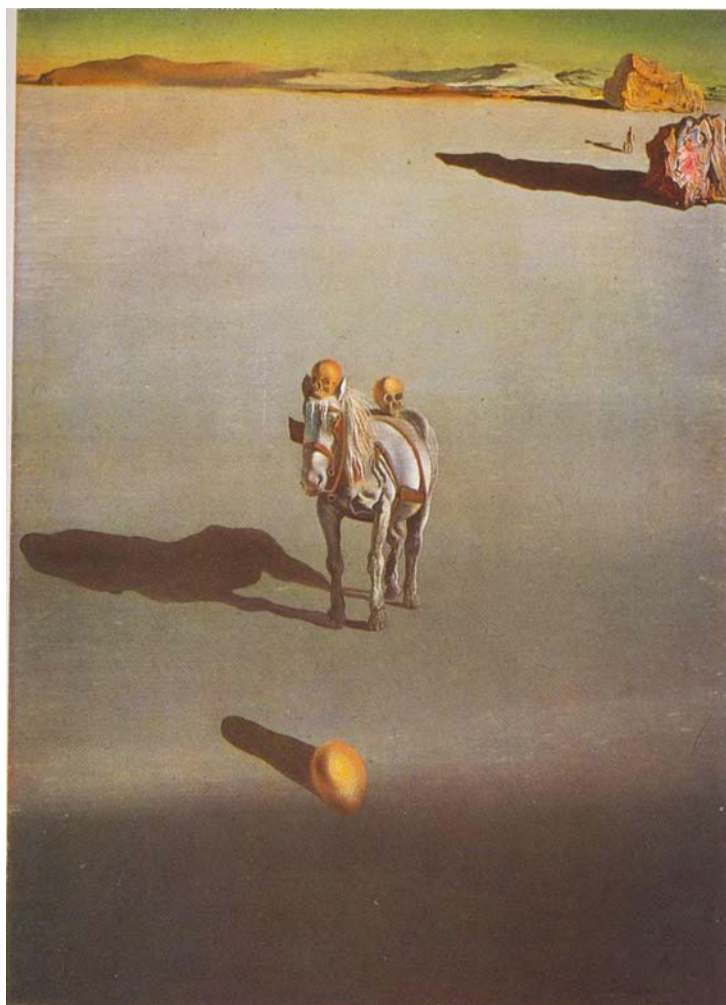
Как и фигуры персонажей «Анжелюс», одинокая лошадь начинает превращаться в обломок скалы.



этих скат. Время особенно губительно сказалось на фигуре мужчины, сделав ее неузнаваемой - остался лишь смутный, почти бесформенный абрис - и оттого вселяющей тревогу и ужас» («Трагический миф «Анжелюс» Милле»)

Всякий раз, когда у Дали и его возлюбленной возникали «материальные затруднения» - оттого ли, что разорился Гозманс, или оттого, что виконт де Ноай чересчур сильно увлекся абстрактным искусством, — они укрывались в Кадакесе, покидая «бурящийся, как вельмино зелье» Париж. И во время своих кратких наездов туда художник непременно старался подбросить в это варево «несколько нелепо-логически значимых словечек».

В эту пору — задолго до того, как Сальвадор Дали, по остроумной анаграмме Бретона, стал «Avida Dollars» (буквально — «жадный до долларов». - *Прим. пер.*) - его главным богатством была Галя. Она не расставалась с ним, сопровождая его везде и всюду, оберегая и защищая от всех - и от него самого тоже. «Мысль о том, что в той же комнате, где я собираюсь работать, может оказаться женщина - реальная, движущаяся, наделенная чувствами, волосками, склеенными по утрам глазами - оказалась столь нестерпимо прельстительной, что мне было трудно поверить, будто это может быть осуществимо».





Триумф Avida Dollars

«Мы должны вернуться в Париж и раздобыть деньги, необходимые, чтобы достроить наш дом в Порт-Льигате»... а это значило, что им придется «устроить ливень с грозой», только вместо дождевой воды это будет золото! Однако из-за «франкмасонского заговора в современном искусстве» картины Дали в Париже раскупались довольно вяло. И потому он принялся изобретать и придумывать иди новых «вещиц», многие из которых, к сожалению, впоследствии будут воплощены в жизнь и брошены на рынок уже другими людьми. Среди этих изобретений - «накладные ногти» - в каждом уменьшительное зеркальце, чтобы смотреться... прозрачный манекен — внутрь льют воду и запускают рыбок, чтобы дать наглядное представление о кровообращении... пластиковое кресло, застывающее в точном соответствии с фигурой хозяина... накладные груди, прицепляемые к спине - они могут произвести полный переворот в моде... Кроме того, полный каталог новых автомобильных корпусов, созданных по законам аэродинамики: через десять лет машины таких обтекаемых очертаний будут выпускаться во всем мире... Ежедневно Галя пытается пристроить эти изобретения и каждый раз возвращается ни с чем - измученная, «осунувшаяся, полумертвая от усталости и ставшая еще прекраснее от своей жертвенной страсти». Кому бы она ни предлагала «вещицы», ей отвечали, что замысел безумен и прибыли не принесет, а в лучшем случае - обойдется в столь же безумные деньги. Теперь мы знаем, что все-таки большая часть этих дизайнерских разработок Дали стала реальностью.

В этот период Дали развивает невероятную активность - устраивает выставки в Америке, пишет стихи, сотрудничает с журналами «Сюрреализм на службе революции» и «Минотавр». В последнем он и опубликовал свою знаменитую статью «Об ужасающей и съедобной красоте архитектуры стиля «Ар Нуво», где анализирует современную архитектуру, завершая свой разбор не менее знаменитой декларацией: «Красота может быть либо съедобной, либо никакой». Но прежде всего Дали был занят работой над фильмом «Золотой век», вызвавшим очередной - и отнюдь не последний - скандал. Сценарий был написан им совместно Луисом Бунюэлем, однако теперь дружба не «настроены на одну и ту же волну». Дали хотел, чтобы в фильме была «целая куча дароносиц, мостей, архиепископов», он воображал, как они «плещутся среди застывших «геологических бедствий Миса Креуса». Бунюэль же, «простодушный и упрямый, как все арагонцы, вознамерился сделать из всего этого элементарный антиклерикальный памфлет».

Имя Даш больше, чем когда-либо, было на устах у всех. Он предложил изготовить и поместить во внутреннем дворике Пале-Рояля 15-метровый мужик бато-на, за ним должен был последовать 25-метровый батон в Версальском парке и 35-метровые батоны в нескольких европейских столицах. Можно лишь вообразить себе, что устроили бы из этого журналисты! А заветная цель, преследуемая при этом, была проста - оставить всех в дураках и снова вывернуть наизнанку



ВВЕРХУ:
Зависла Гитлера. Около 1939

ВНИЗУ:
Телефон-лангуст. 1936

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 38
Ретроспективный женский вост. 1933
(реконструкция 1970 года)

Эти «сюрреалистические предметы символического назначения» сделаны, как сказали бы в наши дни философы Делёз и Гуаттари, из «частичных объектов», стремящихся соединиться друг с другом, чтобы образовать «желаемые машины». По мнению Дали, телефон был средством передачи новостей, тогда как Гитлер на тарелке символизировал то пугающее предчувствие, которое охватило мир после Мюнхенских соглашений.

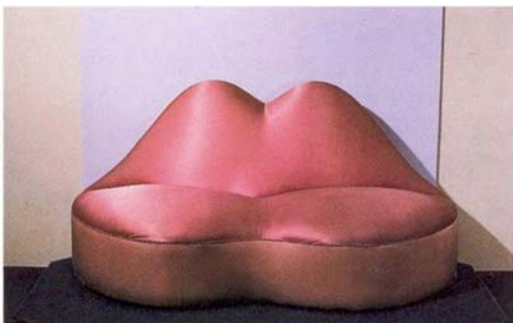
Вспользовавшись фотографией голливудской «звезды» Мэй Уэст, Дали разработал интерьер целой квартиры, среди предметов обстановки был и знаменитый диван «Губы Мэй Уэст». Для модельера Эльзы Скьяпарелли он придумал «скандально розовый» - этот оттенок стал необыкновенно моден. Ему принадлежат также эскизы шляп и пальто, дизайн съездобных пирожков и одежды, деталями которой служили настоящие омары и всамделишный майонез.

Далиан «Губы Мэй Уэст». 1936-1937

Фотография Мэй Уэст, перел тем как Дали иззялся ее ретушировать. 1934-1935

обыденную логику. Вот какие плоды приносил разработанный Дали «параноидно-критический метод», хотя впоследствии он сам признавался, что в ту пору не в полной мере сознавал возможности своего открытия. Несмотря на это, Бретон скоро будет приветствовать его.

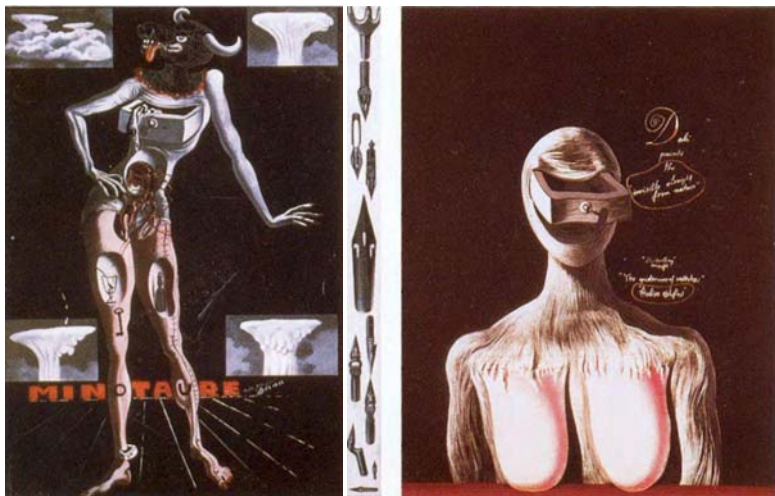
В «Тайной жизни...» Дали приводит несколько примеров того, к чему приводило использование его знаменитого «метода», но тогда он был еще «за пределами его понимания» - истинное значение многих своих открытий он осознает гораздо позже. «Однажды я выковырял весь мякиш с одного конца батона и вложил на его место... как вы думаете, что? — бронзовую фигурку Будды, предварительно покрыв всю ее поверхность дохлыми блохами. Отверстие я заткнул маленькой деревяшкой, на которой написал: «Hotte Jam». Ну, и что бы это могло значить?» Другой пример: «Однажды я получил в подарок от своего доброго друга, декоратора Жана-Мишеля Франка два восхитительных стула чистейшего стиля модерни-



Эльза Скьяпарелли: Модели шляп, вдохновленные Дали, - шляпка-отбивная; шляпка-туфелька; шляпка-чернильница. 1937



Лицо Мэй Уэст, использованное в качестве сюрреалистической комнаты. 1934-1935



СЛЕВА:
Обложка журнала «Минотавр», № 8, 1936

СПРАВА:
Женщина с выдвигающимися лицами
1936
Рисунок для обложки каталога выставки
Дали в галерее Жюльена Леви.
Два плаката для выставки Дали
в Нью-Йорке.

И немедленно приступил к делу. Заменял кожаное сиденье шоколадным и привинтил к ножке золотую дверную ручку - характерный образец стиля Людовика XV. Ножка удлинилась, стул скособочился именно так, как я хотел <...>. Другую ножку я поместил в кружку с пивом <...>. Этот замечательно неудобный стул, повергавший всех, кто видел его, в страшное смущение и тревогу, я окрестил «Астральным Стулом». Что это, по-вашему, значит?»

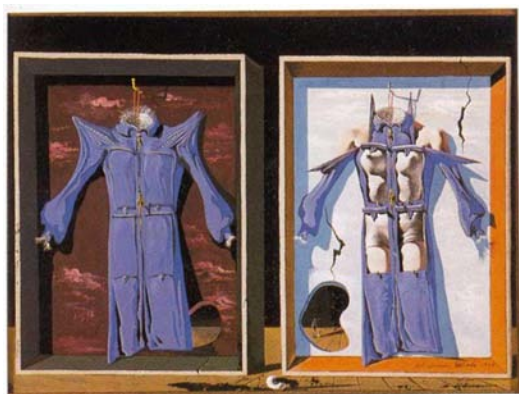
Первым и главным следствием всего этого стало беспокойство сюрреалистов - несносный Сальвадор Дали выбивал у них почву из-под ног и со своим «символическим функционированием сюрреалистических предметов» явно шел наперекор традиционным формам - «автоматическому письму» и изображению снов.

Начиная с «Телефона-лангуста» (с. 39) и кончая «Диваном «Губы Мэй Уэст»» (с. 40), сюрреалистические объекты Дали обрели всемирную славу, и художник не замедлил дать по этому поводу свой комментарий. Если верить ему, «Афродизийский смокинг» (с. 43) может быть зачислен в разряд «мыслящих машин» - «смокинг, покрытый рюмочками с мятым ликером, обладает некими возбуждающими свойствами. Его несомненное достоинство — в том, что антропоморфное расположение этих рюмок позволяет производить арифметические вычисления и играть в параноидно-критические числовые игры. Подобное же наблюдаем мы и в легенде о Св. Себастьяне - благодаря количеству и размещению стрел страдания, испытываемые им, становится категорией объективной и поддающейся измерению. Этот смокинг пригоден для поздних прогулок в тихий вечер, совершаемых пешком или в очень мощном автомобиле, который должен, впрочем, ехать с малой скоростью, дабы не распылять содержимое рюмок, и незаметно для очень спокойных и очень чувствительных встреч опять же в позднее время». О «Дневных и вечерних одеяниях тела» (с. 43) Дали говорил: «Не всякому известно, что этот костюм спосо-



ВВЕРХУ:
Афродизийский смокинг. Около 1936

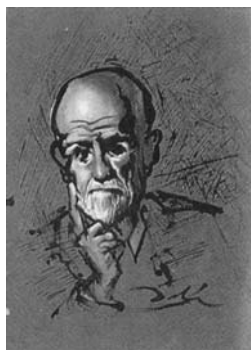
ВНИЗУ:
Дневные и вечерние одеяния тела. 1936



Подобные одеяния, намеренно и вопиюще бессмысленные (и предназначенные лишь для очень богатых снобов), доводили Луи Арагона до бешенства. По инструкциям Дали, этот «смокинг Св. Себастьяна», где стрелы заменены рюмками с мягким ликером (он считается мягким возбуждающим средством), следует носить лишь во время прогулок поздно вечером пешком либо в мощном автомобиле, слушем на малой скорости («чтобы не расплескать ликер»). «Дневные и вечерние одеяния тела» дают возможность их обладателям подставлять тело солнечным лучам, когда они занимаются зимними видами спорта и одновременно предаются чувственным удовольствиям...

ВВЕРХУ:
Портрет Зигмунда Фрейда, 1938

ВНИЗУ:
Антропоморфный секретер, 1936
В учении Фрейда о бессознательном выдвижные ящики, по мнению Дали, представляют собой «нескую аллгорию, призванную означать воздержанность и выявлять все те бесчисленные нарциссические ароматы, доносящиеся из всех наших ящиков».



бен превращаться в кожу, конверт, доспехи или окно; он снабжен молнией и, если отодвинуть задвижку, может широко открываться». В любой своей ипостаси он, как и все костюмы, смоделированные Дали, весьма эротичен. Кроме того, он служит объектом размышлений. Впоследствии художник заявил в одном из интервью, что трагедийная константа человеческой жизни - это мода, и потому он с таким удовольствием работал с Коко Шанель и Эльзой Скьяпарелли. Дали был убежден, что концепция одежды родилась как следствие самой тяжелой из всех возможных травм — травмы рождения. Он ощущал моду как трагедийную константу истории и утверждал, что наблюдать за манекенщицами на подиуме - то же самое, что за ангелами смерти, трубными звуками возвещающими близость войны.

Весьма интересовали Дали также шкафы и выдвижные ящики - начиная с этого периода ими переполнены картины художника: примерами могут служить «Антропоморфный секретер» (с. 44), «Горящая жирафа» (с. 45), «Венера Милос - ская с ящиками» (с. 45). Позаимствовав эти образы у Фрейда, Дали перевел теории основателя психоанализа на язык живописи. С самим же Фрейдом Дали встречался лишь однажды, в Лондоне, в 1938 году и, воспользовавшись случаем, показал ему свои «Метаморфозы Нарцисса» (с. 52-53), а потом по памяти создал его портрет (с. 44). В наброске другого портрета, относящегося к тому же периоду, череп Фрейда изображен в виде сброшенной змеиной кожи. Об учении «отца психоанализа» Дали говорил: «Это — некая аллгория, призванная обозначить воздержанность и выявить все те бесчисленные нарциссические ароматы, доносящиеся из всех наших ящиков». Дали утверждал: «Зигмунд Фрейд - это то единственное, что отличает бессмертную Древнюю Грецию от нашего времени; это он открыл, что человеческое тело - в античную эпоху абсолютно неоплатоническое - ныне снабжено множеством потайных ящиков, открыть которые может лишь психоанализ!» Таким вот образом Дали прототипизировал путь МНОГИМ художникам — от Бельмера до Аллана Джонса — и позволял им играть с куклами (или в куклы) и превращать женщин в столы и стулья.





ВВЕРХУ СЛЕВА:
Горящая жирафа. 1936—1937

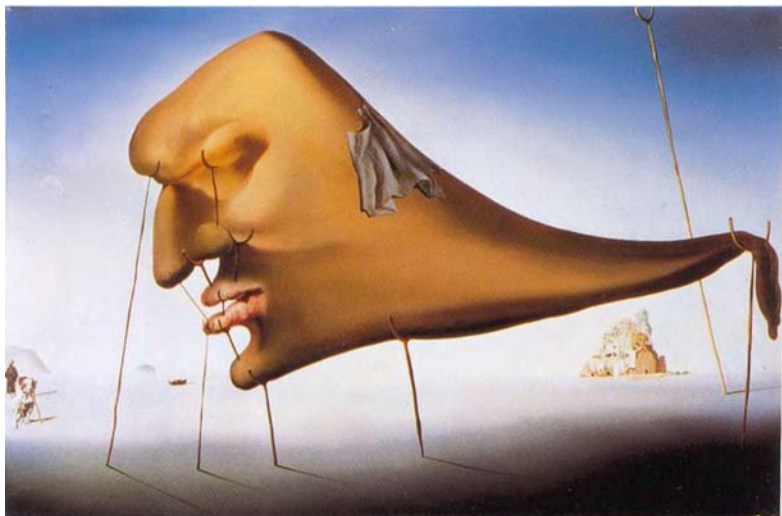
ВВЕРХУ СПРАВА:
Венера Милосская с ящичками. 1936



Пригласительный билет в лондонскую галерею Леффера на открытие ретроспективной выставки Дали. 1936

Но из этих «потайных ящичков» может исходить и другой, тошнотворный запах — смрад, зарождающийся на кухне войн. В «Тайной жизни...» Дали пишет: «Над истерзанной Испанией клубился дым пожаров и ладов. Горели церкви, ризы и облачения вместе с епископами, монахами, ризничими; плавяся, капал и вспыхивал жир, тлели священнические кости; толпа упивалась блудодейством, растлевая себя и смерть. Революция билась в оргазме...». О своей картине «Мягкая конструкция с вареными бобами - Предчувствие гражданской войны» (с. 47) Дали говорит так: «Как художник «пароксизмально-внутренний», я завершил полотно за полгода до того, как разразилась война в Испании. Я изобразил громадное человеческое тело, покрытое уродливыми наростами рук и ног, которыми оно в припадке самоудушения терзало себя самое. <...> Растекающуюся плоть этого пушечного мяса грядущей войны я одобрил вареной фасолью <...> и за полгода до начала войны назвал картину - «Предчувствие гражданской войны», в очередной раз доказав, что пророчества Дали сбываются».

Сюрреалисты имели все основания тревожиться и чувствовать себя обиженными, послушав напыщенные декларации Дали, - к тому времени он уже считал себя единственным подлинным представителем этого направления в искусстве.



Сов. 1937

Этот сон — «окуливиший монстр, чьи формы и душевная тоска подперты одиннадцатью основными костылями...»

Так, по крайней мере, он заявил во время своего первого визита в Нью-Йорк в 1934 году: «Сюрреализм уже начали подразделять на тот, который был до появления Дали, и тот, что возник после... Мягкость, расплывчатость украшения, экзотическая скульптура Беринии, клейкость, биологичность, гниение — это сюрреализм Дали. Причудливый средневековый предмет непонятного назначения — это тоже Дали. Странный, тоскующий взгляд, внезапно обнаруживающийся на полотне Ленева, — это тоже Дали. «Невозможный» фильм с арфистами, прелюбодеяния и дирижерами наверняка доставил бы удовольствие Дали... И парижский хлеб перестал быть парижским хлебом — теперь это мой хлеб, хлеб Дали, хлеб Сальвадора». И в самом деле, мода на «далианские сюрреалистические предметы» вытеснила моду на сны и занудную декламацию творений «автоматического писателя». «Сюрреалистический предмет породил новую жажду реальности. Людям... захотелось потрогать «чуждое» руками... Сюрреалистическим объектом я прикончил элементарную сюрреалистическую живопись как таковую, в общем смысле слова. «Я хочу убить живопись!» — сказал когда-то Миро. И он убил ее — после того как я искусно и коварно подстрекнул его к этому, я, которому было суждено нанести ей смертельный удар... Не думаю, что Миро в полной мере осознавал, что живопись, которую мы вместе с ним собирались уничтожить, носила название «современной»...».

Дали регулярно возвращался на мыс Креус в поисках «мягкого» и «твердого», составлявших реальную, вещественную основу сновидений, и традиционного, которое было необходимо спасти от забвения. Именно там открылся ему «глубокий смысл той свойственной природе скромности, которую имел в виду Гераклит, произнося свою загадочную фразу: «Природа склонна прятаться»... Именно там, благодаря «славному параноидно-критическому методу», Дали смог пре-



Малая конструкция с вареными бобами — Предчувствие гражданской войны. 1936

диль и другой, тошнотворный запах — смрад, зарождающийся на кухне войны. «Над истерзанной Испанией клубился дым пожара и ладан. Горели церкви, ризы и облачения вместе с епископами, монахами, ризничими; плавились, капал и вспыхивал жир, тлели священнические кости; толпа упивалась блудодейством, растлевая себя и смерть».

даться созданию «Сна» (с. 46). Этот сон - «окуклившийся монстр, чьи формы и душевная тоска подперты одиннадцатью основными костылями... Достаточно хотя бы одной губе отыскать надежную опору в уголке подушки или мизинцу прилечь к складке на постыле, как сон вцепится в нас изо всех своих сил. Затем тяжело нависнет ужасающий лбище, опирающийся на мягкую колонну носа в форме биологического «сплющенного завихрения», раг excellence, такого же, какое замечаешь при взгляде на завиток плоти, венчающий изгиб спины у эмбриона, или на растительный завиток папоротника, или на каменный завиток капители, так похожий на сидящего зародыша. Что же касается носового хряща, то это становой хребет самой архитектуры. Старик Микеланжело, самый доподлинный эмбрион, со мной согласится. Он скажет, что завиток сна - грандиозен, мускулист, упорен, всосан и впитан, изможден, победоносен, грузен, дегок и сохранен, и все это значит, что Гауди был тысячу раз прав». Кроме того, мисс Креус предоставила Дали свой антураж для картин «Любовники с головами, полными облаков» (с. 48-49), где силуэты художника и Гали повторяют позы персонажей картин Милле «Ангелюс» (с. 34). Сквозь полые головы открывается небо над побережьем Порт-Льигата. На переднем плане (внутри мужской фигуры) помещен стол с фетишами: ложка в яруке и «Кормилица Гитлера» в виде килограммовой гири. Внутри женской фигуры представлен Ленин в образе грозди черного муската, левый угол скатерти скомкан, напоминая силуэт человека, обхватившего руками голову, ведь Эрос и Танатос — это единое целое.

Дали был непреклонно убежден в том, что эта идея имеет всеобъемлющий характер: «У сверхизысканного художественного сознания Сальвадора Дали — два двигателя: во-первых, либидо или сексуальный инстинкт и, во-вторых, страх смерти. Ни единый миг моей жизни не обходится без возвышенного,



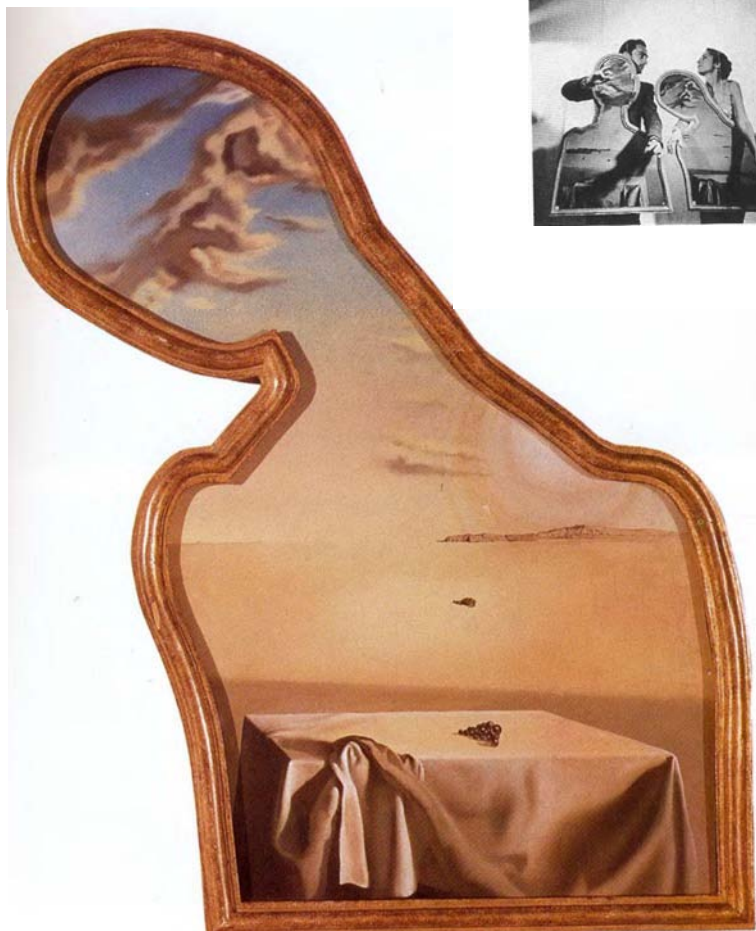
Испания. 1938

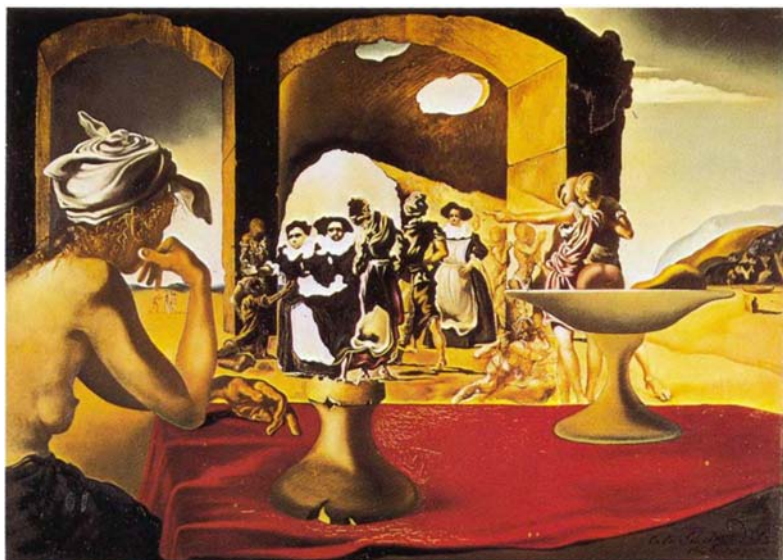
*Любовники с головами, полными
облаков. 1936*

Силуэты Дали и Галы повторяют позы
персонажей картины Милле «Ангелюс».
Сквозь полные головы открывается небо
над Порт-Льигатом.



Гала и Дали. Фото Сесила Битона. 1936





Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера. 1940
Характерный пример двойного образа. «Своей терпеливой любовью, — пишет Дали, — Галя защищает меня от иронического пчелиного жужжания мира рабов. В моей жизни Галя уничтожает образ Вольтера и все малейшие признаки скептицизма. Этой картиной я хотел передать стихотворение Жоана Салват-Папасейта, заканчивающееся словами: Любовь и война - в них соль земли».

римско-апостольско-католического призрака смерти, осеняющего самую ничтожную из моих тончайших и прихотливейших фантазий». «Лицо войны» (с. 51) предстает с глазами и ртом, заполненными человеческими черепами. Дали прибегает к эффекту оптического обмана, образы его удивляются и утраиваются, а порой возрастают до неисчислимого множества. «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера» (с. 50) - впечатляющий пример такого двойного изображения: гудоновский бюст слегка угадывается, вместо него появляется группа людей в одеждах XVIII века. Дали пытался запечатлеть физический процесс зрения, при котором зрительные нейроны дают перенернутое изображение. Впрочем, одухотворявшие его идеи были более чем серьезны, и в своей «Тайной жизни...» Дали говорит об этом вполне внятно: «Нам выпало на долю узнать, на что способна Испания, и поразиться ее вселенскому дару претерпевать муку и мучить, погребать и осквернять могилы, умирать и воскресать. Шакальи когти революции должны были разорвать в клочья покров Традиции, сорвать и затоптать его в грязь, обнажив неколебимую гранитную твердыню, не подвластную осквернению. И ее суровый свет вновь ослепил избранных, возвращая им потаенные сокровища, сокрытые в черных испанских недрах — ее являющую смерть».



Лицо войны. 1940-1941

Дали одержим идеей смерти, предстает ли она в лице войны или является в более соблазнительных очертаниях обнаженных женских тел. Эскизы декораций, сделанные им для одного из фильмов, вселяли такой ужас, что были в конце концов отвергнуты — рабочие отказались их строить.



Вечерний паук сузит надежду. 1940

ИЛЛЮСТРАЦИИ НА С. 52-53:

Метаморфозы Нарцисса. 1937

Именно эту картину Дали показывал Зигмунду Фрейду во время их первой - и единственной - встречи в Лондоне в июле 1938 года как доказательство того, что он является одним из самых пламенных адептов Фрейдовского учения.





Галлюцинации научного видения

«Они съедят тебя заживо, мой мальчик». — предупреждала Дали Галя, хорошо знакомая с нравами сюрреалистов. Бретон, Арагон и компания готовы были предать его анафеме и изгнать из своей среды, как некогда изгнали Сальвадора и его *семью*. Но он был вынужден, из-за постоянного давления на него соратников по искусству, положить конец этому тяготящему его положению. Сведя счёты с человеком, произведшим его на свет в буквальном смысле, теперь Дали был готов поступить точно так же со своим «духовным отцом», Андре Бретоном. И это отлично соглашывалось со словами Фрейда, которые он сделал своим девизом и поставил эпиграфом к своей книге: «Герой - это тот, кто борется против власти отца и побеждает».

Вооружась тем, что он называл «почти исзунитской искренностью», по постоянно имея в виду, что именно ему «скоро предстоит возглавить сюрреализм», Дали воспринимал это направление «вполне буквально, не отвергая ни кровь, ни экскременты, о которых заявляли манифесты сюрреализма. Подобно тому как чтение книг из отцовской библиотеки превратило меня в совершенного атеиста, так и теперь усерднейшее изучение сюрреализма привело к тому, что из всех сюрреалистов я стал единственным, к кому это понятие могло быть применимо в полной мере. Немудрено, что в конце концов меня изгнали из сюрреализма, ибо я сделался сверх-сюрреалистичен».

Добиться от Бретона «отлучения» от сюрреализма было вовсе не трудно. Имя тем, кому уже пришлось сложить свои пожитки, было легион и в этом легионе собрались лучшие, то есть самые независимые и своеобразные. Что ж, каждый садовник подстригает деревья и кусты по своему вкусу. Но Дали, «первозванный апостол сюрреализма», плохо поддавался муштре. В «Дневнике одного гения» он вспоминает: «Когда Бретон познакомился с **МОИМ** творчеством, его привели в ужас скатологические элементы, произизывавшие, а вернее - пятнавшие его. Меня это удивило. Самые первые мои шаги были по дерьму, которое, в физиологическом смысле, можно было истолковать как знамение и предвестие золота, к счастью, обрушившиеся на меня впоследствии. Я потратил немало усилий, чтобы растолковать сюрреалистам - вся эта скатология приведет их движение к преуспеянию. Но напрасно ссиделся я на пищеварительные иносказания, встречающиеся в искусстве всех времен и любой цивилизации, напрасно приводил в пример курочку, несущую золотые яйца, «золотой дождь» Даная и сказки братьев Гримм. Мне не видали. И тогда я молниеносно принял решение: не хотите брать дерьмо, столь щедро предлагаемое мною, - я оставлю свои сокровища и золотые россыпи себе. Знаменитая анаграмма «Avida Dollars», придуманная Андре Бретоном двадцать лет спустя, вполне могла бы пророчески прозвучать именно там и тогда».

Галя оказалась совершенно права: сюрреалисты до поры до времени соглашались терпеть скатологические элементы в творчестве Дали, но зато накладывали табу на многое другое. «Снова я столкнулся с той же системой запретов, которые



Кондентер (автопортрет в виде кондентера?). 1943
«Твердый» Дали в образе «солдата знания»

Поэзия Америки — Космическая атмосфера. 1943

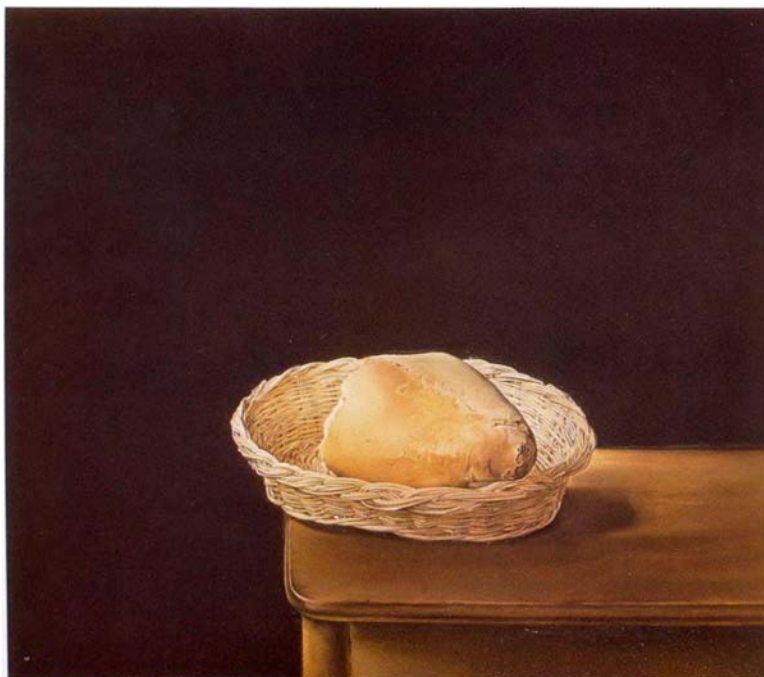
В причудливой смеси каталонских воспоминаний и ошеломительных американских впечатлений возникает первое и главное предчувствие победы черных над белыми и упадка Африки, низведенной до уровня пустой, дочищенной раковины. Впервые в живописи появляются бутылки «кока-колы» — за двадцать лет до «поп-арта» и работ Энди Уорхола.

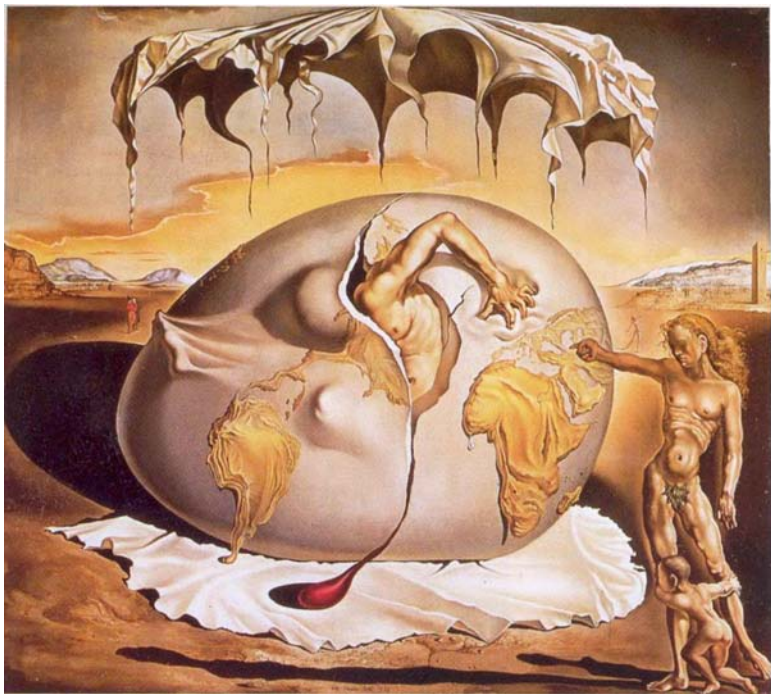
Корзинка с хлебом - Лучше смерть, чем стыд. 1945

Выразительный пример того, как Дали удается придавать эпический размах самым обыденным вещам. Изображение хлеба занимает важное место в работах художника, «не знающего, что он делает, по знающего, что он ест». «Моя цель, — объяснял Дали, — заключалась в том, чтобы восстановить технику, утраченную древними, чтобы запечатлеть предмет в неподвижности, непосредственно предшествующей взрыву».

навязывали мне в отчем доме. Кровь изображать - можно. Всякое дерьмо - ради бога! А вот дерьмо в собственном смысле - не пойдет. Запечатлеть на полотне половые органы разрезалось и даже поощрялось, а вот анальные фантазии — ни в коем случае. Подозрительно как-то они смотрелись! Моим сподвижникам очень нравились лесбиянки, но они терпеть не могли педерастов. Садистические сношения — сколько угодно, и зонтики вкупе со швейными машинками, религию же, даже в самом отстраненно-мистическом плане - ни под каким видом! Грезить о Рафаэлевой Мадонне — если ты грезил о ней просто, без явного святотатства - запрещалось строго-настрого».

Дали постоянно бахвалился, будто вносит раскол в ряды сюрреалистов, даже готов «вывихнуть себе мозги», чтобы придумать, как же заставить коллег принять образы, неприемлемые для их вкуса. И во исполнение этой цели он прибегал к «параноидному средиземноморскому лицемерию», на которое, по его же словам, был способен лишь в «особо извращенном состоянии духа». «Им не нравятся анусы! И я хитро демонстрировал им анусы, замаскированные под что угодно - это были поистине макиавеллиевские анусы. Если же я создавал сюрреалистический объект, где такое сходство уловить было трудно, то весь этот объект стано-





вился символической функцией заднего прохода. Так я применял свой знаменитый активный метод параноидно-критического анализа - в противовес чистому, пассивному автоматизму и ультрареакционной, подрывную технику Мейсسونье - энтузиазму Матисса и абстракционистам. Ставя заслон культу примитивизма, я отбирал сверхусложненные объекты стиля модери, которые мы коллекционировали вместе с Диором - они-то в один прекрасный день воскресли в ином качестве и стали восприниматься как «новый взгляд».

Такое отношение Дали к своим соратникам по искусству порождало многочисленные провокации - такие как трехметровая ягодица на подпорке, которой он остроумно наделил Ленина («Загадка Вильгельма Телля»). И каково же было его разочарование, когда эта деталь не сканДАЛИЗировала сюрреалистов. «Однако в этом разочаровании я обрел новые СИЛЫ. Оно означало всего лишь, что следует идти еще дальше... и добиваться невозможного. Только Арагон возмущался замыслом моей «мыслящей машины»-качалки с мензурками, увешанной стаканчиками с горячим молоком: «Дали зашел слишком далеко! - кричал он в ярости. - Отныне и впредь молоко должно идти только детям безработных!». Дали, выиг-

Геополитический младенец, наблюдающий рождение нового человека. 1943
Внутриматочный мир яйца, выдержанный в изысканно-слеганном колорите раскрашенных от руки фотографий...

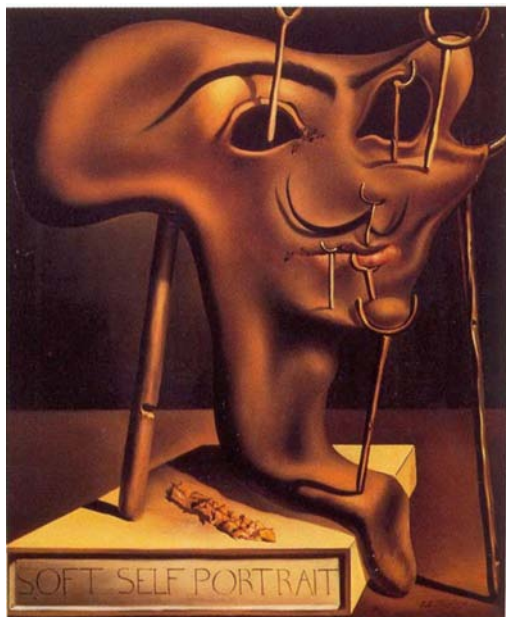
От Веласкеса к Дали, 1971

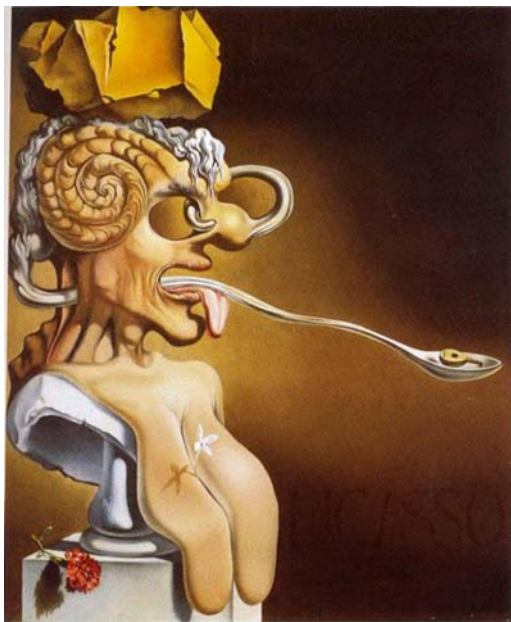
Последовательный фотомонтаж накладывает на лицо Веласкеса лицо Дали, так что постепенно он становится современной реинкарнацией великого мастера.



равший на этом у Арагона очко, поскольку тот угодил в расставленную ему ловушку, был в восторге и воспользовался представившейся возможностью, чтобы добить презираемого противника: «Бретон, которому померещилось, будто прокоммунистическое крыло сюрреалистов скапливается к мракобесию, решил очистить сюрреализм от Арагона и его сторонников — Бунюэля, Юнкия, Садуля и других. Среди них был и Кревель — чистая душа, искренне верящая в коммунизм. Так вот он-то как раз и не последовал за Арагоном, сказав: «Это путь к торжеству посредственности». В итоге Кревель остался в полном одиночестве и вскоре покончил с собой — идейный крах оказался ему не по силам». Кревель впал в отчаяние от невозможности разобраться в тех неразрешимо-противоречивых идеологических и интеллектуальных проблемах, перед которыми оказалось послевоенное поколение. «То, — продолжает автор «Тайной жизни...», — был уже третий сюрреалист-самоубийца. Кревель делом подтвердил свой ответ на один из вопросов анкеты, опубликованной в первых номерах журнала «Сюрреалистическая революция». Анкета спрашивала: «Самоубийство — это выход?» Кревель ответил: «Да». Я — «Нет». Свой ответ я обосновал непреодолимым импульсом творческой воли. Но для многих сюрреалистов, увязших в болоте летаргических бесед и политических дискуссий, самоубийство казалось выходом».

Грехом более тяжким, по мнению Бретона, были политические пристрастия





СЛЕВА:

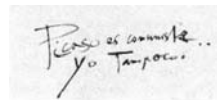
Портрет Пикассо. 1947

В трактовке Дали Пикассо предстает воплощением уродства. О его фанатичном интеллектуализме свидетельствует мозг, вылезавший через нос и во рту превращающийся в ложку, собирающую все вокруг...

ВНИЗУ:

Пикассо. 1947

Дали подтрунивал над коммунистическими взглядами своего блистательного соотечественника. Под этим рисунком он сделал надпись: «Пикассо - такой же коммунист,



Дали. Его убеждения вызвали оторопь, испуг, возмущение, они компрометировали сюрреалистов, никак неспособных взять в толк, что Дали поступал в полном соответствии со своей логикой, восхваляя режимы, которые культивировали существование элиты, иерархические структуры, пышные церемонии, многочисленные празднества, помпезные ритуалы, всякого рода священнодействия и поддерживали армии, предназначенные не столько воевать, сколько производить величественное впечатление. Совершенно естественно, что монархам присущ больший блеск, чем демократиям. К сожалению, то же самое справедливо и по отношению к тоталитарным режимам. Дали хотел, чтобы сюрреализм окружала аура чудесного, и заявлял во всеуслышание, что «левые» - приежизнни, прозябучи и сосредоточены главным образом на поисках хлеба насущного. «Политика меня никогда не интересовала. - пишет он, - а в ту пору и подавно, ибо она являла собой до крайности жалкое зрелище. Я как раз всерьез взялся за историю религий, и, в частности, за изучение католической религии - меня пленило в ней редкостное совершенство замысла. <...> Меня всегда интересовали очень богатые люди. И бедняки - мне всегда интересно слушать какассеских рыбаков. А вот с буржуа мне говорить не о чем - я их просто не замечую. Но - увы! - именно буржуа так и липли к сюрреалистам, а самым крупным талантам из бретоновской когорты просто не давали проходу. Этих немых недоумков я боялся как чумы. Завсегдатая раутов не блещет умом, зато их жены носят алмазы, несокрушимые,

ИЛЛЮСТРАЦИИ НА С. 58 СПРАВА:

Михай автопортрет с жареным бекон. 1941

Дали представляет «антифизиологический автопортрет. Вместо изображения сущности внутренней — я хотел показать только то, что находится снаружи: оболочку, «мою перчатку». Перчатка съедобна, о чем свидетельствуют муравьи и жареный бекон.

СЛЕВА:
Три видения лица Галы. 1945



*Моя обнаженная жена, содержащая
собственную плоть, превращающуюся
в лестницу, в три познания колонны,
в небо и в архитектуру.* 1945



как мое сердце, благоухают немислимыми ароматами и обожают музыку, от которой у меня вьнут уши. Я, каталонская деревенщина, простака и шельмец, снисхожу до бесед с ними, и волнующая картина - светская дама (та самая, с почтовой открытки!), припав к моим грязным ногам, взывает о милости - все еще тревожит мое воображение».

Но «фантазии на темы Гитлера» были делом далеко не безопасным, равно как и изображение «гитлероподобной влажной кормилицы» со свастики. Друзья Дали по сюрреализму даже на секунду не могли себе вообразить, будто его поглощенность образом Гитлера не имеет ничего общего с политикой, а шокирующе двусмысленный портрет феминизированного фюрера проникнут тем же черным юмором, что и изображение Вильгельма Телля с лицом Ленина. Дали с упреком указывали на те детали его произведения, которые могли бы прийтись по вкусу самому Гитлеру — «лебеди, одиночество, мания величия, вагнеровское начало, босховские элементы» («Метаморфозы Нарцисса», с. 52-53; «Лебеди, отражающиеся в виде слонов», 1937, и «Апофеоз Гомера», с. 64-65). «Меня завораживала рыхлая мясистая спина Гитлера, туго обтянутая тканью. - оправдывался Даш. - Как только я начинал писать портрету, шедшую по диагонали от пояса к плечу, мягкая плоть Гитлера, распиравшая его воснившую тушку, доводила меня до какого-то вагнеровского экстаза, заставляла мое сердце колотиться, и я впадал в редчайшее воз-



буждение, какого не испытывал и во время любовных игр... Более того, Гитлер представлялся мне мазохистом, обуреваемым навязчивой идеей начать войну - для того лишь, чтобы героически потерпеть поражение. Иными словами, он готовился к одному из тех *actes gratuits* (неосознанных действий), которые так высоко ценились в нашем кругу. Мое упорное стремление взглянуть на окутывающую Гитлера пелену таинственности с сюрреалистической точки зрения и одержимость, с которой я пытался внедрить в сюрреализм элементы садизма и религии (то и другое усиленное моим параноидно-критическим анализом, грозившим разрушить автоматизм и неотъемлемый от него нарциссизм), приводили к бесконечным спорам, а время от времени - и к ссорам с Бретоном и его сподвижниками».

Впрочем, довольно скоро эти разногласия переросли в нечто более серьезное. Призванный держать ответ перед сюрреалистами, Дали появился с термометром во рту, укутанный в свитера, замотанный шарфом, и заявил, что болен - у него грипп. Пока Бретон читал «обвинительное заключение», Дали время от времени смотрел на термометр. Затем, начав контратаку, принялся стаскивать с себя одежду, сопровождая этот стриптиз речью, тезисы которой набросал заранее. Он оправдывался и настоячиво требовал, чтобы друзья поняли - его одержимость Гитлером носит характер параноический и совершенно аполитична. Разделять взгляды нацистов для него решительно невозможно, ибо «если Гитлер когда-ни-

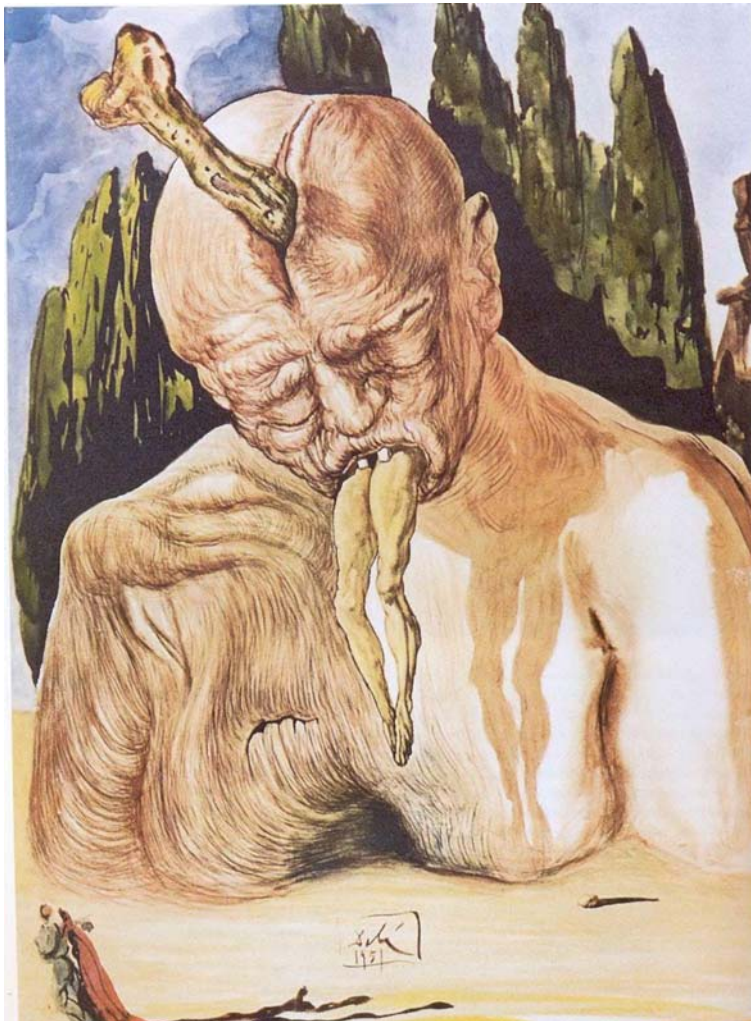


Галарина. 1944-1945

СПРАВА:

Портрет Галм. 1941

Рафаэль писал Форнарину... Дали - Галарину. Изображенная в виде торжествующей Евы, она носит на запястье укороченную змею. Положение ее рук также превращает ее в «хлебную корзинку» Дали, а обнаженная грудь напоминает горбушку. И наконец на картине «Моя обнаженная жена...» она становится сквозной архитектурной конструкцией, подобной насекомому, изнутри выведенному муравьями. Сквозь ее анатомические отверстия Дали видит небо: «Всякий раз, когда я хочу обрести чистоту, я смотрю на небо через плоть...»





Искусение Са. Антонио, 1946

Дали вот-вот покинет землю и отправится в «заоблачные выси». Расстояние от земли до неба символизируют слоны с длинными и тонкими ногами. Они вводят тему девиации, которая вскоре будет более полно развита в цикле «мистико-корпускулярных» полотен Дали.

будь покорит Европу, то первым делом покончит с такими истериками, как я, что он уже и доказал в Германии, где они были объявлены дегенератами. И в любом случае я придал Гитлеру такой феминизированный и откровенно полоумный вид, что этого вполне достаточно, чтобы нацисты проклинали меня и объявляли святоотцем. Помимо этого, мой фанатизм, еще усилившийся после того, как Гитлер вынудил Фрейда и Эйнштейна бежать из рейха, доказывает - этот человек занимает меня исключительно как точка приложения моей собственной мании, а еще потому, что он поражает меня своей беспримерной катастрофичностью».

Разве виноват он в том, что образ Гитлера преследовал его, как в свое время - персонажи картины Милле «Ангелы»? Когда же Дали в своей речи упомянул, что, по его мнению, «у Гитлера - четыре яичка и шесть слоев крайней плоти», разозлившийся Бретон крикнул: «Долго ты еще будешь тнунт из нас жила своим Гитлером?!» И Дали, ко всеобщему удовольствию, ответил: «Если бы мне ночью приснилось, что мы с тобой занимаемся любовью, то утром я первым делом запечатал бы во всех подробностях наши самые удачные позиции». Бретон на миг застыл, стиснув зубами мундштук трубки, а потом с яростью буркнул: «Не советую, дружище». Это столкновение в очередной раз и со всей очевидностью показало, что между ними идет острое соперничество и борьба за власть.

Вслед за этим диалогом Дали получил уведомление о том, что он исключен из рядов сюрреалистов, причем составлено оно было по всем правилам юриспруденции: «Принимая во внимание то, что Дали замечен в неоднократных проявлениях контрреволюционной деятельности, включая прославление фашизма, м.м. нижеподписавшиеся, предлагаем признать его фашиствующим элементом, изгнать из рядов сюрреалистов и всемерно противоборствовать ему». Несмотря на исключение, Дали продолжал принимать участие во всех акциях и выставках сюрреалистов - ибо они очень зависели оттого магнетического воздействия, которое производили на публику его картины, и Бретону это было отлично известно. «Папа сюрреализма» был вынужден смириться с тем, что «параноидно-критический метод» Дали дал этому направлению «первоклассный инструмент». Даже самый отъявленный поборник «идеиной чистоты» Андре Тиррион не мог не признать, что «чрезвычайно весомый вклад, внесенный Дали в развитие сюрреа-

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 62:

Дьявол-лосик — Люцифер. Иллюстрация к «Божественной Комедии» Данте. 1951

«В переживаемую нами -эпоху упадка религиозного искусства куда лучше иметь дело с неверующими гениями, чем с теми, кто верует, но обделен гениальностью»...

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 64-65:

Апофеоз Гомера. 1944-1945

Дали: «Это — торжество всего, что невозможно выразить иначе, как в сверхконкретных образах». Для сюрреалистов же до чересчур отдавало вагнерианством...





Внутриматомое равновесие лебединого пера. 1947

Иллюстрация на с. 67:
Дематериализация носа Нерона
(*Расщепление атома*). 1947

У Дали начинается период мистических «научных видений»: и «подвижные натюрморты», и архитектурные композиции, вполне вписывавшиеся в художественные традиции, одновременно свидетельствуют о существовании атома и внутриматомого равновесия - то и другое уже было открыто наукой.

лизма, имел огромное значение для всего движения и для эволюции его идеологии. Те, кто утверждает обратное, либо говорят заведомую неправду, либо ничего не понимают. Не соответствует действительности и утверждение, будто к 50-м годам талант Дали иссяк и выродился, хотя обращение художника к католицизму и в самом деле воздействовало на него пагубно и расхолаживающе... Несмотря ни на что, мы по-прежнему отмечаем в его произведениях блистательное техническое мастерство, неиссякаемое творческое воображение, чувство юмора и особую театральность. Сюрреализм очень многим обязан Дали».

Так что же такое пресловутый «параноидно-критический метод» Дали? В своем конструктивном эссе «Покорение иррационального» (1935) он объясняет так: «В области живописи мои амбиции не простираются дальше того, чтобы с имперски неистовой точностью материализовать конкретно-иррациональные образы, которые не поддаются ни выражению, ни сокращению в системе логической интуиции или с помощью рациональных механизмов. <...>

Параноидно-критическая деятельность: спонтанный метод иррационального познания, базирующийся на интерпретативно-критических ассоциациях, возникающих благодаря бредовому феномену. Этот феномен уже содержит систематическую структуру во всей ее целостности и лишь как следствие критического вмеша-







Газеты со сферами. 1952

Дали называл это «пароксизм радости», «анархической монархией», «единением вселенной...». В любом случае — это блестящий технический трюк, достигающий вершин чистоты и самозабвенного экстаза в мистическом плане. Словно при исполнении Моцарта, до нас доносится «музыка сфер с танцующими сиренами».

тельства обретает объективные черты. Неисчерпаемые возможности параноидно-критического метода рождаются исключительно «навязчивой идеей». Свое эссе Дали завершает словами, которые могут показаться крутым поворотом, однако на самом деле это предупреждение: с удивительной прозрачностью угадывая связь между обществом потребления и атактистической потребностью в съедобном, он объявляет, что это сходство таит в себе ни больше ни меньше, как «превосходно известную, кровавую, иррациональную отбвину, которая съест нас всех!» Этой антропофагической «отбвиной» впоследствии воспользуются Уорхол, Джаспер Джонс, Ольденбург, Весселман и другие, чтобы воспеть бутылку «кока-колы», консервированные супы «Кэмбелл» и пластиковых женщин американского поп-арта.

И, следовательно, картина «Поэзия Америки» (с. 54) представляет не только то, как Дали покорил Новый Свет — это одно из воплощений его пророческого, параноидно-критического метода: идеализированные воспоминания детства — Ампурданская долина, башня в имении Пичотов, холмы Кадакеса, пейзажи мыса Креус сплавлены воедино с пустынными местностями Северной Америки, ставшей второй родиной художника на все то время, что продолжалась Вторая мировая война. Изоб-

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 58
Атомная Леда, 1949

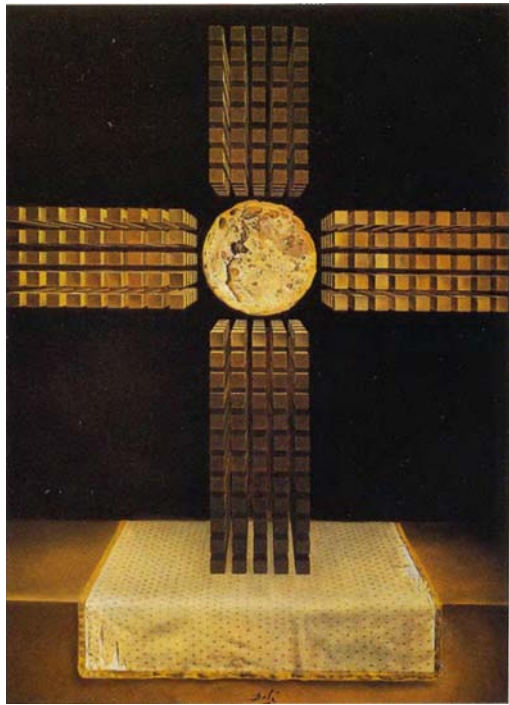
Дали продолжает создавать свою земную сагу о чете Сальвадор-Гади, жаждущих абсолюта: «Атомная Леда» — это главная картина в жизни нас обоих. Все в ней парит в пространстве и ни одна ее часть не дотрагивается до другой. Даже море висит на небольшом удалении от земли».



СЛЕВА:
Набросок головы для картины «Мадонна Порт-Лизита», 1950

СПРАВА:
Верный крест. 1952

С какого-то времени хлеб перестает быть «свободным хлебом» и превращается в «плоть Христову» - в идейный центр религиозных композиций Дали. Он объясняет: «Все геологические достоинства Порт-Лизита представлены на картине «Газа Мадонна». Подобно тому как из спины кормилицы была «извлечена» тумбочка, она становится вместительным живым плоти, открывающей вид на небеса и содержащей тело Иисуса. Другая дарохранительница, прорубленная в его груди, открывает- божественный хлеб».



ражая любой пейзаж - даже самый «чужестранный», - Дали непременно возвращается к своим воспоминаниям. В бескрайнем песчаном пространстве, уходящем в бесконечность, мы видим отдаленный силуэт женской фигуры. На переднем плане две фигуры демонстрируют зверскую жестокость американского футбола. Два игрока - один в черном, другой в белом - стоят лицом к лицу; их головные уборы и форма напоминают костюмы итальянского Возрождения. Тот, что в белом, похож на разломанный манекен: его голова пуста, туловище набито опилками, и производит он на свет всего лишь начавшую гнить бутылку «кока-колы», откуда медленно сочится черная жидкость. Черная фигура - новый Адам - рождает человека грядущего: на кончике его указательного пальца балансирует яйцо будущего мира.

По мнению Дали, в этом полотне, исполненном глубокого морального смысла, заключено предвестие великих битв. Черная Америка, торжествующая и утраченная, славя ли не отказывается присутствовать при неизбежном саморазрушении своего белого брата. В картине Дали одновременно предчувствует и те трудности, которые непременно возникнут после войны между черной и белой



общинами, и тот упадок, что ожидает Африку, висящую как карта на фасаде башни-усыпальницы, часы на которой уже отмерили роковой срок. И «кока-кола» также относится к числу прозрений - как говорил Дали Роберу Дешарну, он с фотографической точностью изобразил ее за двадцать лет до Энди Уорхола. Пока американские мастера поп-арта не увидели картин великого каталонца, они долгое время были уверены, что это они, первыми заинтересовавшись предметами обиходными и безымянными, сделали их основой нового жанра.

Итог впечатлениям, полученным Дали от нескольких поездок в Соединенные Штаты, и его размышлениям о динамизме американской жизни, воплощенном в образах двух футболистов, подвезены следующей фразой: «Более всего на свете американцы любят кровь - все мы помним знаменитые американские фильмы, особенно исторические. В каждом из них непременно есть сцена, где героя избивают жесточайшим образом и где зритель присутствует на какой-то кровавой вакханалии. За кровью следуют мягкие часы. Почему? Да потому что американцы то и дело проверяют время. Они вечно пребывают в ужасающей спешке, и часы



СЛЕВА:
Мадонна Порт-Лигата. 1950

СПРАВА:
Дали и Галя перед картиной «*Мадонна Порт-Лигата*». 1956

СЛЕВА:

Джованни Паоло Панини:

Внутренний вид Пантеона в Риме (фрагмент). Около 1750. В эпоху правления Агриппы это был «Храм всех богов». Христианским святилищем он стал в VII в. нашей эры.



СПРАВА

Взрывающаяся голова в стиле Рафаэля
1951

Дали как бы раздвигает границы сознания: «Мощнее циклотрона и кибернетических вычислительных машин, я в одно мгновение способен проникать в тайну реального... Это мой экстаз! Это моя Св. Тереза Авильская!.. Воскрешая испанский мистицизм, я, Дали, использую свою работу, чтобы продемонстрировать единство Вселенной и духовность всякой материи».

их - ужасающе жесткие, твердые, механические. Так что первые же мягкие часы, написанные Дали, мгновенно принесли ему успех. И неслучайно: этот чудовищный предмет, неотвратимо и ежеминутно отмечающий, что истекла еще одна минута их жизни, и напоминающий об их ужасном бизнесе, внезапно взял да и превратился в подобие растекающегося камамбера. Но, разумеется, истинная страсть американцев - наблюдать за тем, как расчлениют их детей. Почему? По заключениям самых прославленных американских психологов, дети постоянно действуют на нервы своим родителям, и потому избиение младенцев - самый излюбленный сюжет, выявляющий, что таится в глубинах человеческого подсознания. И до такой степени, что их преобразованное, сублимированное либидо заполняет всю космическую поверхность их снов. А если американцы любят кровавые оргии, и избиения младенцев, и мягкие часы, растекающиеся как настоящий зрелый французский камамбер, то все это происходит потому, что на первом месте в списке их пристрастий занимают все же «точки» - единицы информации, символизирующие отсутствие непрерывности всего сущего. Именно поэтому нынешний поп-арт целиком состоит из таких вот «точек информации».

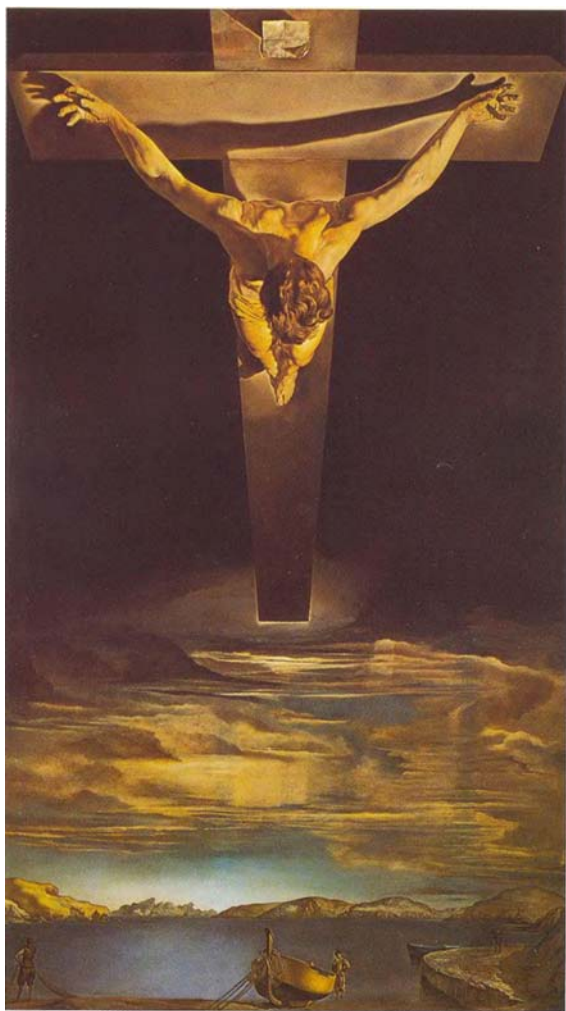
Все произведения, относящиеся к этому периоду творчества Дали, вооруженно-го своим «параноидно-критическим методом», несут следы того мощного влияния, которые оказывали на них современная метафизика и научные открытия. На этой фазе «галлюцинаций» и «научных прозрений» были созданы такие работы, как «Дали в яйце» (1942), которую Филипп Хальсман под руководством самого художника перевел на язык фотографии, и «Геополитический младенец» (с. 57), представляющая собой «раскрашенную от руки» версию той же картины. Позже «Мягкому автопортрету с жареным беконом» (с. 58) вторил «Портрет Пикассо» (с. 59). Дали описывал свой «Мягкий автопортрет» как «антипсихологический»: «Вместо того чтобы и изображать душу — то есть то, что находится внутри, - я решил ограничиться исключительно внешним: это конверт, перчатка. Она съедобна и даже слегка протухла - потому вместе с дольчиком бекона и появляются муравьи. Нет художника великодушней, чем я: кто еще с таким постоянством отдает себя на съедение и тем самым подкармливает наше время «вкусеньким»? И разве не так же в каком-то смысле поступал Христос?» Портрет Пикассо следует, вероятно, именовать «Официальным параноидным портретом Пабло Пикассо», поскольку он содержит коллекцию фольклорных элементов, в анекдотической форме выявляющей истоки его творчества. Воздавая должное славе своего соотечественника, Дали воздвиг его бюст на пьедестал, символизирующий общественное признание: груди

СПРАВА:

Воснесение Св. Цецилии. 1955



Седоголовый ангел. 1952-1954



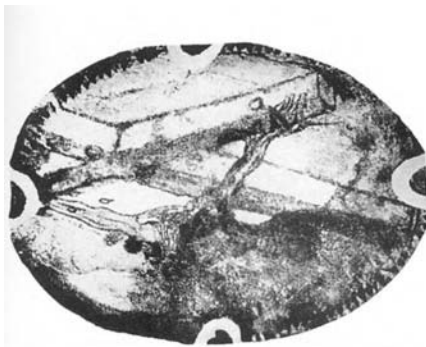
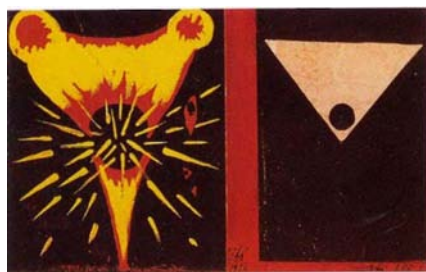


Рисунок «Христос на кресте», приписываемый испанскому мистiku Сан-Хуану де ла Крус. XVI век



Эскизы к картине «Христос Сан-Хуана дела Крус». Около 1951



Внизу слева:
Диего Рояригес де Сильва Веласкес:
Набросок к картине «Сидача Бреды»
Около 1635 года

Дуи Ленен:
«Крестные перед домом» (фрагмент). Около 1642

Иллюстрация на с. 71:
Христос Сан-Хуана де ла Крус. 1951
В этом "Космическом сновидении" Дали предстал сам Христос в образе «атомного ядра», «центра единой Вселенной». Подтверждение этому он нашел в рисунке Сан-Хуана де ла Крус — там Христос схематично изображен в виде вписанного в окружность треугольника. Неизбежно возникающие аллюзии как «поклон» в сторону Веласкеса и Ленена.



Ян Вермер Делфтский:
Кружевница. Около 1669-1670

Посрогатоводный бист *вермеровской*
«Кружевница». 1955

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 77:
Юная девиственница, удовлетворяющая
себя розгами собственного целомудрия
1954
Из страха импотенции Дали использует мифический рог носорога (того самого легендарного единорога) для «проникновения» и шедер Вермера «Кружевница», чтобы «изрезать ее как арбуз». Той же цели служил рог и в картине «Врывающаяся голова в стиле Рафаэля».

воплощают витальный аспект (вскармливание): обломок скалы на голове - ту тяжкую (и катастрофическую) ношу ответственности за развитие современной живописи, которую несет художник. И пьедестал, на котором воздвигнут сам бист, — это комбинация козлиного копыта и головню убора героини греко-иберийской скульптуры «Женщина с единорогом». Соединение гвоздики, цветущего жасмина и гитары завершает реминисценции с иберийским фольклором. Вскоре после смерти Пикассо Дали так отозвался о самом знаменитом из всех цыган: «Думаю, что магия, присутствующая в творчестве Пикассо, носит романтический характер, то есть основывается на перевернутых вещах, тогда как моя - достигается накоплением традиции. Решительно во всем мы противостоим друг другу, поскольку он заворочен не красотой, а уродством, а я - именно красотой, и с каждым годом все больше. Но в таких крайних проявлениях гениальности, как у Пикассо и у меня, уродливая красота и красота прекрасная могут относиться к одному, английскому типу».

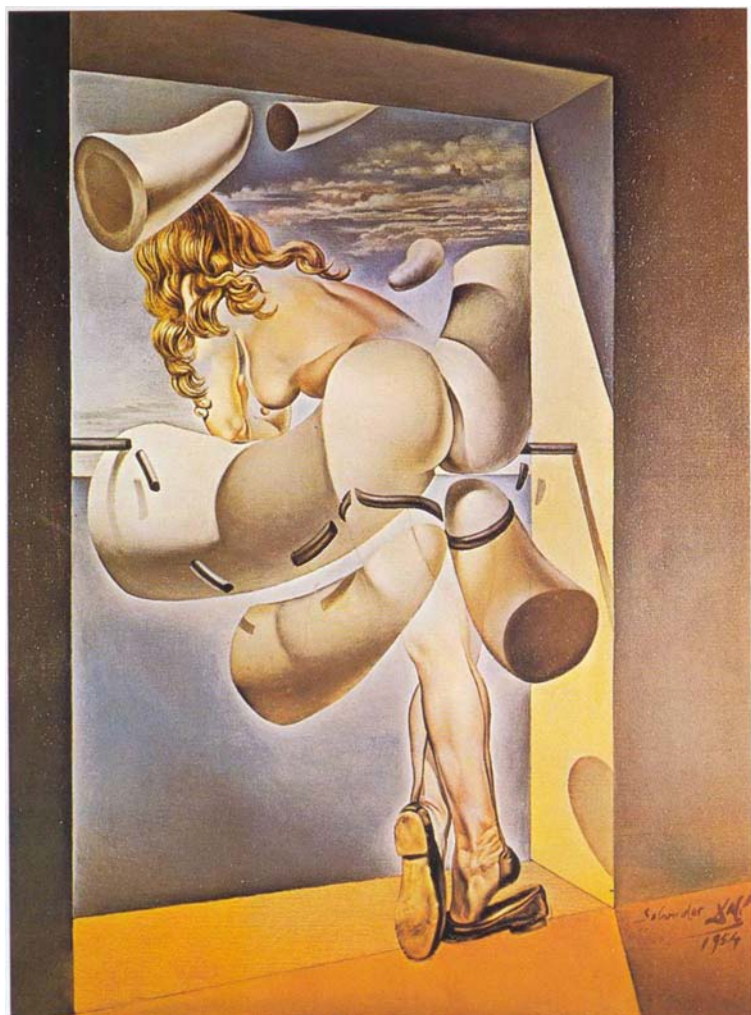
Среди произведений, обязанных своим появлением «параноидно-критическому методу», - «Сон, навеянный полетом пчелы вокруг граната за миг до пробуждения» (с. 2). Само ее название уже многое объясняет: «Впервые средствами живописи было проиллюстрировано открытие Фрейда - типичный повествовательный сон вызван тем, что будит нас. Если на шею спящему падает какой-то предмет, он одновременно и будит его и подготавливает длинный сон, оканчивающийся гильотинированием; сходным образом жужжание пчелы на картине подготавливает штык, который будит Галу. Допнувший гранат воплощает весь процесс биологического сотворения. Слои Бернини на заднем плане несет обломок с павшей эмблемой».

По поводу своего полотна «Моя обнаженная жена, созерцающая собственную плоть, превратившуюся в лестницу, в три позвонка колонны, в небо и в архитектуру» (с. 60) Дали высказывался сходным образом: «В пять лет от роду я увидел насекомое, съеденное муравьями, которые оставили от него только панцирь. Сквозь его анатомические отверстия можно было видеть небо. Если мне хочется достичь чистоты, я смотрю на небо через плоть».

Галя, постоянно присутствующая в творчестве Дали, «была самым необыкновенным на свете существом; суперзвездой, с которой ни при каких обстоятельствах не сравнятся ни Мария Катод, ни Грета Гарбо: - таких, как они, можно встретить довольно часто, она же - существо незримое, антиэкзгибиционистка по самой сути своей. Государством, называемым «Сальвадор Дали», правят двое - моя жена Галя и я. Сальвадор Дали и Галя - вот два единственных человека, способных с математической точностью унять или подхлестнуть мое божественное безумие». Одну из своих картин Дали назвал «Галарина» (с. 61): «Галя для меня - то же, чем была для Рафаэля Фурнарина. И снова, совершенно неожиданно, возникает на этой картине образ хлеба. Точный и проницательный анализ обнаруживает, что скрепленные руки Галы перекликаются с ободком хлебной корзины, ее грудь напоминает горбушку батона. Я уже писал Галу с двумя бараньими отбивными на плече, тем самым выражая свое желание пожать ее. В ту пору сырое мясо сильно воздвигло топало на мое воображение. Теперь, когда Галя поднялась в геральдической неяркости моей знати так высоко, она сделалась моей хлебной корзиной».

Описание этой картины выдержано в непривычно смиренных для Дали тонах: «Небо... Это его искал я, изю дня в день раздирая крепкую, прозрачную, сатанинскую плоть моей жизни. Горе тому, кто до сих пор еще не понял этого! В первый раз увидев выбритую женскую подмышку, я искал небеса. Вороша тростью гниющие, кишащие червями останки моего ска, я искал небеса... Но где же оно, небо? Что оно такое? Галя, ты — реальность! Небо не над нами и не под нами, не слева и не справа. Небо — в сердце человека, если он верует. P.S. В данный момент я не верю и боюсь, что так и умру, не увидев неба».

Но как бы глубоко ни погружался Дали в подобие метафизические размышления, он ни на миг не переставал зарабатывать деньги — и большие деньги. Аме-





риканская жизненная энергия оказалась чрезвычайно питательной для него - можно сказать, это была идеальная диета. Он создавал эскизы ювелирных изделий и интерьеров, придумывал композицию товаров, выставленных в витринах крупных универсамов. Он сотрудничал с ведущими журналами мод - такими как «Вог» и «Харпер'з Базар», оформлял балетные спектакли и книги, писал и печатал статьи, принимал участие в съемках фильмов - и гораздо больше говорил о покорении действительного, нежели о познании иррационального. Журнал «Арт Ньюс» по этому поводу не без яда замечал: «Не исключена возможность того, что Дали и впредь будет уделять больше внимания сфере сознательного, чем бессознательного. Если так пойдет и далее, ничто уже не помешает ему превратиться в величайшего академика двадцатого столетия». Но никто лучше самого Дали не знал сути происходящих в нем перемен: «Две самые разрушительные неприятности подстерегают бывшего сюрреалиста - во-первых, стать мистиком и, во-вторых, уметь рисовать. Я был одарен свыше обоими видами этой созидательной силы. Каталония подарила миру трех гениев — Раймунда де Себонде, автора «Естественной теологии»; Гауди, создателя «средиземноморской готики»; Сальвадора Дали, основателя параноидно-критического мистицизма и, как указывают его крещальные имя, спасителя современной живописи. Глубокий кризис мистицизма объясняется прежде всего достижениями в некоторых областях науки, и прежде всего - тем, что материальность целого ряда физических понятий (квантов, к примеру) обрела метафизически-духовное измерение. И - на уровне менее вещественных разочарований - тем, что в целостности общей морфологии образовались постыднейшие, сверхстуденческие разрывы...»

Дали даст подробный отчет о своем обращении к мистицизму: «Взрыв атомной бомбы в августе 1945 года отозвался во мне сейсмическим толчком. Стой порывом занял в моих мыслях центральное положение. Многие из написанных в тот период картин передают то ощущение безмерного страха, обурывавшее меня после того, как я услышал о взрыве. С помощью параноидно-критического метода я стремился постичь мир, желая познать природу вещей, их скрытых сил и законов, которыми они управляются, для того чтобы подчинить их себе и владеть над ними. Блистательное озарение - и я понял, что в моем распоряжении имеется необычное оружие, и благодаря ему я и проникну в самое средоточие реальности. Это оружие - мистицизм, то есть глубокое, интуитивное понимание сути, прямая связь со всем, абсолютное видение, дарованное благодатью истинны и Божьей милостью. Лучшее всяких циклофонов и электронно-вычислительных машин я в мгновение ока способен проникать в тайны реальности. Это мой экстаз. Экстаз Бога и человека. Мне принадлежат совершенство и красота, и я могу заглянуть им в глаза! Конеч академизму, бюрократическим правилам искусства, декоративному плагиату, тусклой невинности африканского искусства! Мне принадлежит Св. Тереза Авильская!.. Когда я впадаю в этот пророческий транс, мне делается ясно, что наивысшей своей точки, наибольшего совершенства и эффективности средства живописного выражения достигли в эпоху Возрождения, а упадок современной живописи стал следствием скептицизма и неверия, плодом механистического материализма. Выдыхая новую жизнь в испанский **МИСТИЦИЗМ**, я, Дали, использую свое творчество, чтобы показать единство Вселенной и духовную сущность всякой субстанции».

Увлечение мистицизмом было логическим следствием всего предшествующего творческого опыта Дали. С этого времени и уже до конца жизни творчество художника было проникнуто мистицизмом, и он не только не скрывал, но и всечасно декларировал его. И что бы ни говорили о его картинах этого периода. Дали предстояло создать еще множество истинных шедевров.

Своим «Искушением Св. Антония» (с. 63) Дали, хоть и называвший себя «большим сюрреалистом», оставался таковым в большей степени, чем когда-либо, отметив появление в своей «вселенной» некоего посреднического измерения



Люис де Брон:
Мученичество Св. Кукуфы. XVI век

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С.78:
Обнаженный Дали, созерцающий пять правых фигур, превращающихся в коруускулы, среди которых неожиданно появляется «Леда» Леонардо с набором хромосом лица Гали. 1954

Дали, размышляя над тайнами Вселенной, представившими ему в новом свете, запечатлел на полотне то, что он называл «плавающим пространством», в котором «сугубо вырисовываются фигуры и предметы, подобные невесомым космическим телам». «Я», писал он, «мысленно дематериализовал их, а затем представил их духовную сущность, чтобы получить возможность сотворить энергию». Собака, «поэтизированная» с картиной Люиса Брона, устанавливает историческую преемственность.

между небесами и землей - оно воплощено в образы слонов с длинными тонкими ногами. Эти животные словно бы предаются тому девиации, победы над силой земного тяготения, которая вскоре получит более полное развитие в цикле «мистико-корпускулярных» картин. Испытания предстают пред Св. Антонием вереницей образов: на переднем плане вздыбленный конь одновременно символизирует мощь и чувственное наслаждение: за ним следует группа слонов. У первого на спине - Чаша Желания, увенчанная фигурой обнаженной женщины, охваченной вожделением; на спине второго - обелиск, напоминающий творение римского скульптора Бернини. Замыкают это шествие слоны с архитектурной композицией в духе Палладио и с фаллической башней. В разрывах туч на заднем плане виднеется Эскориал, воплощающий духовный и мирской порядок. Начиная с этого времени, творчество Дали будет всецело посвящено синтезу трех начал - классической живописи, атомной эры и напряженного спиритуализма.

«Идеи, обуревавшие меня, были оригинальны и изобильны. Я решил уделить основное внимание воплощению квантовой теории средствами живописи и изобрел «квантовый реализм», чтобы подчинить себе закон земного тяготения... Я написал «Атомную Леду», прославляя Гау, богиню моей метафизики, и преуспел в создании «плавающего пространства». Затем появилось полотно под названием «Я в возрасте шести лет, когда мне показалось, что я девочка, осторожно приподнимающий оболочку моря, чтобы посмотреть на собаку, спящую под се-

Живой натюрморт. 1956





Распятие, или Гиперкубическое тело
1954

Мистическое устремление, ставшее закономерным следствием «каталонских авантюристов», получает у Дали два изобразительных решения. В то же время это синтез всего, что ему предшествовало. «Гиперкубическое тело» — его версия абсолютного кубизма: «Туловище Христа занимает место девятого куба в соответствии с наставлениями, которые содержались в рассуждениях строителя Эскориала Хуана де Эрреры.

вдохновлённого Раймундом Луллием».

нью воли» — на нем фигуры и предметы кажутся инородными телами в космическом пространстве. Я мысленно дематериализовал их, а затем представил их духовную сущность, чтобы получить возможность сотворить энергию. Предмет, благодаря содержащейся в нем и излучаемой им энергии, благодаря плотности вещества, из которого он состоит, — это живое существо. Кроме того, каждый из моих предметов — это еще и минерал, имеющий собственное место в пульсирующем мире... Я непреложно убежден, что небеса заключены в груди верующего. Мой мистицизм — не только религиозный, он — ядерный и галлюциногенный. Ту же истину я открыл в золоте, в изображении мягких часов, в представшем мне видении вокзала в Перпиньяне. Я верю в магию и в свою судьбу».





Вселенский Собор. 1960

В этой картине Дали воздает должное Веласкесу, у которого, среди прочего, позаимствовал великолепные алебары — их держат испанские солдаты в «Славе Бреды». Есть здесь и скрытая отсылка к творчеству таких мастеров академической жанровой живописи, как Мейссонье и Мариано Фортун. Дали считал, что последний «в тысячу раз интересней, чем представители «скоропортящихся» измов современного искусства». С этим предшественником его сближало и увлечение историческими сценами.

Первыми картинами этих новых серий стали две версии «Мадонны Порт-Лыгата» — меньшую по размеру Дали 23 ноября 1949 года преподнес папе Пию XII. Однако наибольшей известностью пользуется, несомненно, «Христос Сан-Хуана де ла Крус» (с. 74), где фигура Христа занимает все небо над бухтой Порт-Лыгата. Композиция картины была навеяна рисунком Сан-Хуана де ла Крус, выполнившего его в состоянии религиозного экстаза (он хранится ныне в монастыре Энкарнасьон в Авилае). Фигура подлодкой — «штата» из картины «Крестьяне перед домом» (с. 75), принадлежавшей кисти Ленеана, а второй персонаж слева на заднем плане воспроизводит набросок, который Веласкес сделал углем для «Славы Бреды» (с. 75).

Дали толковал эту картину так: «Замысел ее возник в 1950 году после того, как в «космическом сновидении» мне предстало цветное изображение атомного ядра, которое впоследствии обрело и метафизический смысл. Я увидел в нем ядро Вселенной — Христа! Затем, благодаря монаху-кармелиту отцу Бруно, показавшему мне нарисованную Сан-Хуаном де ла Крус фигуру Христа, я построил геометрическую композицию из окружности и треугольника, ставшую эстетическим итогом всего моего творчества, и вписал в треугольник Христа».

Религиозно-мистические сюжеты не отвратили Дали от «мирских тем», к которым он обращался время от времени. Эротический бред придавал мистике особую

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 82:
Открытие Америки Христофором Колумбом (Сон Христофора Колумба)
1958-1959



Ловля тунца. Около 1966-1967

Эту картину с полным правом можно считать истинным художественным завещанием Дали: это итог сорокалетних напряженных поисков и синтеза всех его стилевых открытий, где сплелись водно-сurreализм, «винтигессия жаровой живописи», пуантилизм, «action painting», ташизм, геометрическая абстракция, поп-арт, оп-арт, психоделическое искусство. Картина имеет подзаголовок «Увещание к Мейссонье», но она также относится и к теориям Тойяра де Шардена относительно конечности Вселенной и космоса.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ НАС. 85:

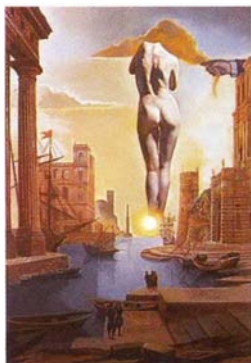
Галлюцинационный торседор.

Около 1968-1970

Двойной образ: из повторяющихся фигур Венеры Милосской и ее теней возникает торседор. Его фосфоресцирующий костюм образован разноцветными частицами и «мушками», среди которых - и утыканный балдерильями бык.

глубину. «Эротика - магистральный путь Божьего духа». Дали свел давние счёты со своей сестрой, написав ее в образе «Юной девственницы, удовлетворяющей себя рогами собственного целомудрия» (с. 77). Как видим, даже если он на какое-то время отклонялся от своих излюбленных тем, то непременно возвращался к ним вновь. «Живопись - как любовь», - заявлял он. — Мой эротический бред побуждал меня возносить присущую мне тягу к содомскому греху до высот пароксизма». Дали написал портрет сестры в ранний, «скатологический» период своего творчества, изобразив ее со спины, в таком ракурсе, который подчеркивал ее ягодицы («Женщина у окна», с. 12). С тем чтобы смысл полотна был понятен каждому, а задано и чтобы сканДАЛИзировать сюрреалистов, он дал ему еще одно название: «Портрет моей сестры с задом, красным от кровавого дерьма». Спустя двадцать лет его память несколько приукрасила приземистую тучную фигуру Аны Марии Дали - вдохновленный фотографией в порнографическом журнале, он совершенно преобразил сестру. На этом примере прекрасно видно, как происходит у Дали творческий процесс — реальные черты, память о которых еще свежа, приводят в движение целую систему «маховиков» и «шестеренок», заставляющих рассудок переосмысливать и анализировать самые необузданные эротические фантазии. Благодаря этому в 1954 году картина отходит от своей первоосновы, обретая иное, метафорическое звучание - твердость «облагороженного» зада выявляет существую-





СПЕЧА:

Рука Дали похищает золотое руно в форме облака, чтобы показать Гале совершенно обнаженную зарю, которая находится далеко-далеко за солнцем (правая часть). 1977

Это пример «метафизической фотореализма» или рельефный образ. Используя классический метод стереоскопии, Дали, посвятивший эту картину Клоду Лоррену, написал еще два дополнительных полотна - то есть по одному на каждый глаз.



шее лишь в воображении сходство с носорожьим рогом, уже послужившим в свое время к деформации версмерсовской «Кружевицы» (с. 76), а ныне дарующим Сальвадору Дали иллюзию необыкновенной эрекции, которая позволяет ему реализовать свою мечту — проникнуть в «красный от кровавого дерьма» зад сестры. Месть - это каталонское кушанье и подается охлажденным! Выразив свои устремления с помощью носорожьего рога, Дали удалось соблюсти и требования «моральной чистоты», которая с определенного времени стала в его глазах - важнейшим предварительным условием обретения духовности».

Такие произведения, как «Открытие Америки Христофором Колумбом» (с. 82), «Ловля тунца» (с. 84) и «Галлюциногенный торседор» (с. 85), - типичные примеры гигантизма, преобладающего в творчестве позднего Дали. Эти картины, обычно «населенные» дионисийскими фигурами, представляют собой нечто вроде творческого завешания, подводящего итоги сорокалетних неистовых поисков и открытий. В них сплавлены воедино все стили, в которых когда-либо работал Дали. В таких произведениях, как «Дали пишет портрет Галы, отражающейся в зеркале» (с. 89), «Рука Дали похищает золотое руно в форме облака, чтобы показать Гале совершенно обнаженную зарю, которая находится далеко-далеко за

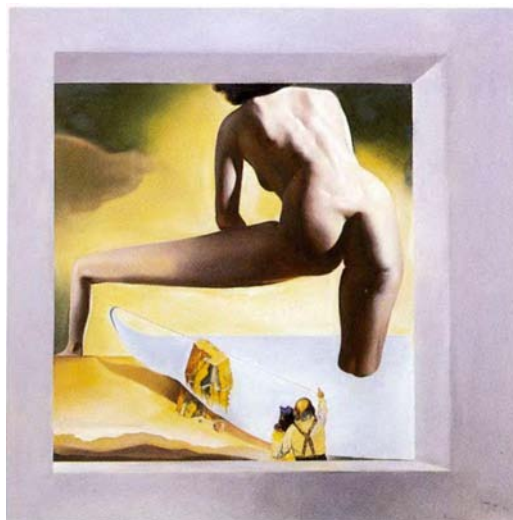


ИЛЛЮСТРАЦИЯ НА С. 86. СПРАВА:
*Гала, глядящая на Средиземное море,
на расстоянии двадцати метров
превращается в портрет
Авраама Линкольна.* 1976

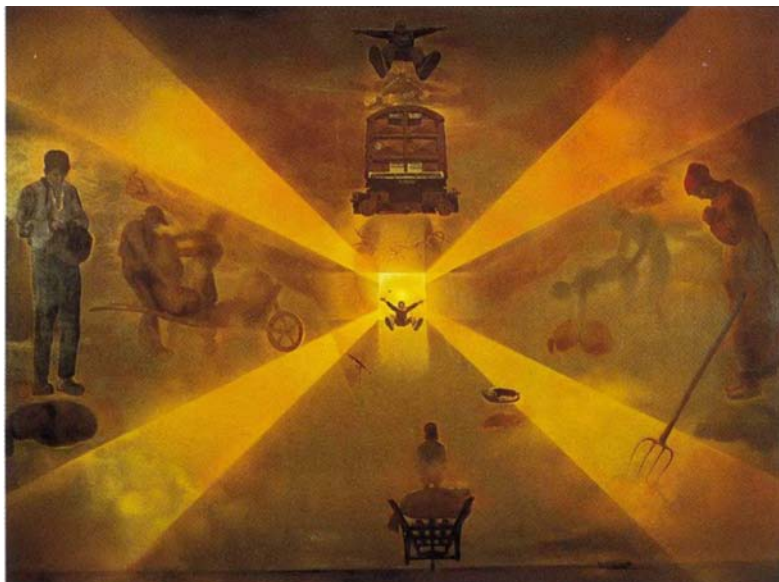
Из обнаженной спины Галы возникает ли-
цо Линкольна. Эта картина представляет
собой версию цифрового изображения,
сделанного американским кибернетиком
Леонард Д. Хармоном.

*Дали, приподнимающий поверхность
Средиземного моря, чтобы показать
Гале рождение Венеры* (правая часть).
1977

Еще один пример того, как биноклярное
зрение использует два взаимодополняющих
полотна. Дали считал это «магистральной до-
рогой духа и наиболее совершенным вопло-
щением метафизического измерения, ибо
наконец-то мы открыли третье измерение».

солнцем» (с. 86) и «Дали, приподнимающий поверхность Средиземного моря, чтобы показать Гале рождение Венеры» (1977, с. 87). художник средствами стереоскопии создает свои последние визуальные поэмы, отдавая прощальную дань своему земному «двойнику», творцу «метафизического фотореализма». «Биноклярное зрение — Троица трансцендентальной физической перцепции. Бог-Отец, правый глаз, Бог-Сын, левый глаз, Дух Святой, мозг, чудо языка огня, светящегося виртуального образа, который становится не подверженным порче, чистым духом, Святым Духом» («Десять способов обрести бессмертие», 1973).

«Я - не клоун! - защищался от нападок Дали. - Но наше безмерно циничное общество еще так наивно, что не видит, кто же напускает на себя серьезный вид, дабы получить скрыть свое безумие. Я никогда не устану повторять: «Я - не безумец! Мое ясновидение достигло такой остроты и степени концентрации, что на протяжении всего нашего века не появилось личности более героической, сильнее поражающей воображение, чем я, и, если не считать Ницше (впрочем, в конце концов сошедшего с ума), равновеликого мне не бывало и в иных эпохах. Моя живопись доказывает это».



Восход в Перпиньяне. 1945

Для Дали перпиньянский железнодорожный вокзал был центром Весенней.

-Там мне всегда приходят в голову самые неповторимые идеи. Мозг начинает работать еще за несколько миль — в Буда, но прибытие поезда в Перпиньян неизменно знаменуется закулачной рассудка, достигающей там своей наименьшей точки».



Дали пишет портрет Гали, отражающийся в зеркале (не окончено). 1972-1973

Еще одно стереоскопическое полотно, где Дали воспользовался изобретением Френсела — «решеткой», применявшейся для создания объемного изображения на почтовых открытках. Лишь с помощью унитугового стереоскопа и Роже де Монтебелло, научившего художника пользоваться им,

Дали сумел написать эти масштабные картины. «Стереоскопия может узаконить и обессмертить геометрию, и мы благодаря ей получаем третье измерение сферы, которое способно заключить в себя и ограничить Вселенную, придав ей нетленные, не подверженные порче и ущербу черты бессмертия, августейшего величия».



Сальвадор Дали перед скульптурным портретом Эрнеста Мейссонье, сделанным Антонио Мерсье (1895). Фото 1971 года

Сальвадор Дали (1904-1989): жизнь и творчество

1904 11 мая в Фигерасе родился Сальвадор Дали. Его художественная одаренность проявляется очень рано.

1918 Выставка его произведений, устроенная в театре Фигераса, привлекает внимание критиков.

1919 Дали публикует в местном журнале статьи об искусстве «старых мастеров» и стихи «Когда смолкает шум».

1921 В феврале умирает мать Дали. В октябре его принимают в Мадридскую Академию изящных искусств Сан-Фернандо. Знакомство и дружба с Луисом Бунюэлем и Федерико Гарсиа Лоркой.

1923 Дали как зачинщика студенческих беспорядков на год исключают из Академии Сан-Фернандо. По политическим мотивам его арестовывают в Жероне; 35 дней он проводит в тюрьме.

1925 Дали проводит пасхальные каникулы в Кадикесе вместе с Лоркой. В ноябре в барселонской галерее Даламу проходит его первая персональная выставка.

1926 Первая поездка в Париж. Встреча с Пикассо (апрель). Окончательное исключение из Академии Сан-Фернандо.

1927 С февраля по октябрь служит в армии. Публикует поэму в прозе «Са. Себас-

тьян» и разрабатывает эстетическую теорию «Священной объективности».

1928 Вместе с Льюисом Мунтая и Себастьяном Гашем выпускает «Желтый манифест» («Антихудожественный манифест»),

1929 Бунюэль и Дали работают над фильмом «Андалузский пес», знаменующим их «официальное зачисление» в ряды парижских сюрреалистов. Весной Дали находится на съемках в Париже и благодаря Миро знакомится с Тристаном Тьяра, сюрреалистами и Полем Элюаром. Летом в Кадикесе происходит сближение с женой Элюара Галой. Это приводит к разрыву с отцом.

1930 Начинает разрабатывать свой «параноидно-критический метод». В журнале «Сюрреализм на службе революции» публикует эссе «Дохлая оса», в «Editions surrealistes» - «Видимую женщину». Покупает в Порт-Льигате близ Кадикеса рыбачью лодку и с тех пор вместе с Галой проводит там несколько месяцев в году. Правые экстремисты громят кинотеатр, где демонстрируется фильм Бунюэля и Дали «Золотой век».

1931 В серии «Editions surrealistes» выходит «Любовь и память».

1932 Принимает участие в Первой сюрреалистической выставке в США. Пишет сценарий «Бабау», но замесил этого фильма, как

и всех последующих, остался нереализованным. Создание группы коллекционеров «Золотая», регулярно приобретающих его картины.

1933 В журнале «Минотавр» опубликована статья о «сведобной» красоте и архитектуре «Ар Нуво», способствующая новой вспышке интереса к эстетике начала века.

1934 Выступает «Виласальма Телья», что вызывает полемику с сюрреалистами и Андре Бретоном. С триумфом проходит выставка произведений Дали в Нью-Йорке.

1936 Начало гражданской войны в Испании. Дали выступает с лекциями на выставке сюрреализма в Лондоне. Едва не погибает от удара в колодезном костюме. В декабре его портрет появляется на обложке журнала «Тайм».

1937 Пишет сценарий для братьев Маркс и знакомится в Голливуде с Харпом Марксом. В июле создает картину «Метаморфозы Нарцисса» и статью под тем же названием, демонстрирующую широкие возможности своего «параноидно-критического метода». Делает эскизы для Элиза Скьяпарелли. Бретон и другие сюрреалисты осуждают его высказывания о Гитлере.

1938 Участие в выставке сюрреалистов в Париже (январь). В Лондоне Дали посещает Зигмунда Фрейда и делает несколько его портретов (июль).



Дали в парсе Гуль. Барселона. 1908 год



Отец Дали. Около 1904 года



Дали и Федерико Гарсиа Лорка. Фигерас 1927 год



Гала. Около 1930 года



Обложка журнала «Тайм». 14 декабря 1936 года



Обложка книги «Дневник одного гения», 1964 год

1939 Окончательный разрыв с сюрреалистами. Бретон придумывает Дали анаграмматическое прозвище «*Avia Dollars*». Дали публикует в США свой памфлет «Декларация независимости воображения и прав человека на собственное сумасшествие». В ноябре в нью-йоркской «Метро-политен-Опера» премьера балета «Вахханалия» (либретто и сценарий Дали, а Леонид Мясина).

1940 После краткого пребывания в Париже Дали и Гала возвращаются в Нью-Йорк, где остаются в добровольном изгнании до 1948 года.

Группа сюрреалистов в Париже. Около 1930 года. Слева направо: Тростан Тьяра, Пол Элюар, Андре Бретон, Ганс Арп, Сальвадор Дали, Ит Тонси, Макс Эрст, Рене Кресель, Май Рэй



1941 Совместная выставка Дали и Миро в Музее современного искусства (Нью-Йорк).

1942 Выход в свет книги «Тайная жизнь Сальвадора Дали».

1946 Дали создает эскизы для анимационных фильмов Уолта Диснея и декорации сцен ночных кошмаров для картины Альфреда Хичкока «Очарованный».

1948 Выход в свет книги «Пятьдесят секретов магического ремесла».

1949 Дали и Гала возвращаются в Европу. Дали оформляет спектакли Питера Бру-

ка «Саломея» и Луккино Висконти «Как вам это понравится». Пишет картину «Мадонна Порт-Лангата».

1951 Дали публикует «Мистический манифест». Начало корпускулярного периода.

1952 Выставки в Риме и Венеции. Ядер-

1953 Декабрь: Триумфально прошедшая лекция в Сорбонне о «Феноменологических аспектах параноидно-критического метода».

1954 Режиссер Робер Дешарн начинает съемки «Удивительной истории Кружевницы и носорога».

1956 Выставка в Национальной галерее (США. Вашингтон).

1958 12 мая: Дали в парижском театре «Этуаль» устраивает хеппенинг с 15-метровым батоном.

1959 Дали устраивает презентацию своего «овосипеда», изобретенного в Париже.

1960 Дали начинает создавать крупные композиции на мистические темы, такие как «Вселенский Собор».

1961 Венецианская премьера балета «Гала» (либретто и сценарий Дали, хореография Мориса Бехара). В парижском Политехнике Дали читает лекцию «Миф о Касторе и Полидевке».

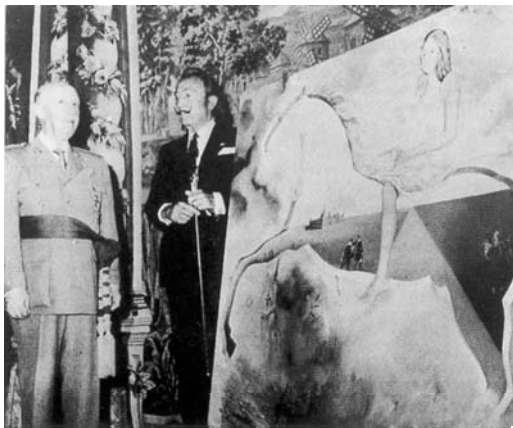
1962 Выход в свет книги Робера Дешарна «Дали Галы, Мир Сальвадора Дали».

1963 Дали печатает «Трагический миф «Ангелюса» Милле». В его представлении, железнодорожный вокзал в Перпиньяне является центром Вселенной.

1964 Первая крупная ретроспективная выставка Дали в музее Сейбу (Токио), Выход в свет «Дневника одного гения».

1971 В Кливленде, штат Огайо, на основе собрания Э. и А. Рейнольдс-Мора открывается Музей Сальвадора Дали, в 1982 году переехавший в Сент-Питерсберг, штат Флорида

1978 Дали знакомится с работой Рейс Тома «Параболы и катастрофы». Апрель: выставляет свои гиперстереоскопические картины в Музее Соломона Р. Гуггенхайма. Май: избран членом парижской Академии художеств.



1979 В Центре Жоржа Помпиду (Париж) открывается ретроспективная выставка Дали, затем переведенная в лондонскую галерею Тейт.

1982 10 июня: смерть Гали. Июль: Дали получает титул маркиза де Пуболь. С этого времени он живет в замке Пуболь, некогда подаренном им Гале.

1983 Созданы духи «Дали». Крупные ретроспективные выставки проходят в Мадриде и Барселоне. Май: Дали пишет свою последнюю картину «Хвост ласточки».

1984 Дали получает тяжелые ожоги во время пожара в замке Пуболь. Робер Де-шари публикует книгу «Дали. Очерки жизни и творчества» (Нью-Йорк, 1984). Выставка в палаццо деи Диаманти (Феррара, Италия).

1989 23 января: Дали умирает от сердечной недостаточности в Торре-Галатее, где поселился после пожара в Пуболе. Похоро-

нен в соответствии с его волей в склепе своего Театра-музея в Фигерасе. По завещанию все имущество и картины переходят в собственность Испании. В мае крупная выставка его работ открывается в Штутгарте, а затем в Цюрихе.

1990 Монреальский Музей изящных искусств представляет на выставке более ста произведений Дали. Состояние Дали (5130 млн.) по завещанию переходит в собственность государства, картины разделены между Фигерасом и Мадридом. 57 полотен размещены в Театре-музее Дали (Фигерас, Испания), а также в Барселоне; 130- выставлены в других городах Каталонии.



Дали у своей последней картины в замке Пуболь. 1983 год

Дали преподносит в дар Франко конный портрет его внука. 1974 год

Дом Дали в Порт-Льигате. 1976год



Список иллюстраций

- 2 *Сол, нависший полетом чумы вокруг граната, за миг до пробуждения.*
Холст, масло. 51 x 40,5 см
Музей Тиссена, Фонд Тиссен-Борнемиса. Мадрид
- 4 *Новозимная модель.* 1947.
Рисунок чернилами для книги «Пятьдесят секретов магического ремесла».
- 6 *Автопортрет.* Около 1921
Холст, масло. 52 X 45 см
Частное собрание
- 7 *Обнаженная на фоне пейзажа.* 1922-1923
Картон, масло. 51,6x50,1 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас
- 8 Дон Сальвадор и Ана Мария Дали (*Портрет отца и сестры художника*). 1925
Бумага, карандаш. 49 x 33 см
Музей современного искусс пни. Барселона
- Музей 8 *Портрет эволюциониста Рикардо Пачота.*
1920 Сальватора Дали
Холст, масло. 61,5x49 см
Частное собрание. Калакес
- 9 *Портрет моего отца.* 1920— 1921
Холст, масло. 90,5 x 66 см
Дар Дали Испании
- 10 *Тройной портрет Федерико Гарсиа Лорки.* 1924
Рисунок чернилами. сделанный в «Кафе де Орьенте» (Мадрид)
- 10 *Портрет Луиса Бунюэля.* 1924
Холст, масло. 70 X 60 см
Национальный музей королевы Софии (первоначально - собрание Луиса Бунюэля). Мадрид
- 11 *Автопортрет с рафаэлевской шей.* 1920-1921
Холст, масло. 41,5 x53 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас
- 12 *Женщина у окна (Джушка, стоящая у окна).* 1925
Холст, масло. 103 x 75 см
Национальный музей королевы Софии. Мадрид
- 13 *Джушка из Амурдана.* 1926
Клееная фанера, масло. 51x49см
Музей Сальвадора Дали (первоначально — собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)
- 14 *Венера и амурик.* 1925
Холст, масло. 23 X 23,5 см
Частное собрание
- 15 *Фигура на скалах (Спящая женщина).* 1926
Клееная фанера, масло. 27 x 41 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально - собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз), Сент-Питерсберг (Флорида)
- 15 *Лежащая женщина в рубашке (набросок к картине «Женщина на пляже »).* Около 1926
Бумага, карандаш. 21,8 x 27 см
Музей изящных искусств. Оттарно.
- 15 *Лежащие женщины на берегу.* 1926
Частное собрание
- 16 *Механизм и рука.* 1927
Хаяут, масло. 62,2 x 47,6 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально — собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг, (Флорида)
- 17 *Эскиз к картине «Мед слаще крови».* 1926
Холст, масло. 36,5 x 45 см
Частное собрание
- 18 Доклзий осел. 1928
Дерево, масло, песок и гравии. 61 x 50 см
Собрание Андре-Франсуа Пети (первоначально - собрание Пола Элюара). Париж
- 19 *Мрачная игра.* 1929
Картон, масло, коллаж 44,4 x 30,3 см
Частное собрание
- 20 *Портрет Пола Элюара.* 1929
Картон, масло, 33 x 25 см
Первоначально - собрание Галы и Сальвадора Дали (первоначально - собрание Галы и Сальвадора Дали)
- 22 *Великий Мастурбатор.* 1929
Холст,масло. 110 x 150см
Национальный музей королевы Софии. Мадрид
- Дар Дали Испании
- 23 *Загадка желания - Моя мать, моя мать, моя мать.* 1929
Холст, масло. 110 x 150,7см
Государственная галерея современного искусства (первоначально - собрание Оскара Р. Шага). Мюнхен
- 24 *Аксомодация желаний.* 1929
Холст, масло. 22 x 35 см
Частное собрание (первоначально - собственность Жюльена Леви)
- 25 *Человек-невидимка.* 1929
Холст, масло. 140 x 80 см
Национальный музей королевы Софии. Мадрид
- Дар Дали Испании
- 26 *Постояство памяти (Мажж часы).* 1931
Холст, масло. 24 x 33 см
Музей современного искусства (дар неустановленного лица). Нью-Йорк
- 27 *Яичница на тарелке без тарелки.* 1932
Холст, масло. 60 x 42 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально — собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)
- 28 *Старость Вильгельма Телля.* 1931
Холст, масло. 98 x 140 см
Частное собрание (первоначально - собственность виконта де Ноай)
- 28 *Эротический рисунок.* 1931
Бумага, тушь, карандаш. 23,5 x 18 см
Частное собрание
- 28 *Эротический рисунок.* 1931
Бумага, тушь, карандаш. 28. x 22 см
Частное собрание
- 29 *Загадка Вильгельма Телля.* 1933
Холст, масло. 201,5x346см
Музей современного искусства. Стокгольм
- 29 *Набросок к картине «Загадка Вильгельма Телля».* 1933
Бумага, перо, карандаш. 17,2 x 22,3 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально - собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)
- 29 *Антропоморфный хлеб — каталонский хлеб.* 1932
Холст, масло. 24x33 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально - собрание Э. и А. Рейнольдс- Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)
- 30 *Галлюцинация: шесть пальцев Ленина на клавиатуре рояля.* 1931
Холст, масло. 114x 146см
Национальный музей современного искусства. Центр Жоржа Помпиду. Париж,
- 31 *Атмосферический череп, содомизирующий рожь.* 1934
Холст, масло. 14 x 18 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально - собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)
- 32 *Невидимая арфа, прекрасная и посредственная.* 1932
Холст, масло. 21 x 16 см
Частное собрание (первоначально - собственность виконта де Ноай)
- 32 *Призрак сексуального влечения.* 1934
Холст, масло. 18 x 14 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас
- 33 *Мейтаица с арфой*
Холст, масло. 67x47 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс-Морз (первоначально - собрание Андре Дюрета). Сент-Питтерсберг (Флорида)
- 33 *Среднестатистический атмосферо-цефалоидный вихорват, довший череп-арфу.* 1933
Холст, масло. 22 x 16,5 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс-Морз (первоначально - собрание графини де Кузнас де Вера). Сент-Питтерсберг (Флорида)
- 34 *Атвизм сумерек (Навизивный феномен).* 1933-1934
Холст, масло. 14 x 18 см
Музей истории искусств. Берн
- 34 *Жан-Франсуа Милле*
Ажжжжжж (Вечерняя молитва).:
Холст, масло. 55,5x66см
Лувр. Париж
- 35 *Археологическая реминисценция «Ажжжжжж» Милле.* 1935
Холст, масло. 32 x 39 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс-Морз (первоначально - собрание Ф. Спиттгера). Сент-Питтерсберг (Флорида)

35 *Почтение Милле (эскиз к картине «Вокзал в Перпиньяне»)*. 1965

Бумага, цветные карандаши. 46 х 60 см
Дар Дали Испания

36 *Архитектонический «Ангелус» Милле*. 1933

Холст, масло. 73х61 см
Национальный музей королевы Софии. Мадрид

37 *Геологическое становление*. 1933

Холст, масло. 21х16 см
Частное собрание (первоначально - коллекция Жюльена Грина)

38 *Ретроспективный женский бост*. 1933

Смешанная техника. 54х45 х 35 см
Частное собрание. Бельгия

39 *Задача Гитлера*. Около 1939

Холст, масло. 51,2х79,3 см
Национальный музей королевы Софии. Мадрид
Дар Дали Испания

39 *Телефон-лапуста*. 1936

Сборная конструкция. 15 х 30 х 17 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам (первоначально - собрание Эварда Джеймса)

40 *Двины «Губы Мэй Уэст»*. 1936-1937

Деревянная рама с натянутым на нее светлым и темно-розовым фетром.
92х213х80 см
Королевская художественная галерея и музей (первоначально - собрание Эварда Джеймса). Округ Брайтона (Сассекс)

40 *Эльза Скуйпарелли*:

Модель шляп, собрание по идеям Дали: шляпа-обтяжка, шляпа-туфелька, шляпа-чернильница. 1937

41 *Лицо Мэй Уэст, использованное в качестве сюрреалистической валюты*. 1934-1935

Газетная бумага, гуашь. 31 х 17 см
Художественный институт. Чикаго (Иллинойс)

42 *Обложка журнала «Минотавр» №8*. 1936

Картон, чернила, гуашь. 33 х 26,5 см
Галерея изданий ИСКУССТВ Анселоу Дюкасе. Нью-Йорк

42 *Женщина с выдвинутыми личиками*. 1936.

Рисунок для обложки каталога выставки Дали в галерее Жюльена Леви
Черная бумага, гуашь. 35 х 27 см
Частное собрание

43 *Афродизийский смокинг*. Около 1936

Смокинг, джекерные рыбки, рубашка с пластронном. 77 х 57 см (унитожжен)

43 *Дневные и вечерние одежды тела*. 1936

Бумага, гуашь. 30 х 40 см
Частное собрание

44 *Портрет Замудио Фрейда*. 1938

Серая бумага, тушь, гуашь. 35 х 25 см
Частное собрание

44 *Антропоморфный секретер*. 1936

Холст, масло. 25,4х44,2 см
Художественный музей земли Северный

Рейн-Вестфалия. Дюссельдорф (первоначально - собрание Эварта Джеймса).

45 *Горячая жирафа*. 1936-1937

Холст, масло. 35 х 27 см
Музей истории искусств (дар Эмануэля Гофмана). Базель

45 *Венера Малоская с личиками*. 1936

Бронза, пластик, мед. 98 х 32,5 х 34 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам

45 Рисунок пером и чернилами для приглашения билета на ретроспективную выставку Дали в галерее Лефевр в Лондоне. 1936

46 *Сон*. 1937

Холст, масло. 51х78 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам (первоначально - собрание Эварда Джеймса)

47 *Мужская конструкция из варенных бобами - Преимущество гражданской войны*. 1936

Холст, масло. 100 х 99 см
Филладелфийский музей искусств, коллекция Луизы и Уолтера Аренсберга (первоначально - собрание Питера Уотсона)

47 *Испания*. 1938

Холст, масло. 91,8 х 60,2 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам (первоначально - собрание Эварда Джеймса)

48-49 *Любовники с словами, полными обаяния*. 1936

Холст, масло. Мужская фигура - 92,5 х 69,5 см; женская фигура - 82,5 х 62,5 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам (первоначально - собрание Эварда Джеймса)

50 *Невольничий рынок с явлением незримого босты Волтера*. 1940

Холст, масло. 46,5 х 65,5 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс - Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

51 *Лицо войны*. 1940-1941

Холст, масло. 64 х 79 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген. Роттердам (первоначально - собрание Андре Ковена)

51 *Вечерний паук слушит надежду*. 1940

Холст, масло. 40,5х50,8 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс - Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

52-53 *Метаморфозы Нарцисса*. 1937

Холст, масло. 50,8 х 78,3 см
Галерея Тейт (первоначально - собрание Эварда Джеймса). Лондон

54 *Поэзия Америки — Космические атлеты*. 1943

Холст, масло. 50,8х78,7 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

55 *Кондоттер (Автопортрет в виде кондоттера)*. 1943

Бумага, тушь. 76,3 х 55,8 см
Частное собрание

56 *Корзика с хлебом — Лучшее смерть, чем стыд*. 1945

Холст, масло. 33 х 38 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

57 *Геополитический младенец, наблюдающий рождение нового человека*. 1943

Холст, масло. 45,5 х 50 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс - Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

58 *Мужской автопортрет с жареным беконом*. 1941

Холст, масло. 61,3 х 50,8 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

59 *Портрет Пикассо*. 1947

Холст, масло. 64,1 х 54,7 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

59 *Пикассо*. 1947

Рисунок углем
Частное собрание

60 *Три видения лица Галы*. 1945

Холст, масло. 20,5 х 27,5 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

60 *Моя обнаженная жена, созерцающая собственную плоть, превращающуюся в лестницу, в три поножика колонны, в небо и в архитектуру*. 1945

Холст, масло. 64,1 х 52 см
Собрание Хосе Муграби. Нью-Йорк

61 *Галарина*. 1944-1945

Холст, масло. 64,1 х 50,2 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

61 *Портрет Галы*. 1941

Бумага, карандаш. 63,9 х 49 см
Музей Бойманс-ван Бейнинген (свойственность Фонда «Нью-Требизонд»). Роттердам

62 *Дьявол-лохик — Лохифер (иллюстрации к «Божественной Комедии - Данте)*. 1951

Акварель, карандаш.
Частное собрание

63 *Искусство Св. Антония*. 1946

Холст, масло. 89,7х119,5 см
Королевский МУЗЕЙ изящных искусств. Брюссель

64-65 *Апофеоз Гомера*. 1944-1945

Холст, масло. 63,7 х 116,7 см
Государственная галерея современного искусства. Мюнхен (первоначально — собрание Гонсалеса Пардо)

66 *Внутриатомное равновесие лебединого пера*. 1947

Холст, масло. 77,5 х 96,5 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали Фигерас
Дар Дали Испания

67 *Дематериализация носа Перона (Распеление атома)*. 1947

Холст, масло. 76,2х45,8 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас
Дар Дали Испания

68 *Атомная Леда*. 1949

Холст, масло. 61,1 х 45,3 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

75 Диего Родригес *Падение в Перфуми*. 1952

Набросок к «Христу и Сидней Браун» 194, см

Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

70 *Набросок головы для картины «Мадонна Порт-Лыгата»*. 1950

Бумага, сангина, чернила. 49* 31 см
Музей Сальвадора Дали (первоначально — собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)

70 *Ядерный Крест*. 1952

Холст, масло, 78 x 58 см
Частное собрание (первоначально - коллекция маркиза де Кузаса). Испания

71 *Мадонна Порт-Лыгата*. 1950

Холст, масло. 144x96см
Частное собрание Токио

72 *Джованни Паоло Панини*:

Пантеона в Риме (фрагмент)
Около 1750

72 *Врывающаяся голова в стиле Рафаэля*. 1951

Холст, масло. 43x33 см
Национальная галерея Шотландии. Эдинбург (собственность мисс Стел-Энлис, Сомерсет)

73 *Вознесение Св. Цецилии*. 1955

Холст, масло. 81 x 66 см
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

73 *Седловый ангел*. 1952-1954

Бумага, тушь, акварель

74 *Христос Сан-Хуана де ла Крус*. 1951 I

Холст, масло. 205 x 116 см
Художественная галерея. Глазго

75 Рисунок «Христос на кресте», приписываемый (Ксантикову мистику Сайе-Хуану де ла Крус (1542-1591), выполненный им в состоянии экстаза

Бумага, сангина. 75,7 x 101,7 см
Музей Сальвадора Дали. Сент-Питерсберг (Флорида)

75 *Эскизы к картине «Христос Сан-Хуана де ла Крус»*. Около 1951

Бумага, гуашь. 17,2 x 20,3 см
Частное собрание

Около 1635

Бумага, уголь. 26,2 x 16,8 см
Национальная библиотека. Мадрид

75 *Дни Дали*:

Кресты перед домом (фрагмент).

Около 1642
Холст, масло.
Дворец почетного легиона. Сан-Франциско (Калифорния)

76 *Ян Вермер Пейзажный*:

Кружевница. Около 1669-1671)
Холст, масло. 24,5x21 см
Лувр. Париж

76 *Носороговидный бюст вермерской*

«Кружевница». 1955
1 Тонированный гипс. 50,5 x 35,4 x 38,5 см
Частное собрание. Париж

77 *Юная действительность, удовлетворяющая себя розами собственного целомудрия*. 1954

Холст, масло. 40,5 x 30,5 см
Собрание «Плейбой». Лос-Анджелес

78 *Обнаженный Дали, созерцающий пять реальных фигур, превращающихся в корнукулы, среди которых неожиданно появляется "Лей" Леонардо, с набором христовых лиц Галы*. 1954

Холст, масло. 61 x46 см
Частное собрание

79 *Линчус де Брон*:

Мученичество Св. Кукuffy. Около 1504-1507
Дерево, масло. 172 x 132 см
Кантонский музей искусств. Барселона

80 *Живой паттерморт*. 1956

Холст, масло. 194,5 x 124 см
(первоначально - собрание Э. и А. Рейнольдс-Морз). Сент-Питерсберг (Флорида)

81 *Распятие, или Гиперкубическое тело*. 1954

Холст, масло
Музей Метрополитен. Нью-Йорк
Дар Честера Дэйла.

82 *Открытие Америки Христофором Колумбом (См. Христора Колумба)*. 1958-1958

Холст, масло. 410x284см

Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс - Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

83 *Веселый Собор*. 1960

Холст, масло. 300 x 254 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс-Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

84 *Ловля туши*. Около 1966—1967

Холст, масло. 304 x 404 см
Фонд Паля Рикара. Иль-де-Бандор

85 *Галлапогосский торсдор*. Около

1968-1970
Холст, масло. 398,8 x 299,7 см
Музей Сальвадора Дали. Предоставлено Благотворительным фондом Э. и А. Рейнольдс-Морз. Сент-Питерсберг (Флорида)

86 *Рука Дали похищает золотое руно в форме облака, чтобы показать Гале совершенную облачную зари, которая находится далеко-далеко за солнцем*. 1977

Холст, масло, стереоскопическое полотно из двух секций. 60 x 60 см (правая часть)
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

86 *Гала, глыващая на Средиземное море, на расстоянии двадцати метров превращается в портрет Авраама Линкольна*. 1976

Холст, масло. 252,2 x 191,9 см
Музей Миннами. Токио

87 *Дали, приподнимающий поверхность Средиземного моря, чтобы показать Гале рождение Венеры*. 1977

Холст, масло, стереоскопическое полотно из двух секций. 101 x 101 см (правая часть)
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

88 *Вокзал в Перпиньяне*. 1965

Холст, масло. 295 x 406 см
Музей Людвиг. Кельн

89 *Дали пишет портрет Галы, отражающийся в зеркале (не окончено)*. Около 1972—1973

Холст, масло, стереоскопическое полотно из двух секций. 60 - 60 см (правая часть)
Фонд Сальвадора и Галы Дали. Фигерас

Издатели выражают благодарность за предоставленные материалы издательству "Deschares & Deschares ", а также: Музею Сальвадора Дали. Сент-Питерсберг, Флорида: с. 13-15 (вверху слева, вверху справа). 31, 75 (вверху). 83. Автору: иллюстрации на с. 72 (справа), 75, 76 (вверху). Suddeteicher Verlag Bilderdeinst. Мюнхен: с. 93 (в центре). Все права защищены