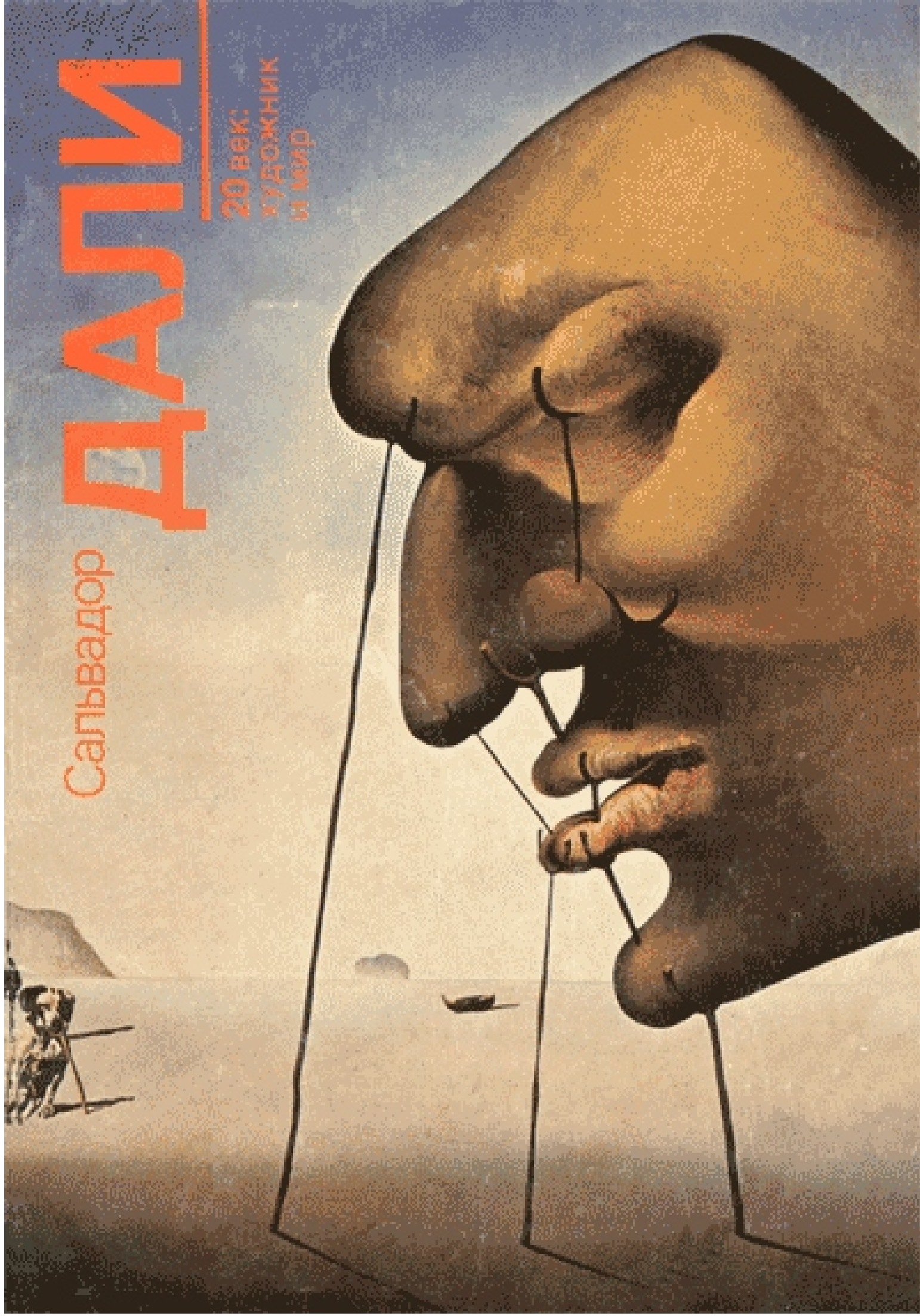


Сальвадор

ДАЛИ

20 век:
художник
и мир



Альбом “20 век: художник и мир”

Сальвадор Дали. Живопись Скульптура Графика

Предоставил: Хачатрян Самвел

E-mail: sidspers@gmail.com

ICQ: 333012985

Чтобы познакомиться с другими книгами
в модном формате .pdf, посетите сайт
www.dlk.net.ua - литература
неформального направления, или
www.samvel.kazan.bz

Альбом посвящен творчеству общепризнанного классика искусства XX столетия, испанского художника-сюрреалиста Сальвадора Дали (1904-1989). Искусство Дали представляет собой уникальное по своему масштабу и значимости явление, оказавшее глубокое воздействие на стиль и творческие принципы художников разных стран

В издании репродуцировано 40 работ Дали, представляющих различные грани его мастерства. В текстовую часть альбома входят вступительная статья с анализом творчества художника и его собственное эссе “Мои сильные стороны”

Для широкого круга любителей изобразительного искусства

Анализ творчества художника

Сальвадор Дали. Мои сильные стороны

Репродукции

Совместное издание издательства
“Изобразительное искусство” Москва
и предприятия “Сибирь” Усть-
Илимского целлюлозного завода
1992 год

Испания - страна резких очертаний, и тот,
кто бросится в море сна, поранит себе
ноги о лезвие бритвы.
Федерико Гарсия Лорка

Знаменитого испанского художника Сальвадора Дали (1904—1989) чаще всего называют "загадочным", "энигматическим", "мистическим", "фантастическим", "таинственным" и т.п. В огромной литературе о нем, насчитывающей свыше тысячи статей и более сотни книг, жизнь и творчество мастера предстают как "вызов", как эпатаж общепринятых социальных и эстетических норм. "Загадка", "скандал" — вот два слова, которыми пестрят работы, посвященные С.Дали. Внешняя экстравагантность поведения Дали в жизни обычно противопоставляется глубинной загадочности его творений. Думается, что художник создал свою биографию и произведения искусства по единым философско-эстетическим нормам. Он, подобно врачу, исследующему недуг, "привил" себе болезнь XX столетия и эксплицировал ее симптомы и на уровне бытия, и на уровне художественного образа. Любимыми мыслителями Сальвадора Дали были Платон, Спиноза, Мон-тень, Вольтер, Кант, а среди современников Эд.Гуссерль и М.Унамуно. Художник впитал огромную духовную культуру Запада, ему принадлежат серьезные сочинения по мифологии, философии и искусству. Дали отличают необычайная четкость суждений и ясность ума. Разыгрываемая на публику жизнь художника и его произведения предстают как яркое воплощение "мистики потребительского сознания" (по определению социолога Ю.Давыдова) с его культом денег и эротика, жестокости и иррациональности. Значение Сальвадора Дали состоит прежде всего в том, что он с поразительной силой показал господствующие в современной культуре Запада различные химеры. И только несколько его работ (менее 10) из 1200 созданных посвящены образам, которые выражают глубокие духовные опоры человека, и только они, по мысли художника, могут спасти "этот безумный, безумный, безумный мир". "Сон разума рождает чудовищ", — утверждал великий Гойя, любимый художник С.Дали. Искусство сюрреализма, зачинателем которого в начале 1920-х годов был наряду с А.Бретоном, Л.Арагоном и другими С.Дали, ставший затем крупнейшим представителем этого направления (он не без основания говорил: "Сюрреализм — это я"), утверждало примат сновидений и бессознательного над разумом и познанием. Чудовищный хаос образов, поток монстров, парадоксальные смещения смыслов, которыми наполнены работы Дали, воплощают "сон разума", выражают "безумие" мира сего. Бессознательное К.Юнга, подсознательное З.Фрейда обрели зримую плоть в его картинах. Искусство С.Дали — яркое свидетельство тому,

что мир болен, болен жестокостью и извращенной чувственностью, лишь война и эротика волнуют людей. Вместе с тем художник эпатирует самодовольство здравого смысла, безвкусицу массовой культуры, всеядное гурманство толстосумов. "Дендизм", эпатирующий "кретинизм", Дали воспринял от дадаистов, темы "канныализма" художник разрабатывал в значительной степени под влиянием творчества Ф.Пикабиа. Английский сатирик, автор известной антиутопии "1984" Дж.Оруэлл в специальном эссе, посвященном художнику, утверждает, что два понятия могут привести Дали в настоящее бешенство — это разговоры о "благопристойности" и "здравомыслии"¹. Однако для воссоздания такого образа мира, где все разъединено разложением, необходима огромная сила трезвого разума, чтобы хоть как-то организовать этот бессмысленный, абсурдный поток бытия. Дали писал: "Пассивному, незаинтересованному, созерцательному и эстетическому отношению к иррациональным явлениям мы противопоставляем активное, организующее, носящее системный и познавательный характер отношение к этим явлениям"². "Единственная разница между мной и сумасшедшим заключается в том, что я — не сумасшедший", — скажет Дали. "Параноидально-критическим" назовет он свой творческий метод, подчеркивая этим определением, что болезненное сознание проверяется трезвым критическим умом. Очень многие критики отмечают в искусстве С.Дали жесткое, рациональное начало как нечто негативное, большинство же почти не замечает этого, прикованное общей иррациональностью, видимой "случайностью" создаваемых им образов. "Дали утверждает преимущество бесконтрольной игры подсознательных ассоциаций, хотя каждое его произведение, так же как и каждая публичная акция, тщательно спланировано и исполнено", — отмечает Е.Гордон³. Дали стремится создать "фотографию" бессознательного ("живопись, — утверждает он, — это ручная фотография конкретной иррациональности и воображаемого мира вещей"), достоверно запечатлеть свои сновидения, так как именно эта неконтролируемая извне спонтанная жизнь человеческого "я" представляется художнику-сюрреалисту подлинной реальностью. Его живопись ярко выражает идею А.Бретона о "сомнении в реальности реального". Парадоксальное соединение ирреального и натуралистического — одно из кардинальнейших свойств искусства Дали. Из него естественно вытекает еще одна особенность: упование на "случай", на

непредсказуемость и "чудо", которые только и могут в самом деле как-то соединить несоединимое — достоверность и вымысел, "поэзию и правду". Мастер создает обобщенные художественные образы, выстраивает сложные, строго продуманные композиции "хаоса" болезненных видений. Его картины очень выразительны, красивы по цвету, он — великолепный рисовальщик: линии в его работах изысканны и динамичны одновременно. С. Дали также блистательный "конструктор" (по определению Ф. Лорки) — в его полотнах всегда есть строгая архитектура, внутреннее равновесие частей. Очень важно при анализе творчества Дали не останавливаться, как это чаще всего, к сожалению, бывает, на уровне знака, на рассмотрении сложной мифологии и иконографии его произведений, а проникнуть в своеобразие его образного языка. Дело в том, что — при всем богатстве "словаря" образов-символов, на котором "говорит" Сальвадор Дали в своих картинах и графических листах, при всей поразительной изобретательности художника в этой области — главное в нем то, что он блистательный мастер, создатель великолепных станковых картин и изысканной станковой и книжной графики. В творчестве Дали можно, пожалуй, выделить три основных этапа: первый (1904—1928) — это время детских впечатлений, учебы, знакомства с классическим искусством, с важнейшими современными направлениями; второй (1928—1947) — период программного сюрреалистического творчества; третий, последний период (1948—1989) — это возвращение в Испанию, обращение к классическому наследию, и художественному, и философско-религиозному, создание серии религиозных полотен, интенсивная работа в графике. К первому периоду относятся лишь единицы работ, в которых проявился в полную силу талант Дали, — это прежде всего картина "Корзинка с хлебом", написанная для Федерико Гарсиа Лорки (1926). В автопортретах раскрывается широта исканий молодого художника. В одном он стилизует свой облик под старинные портреты ("Автопортрет с рафаэлевской шеей", 1922—1923), в другом ("Кубический автопортрет", 1926) демонстрирует свои творческие возможности в современной стилистике. Первые сюрреалистические полотна (1929—1931) нарочито программны, в них Дали демонстрирует пресловутый "автоматизм" ("Первые дни весны", "Великий мастурбатор"). В 30-х и в 40-х годах художник создает полотна, справедливо принесшие ему мировую славу. Это картины истинного мэтра сюрреализма "Предвидение гражданской войны в Испании", "Постоянство памяти", "Горящий жираф", "Испания", "Сон, вызванный полетом пчелы около граната за секунду до пробуждения". В 1950—1970-х годах Дали много работает в графике — станковой и книжной. Он создает серию акварелей (102 листа) на темы Данте, иллюстрирует античные мифы и Библию, его привлекают изысканность гравюры на меди и выразительные возможности светотени в офорте. Каждая картина выполняет две

функции — изобразительную и экспрессивно-декоративную. Дело в том, что при анализе творчества Дали зрители основную трудность видят в понимании его изобразительной сущности, но при этом важно помнить, что основная функция живописного языка состоит в организации декоративно-ритмической плоскости картины.

Сюрреализм и абстракционизм как язык, на котором "рассказывается" о мире, в принципе не более условны и отчуждены от окружающей действительности, чем самое добродетельно-реалистическое воспроизведение в картине природных форм, — все это лишь плоскость холста, сочетание красок и разнообразие линий. Еще В. Кандинский обратил внимание на то, что зритель одинаково спокойно созерцает змею и маргаритки, которые изображены на картине, — этим снимаются, по его мнению, все рассуждения о достоверности, иллюзорности живописного изображения. Дали стремится воспроизвести в своих произведениях два чисто человеческих свойства — ритмику нашей мысли и утрату яркости восприятия вследствие привычки. Он отыскивает в вещах, людях, в явлениях природы все то, что недоступно при машинном обладании и остается как бы вечно новым, будучи в то же время давно знакомым. Ритм организма человека, особенно в условиях "срывных ситуаций", стремится вернуться при любой возможности в общий ритм природы, ищет симметрии, повторов, устойчивости. Воплощение истинного природного ритма в живописном образе дает ощущение избавления от страдания и скуки, так как созерцание живописного произведения избавляет от автоматизма. Согласно афористической формуле Я. Рогинского, образ — это возвращение нашим ощущениям новизны, ритм — это иллюзия, что решение найдено⁴. Дали выступает в этой сфере как единомышленник Пикассо, который говорил: "Я хочу равновесия, которое возникает на лету... Но не того равновесия, которое устойчиво и инертно"⁵.

Его картины, как и сновидения, нуждаются в истолковании. Дали иногда стремится воссоздать спонтанность самого сновидения, порой словно пересказывая в картине сон, пропускает иррациональный поток образов через автоцензуру, акцентируя отдельные элементы, сообщая сну некоторую последовательность и структурность; нередко его картины строятся как толкование, комментирование сновидений как набора образов-символов, разработанных в традиционной народной мифологии, условно говоря, пишет по Мартыну Задеке, согласно которому человек "сексуализирует вселенную". Во многих картинах Дали изображены насекомые — это муравьи и кузнечики, мухи и пчелы. Словно капитан Лебядкин, герой "Бесов" Достоевского, или поэты-обериуты, Дали воссоздает мир, подобный "стакану, полному мухоедства". Художник передает ощущение ужаса от угрозы превращения человека в некое подобие насекомого (как в известном рассказе Ф. Кафки) с его видением мира "наливными рюмочками глаз" (О. Мандельштам).

Знаменательно, что Д.Шостакович одно из последних своих сочинений написал на стихи капитана Лебядкина, выразив, подобно Дали, экологическую угрозу духовной культуре. Еще в конце прошлого столетия Владимир Соловьев написал строфы, которые могут служить комментарием к картинам С.Дали: "Но не дразни гиену подозренья, мышей тоски!!! Не то, смотри, как леопарды мщенья острят клыки!!! И не зови сову благо-разумья ты в эту ночь!!! Ослы терпенья и слоны раздумья бежали прочь.// Своей судьбы родила крокодила ты здесь сама..." На уровне знака Дали чаще всего использует символику, разработанную К.Юнгом: вода и камень как олицетворение женского и мужского начала; яйцо — образ Вселенной, начало мира; мировое древо — конструктивная основа мироздания; птицы — образы загробного бытия и т.п. Ряд знаков-символов в мифологии Дали связан, как и у любимого им Босха, с перенесением словесного выражения в изображение. Дали прежде всего мастер метаморфозы.

Этот интерес к преображению, превращению одного в другое роднит художника с античностью. Условно говоря, превращения Фетиды, Дафны или Нарцисса осознаны им как основные парадигмы существования материи. Художник запечатлевает становление, а не данность, отсюда так много и двойных образов в его произведениях. Дали создал множество изобразительных оксюморонов⁶ — эта поэтическая фигура приобрела в литературе и искусстве особую значимость еще в конце прошлого века. Насколько органично оксюмороны вошли в поэтику Дали особенно ярко видно в созданных им иллюстрациях к "Алисе в стране чудес" и "Алисе в Зазеркалье" Л.Кэрл-ла, где обитают "бабабочки" и т.п. При всей целостности художественной реальности, воссозданной Дали, она выступает в различных работах художника под тем или иным углом зрения — как сонное равнодушие и "глухота паучья" (О.Мандельштам) в картине "Телефон на отмени" (1938), как геологически-медленное превращение материи ("Превращения. Нарцисс", 1937) и динамичная, быстрая "игра" формами ("Иллюстрированные удовольствия", 1929). При всей значительности того, что сделал Сальвадор Дали в разработке и углублении "текста" современной культуры, главная ценность состоит в создании великолепных живописных и графических образов. Сальвадор Дали предстает в лучших своих произведениях как тонкий, изысканный колорист, блистательный рисовальщик, мастер сложной и вместе с тем архитектурно ясной композиции. Можно, пожалуй, утверждать, что те произведения, в которых Дали преображает знак в художественный образ, являются подлинными шедеврами живописи и графики. Огромный трагический дар Сальвадора Дали нашел свое яркое отражение в его едва ли не самой знаменитой картине "Предвидение гражданской войны в Испании", или "Мягкая конструкция с вареными бобами". На фоне огромного грозового неба во всю его высоту и ширь предстает чудовищное до жути сцепление частей тела человека — рук, сжимающих в

предсмертной агонии обрубков плечевой кости, диагонально перерезающей полотно. А над ней высится голова на напряженной с надутыми жилами шее. Опирается вся эта "конструкция" на небольшой шкафчик — он часто присутствует в картинах Да- ли как иллюзия устойчивости обыден- ного бытия, усиливая ощущение зыбкости всего построения. Горизонт дан низко — лишь узкая полоска земли. На ней разбросаны бобы, кусочки кожного покрова, окровавленные внутренности. Картина обладает огромным антивоенным пафосом — в ней есть обобщенность плаката и вместе с тем очень выразительны фактура, контрастные цветовые соотношения, сложная линейная композиция.

Дали придавал огромное значение рисунку — линия его может быть динамичной и острой, плавной и нежной, ей под силу передать сложнейшее строение объекта и легкую ауру, окутывающую предмет в воздушной среде. Дали — великолепный колорист, не только, да, пожалуй, и не столько, многозначная символика цвета сообщает особую экодигносею — ную выразительность его полотнам, а сама живописная стихия цвета, гармоничное равновесие цветовых пятен или их диссонансное противостояние создают неповторимую колористическую композицию в лучших полотнах Дали.

Тканью психической жизни, согласно Анри Бергсону (1859—1941), является длительность (duree), непрерывная изменчивость состояний, которые незаметно переходят одно в другое. Длительность, а стало быть жизнь, имеет не пространственный, а временный характер. Это "качественное", "живое" время радикально отличается от механически-физического времени. Интеллект трактуется философом как орудие оперирования "мертвыми вещами", то есть феноменами, в противоположность интуиции, которая как бы непосредственно проникает в предмет, снимая противопоставление познаваемого познающему. Дали исследует не столько жизнь человека как цепь событий, а главным образом сложные ходы человеческой мысли и чувства. Например, известное полотно "Постоянство памяти" — это живописное воплощение бергсоновской "длительности". В этом смысле картины Дали могут быть рассмотрены как эпистомологи-ческие метафоры. В образах-символах, созданных Дали, есть своеобразное двойничество: то идеальная структура — треугольник или многогранник — видится как абсолютная модель мироздания, то художник всеми силами разрушает жесткость конструкций, преодолевает их "мягкостью". В картине "Постоянство памяти" время уничтожается с помощью знаменитых "мягких" ча-сов. Он называл такой прием изображения "физическим анаморфозом" (искажением).

Парадигма игры избрана Дали как центральный конструктивный элемент. Художник поистине играет и в жизни и в творчестве как "человек играющий" (Homo.ludens по Й.Хейзинге). Игра выступает у Дали и как некий аналог "игре" стихийных сил, и вместе с тем она привлекает

художника конструктивностью ("искусственностью"). Он создает художественные образы как игровые конструкции двух типов: игра как состязание за что-то (чаще всего в композициях агрессивного эротического характера) и как репрезентация чего-то, например, "Сон Христофора Колумба (Открытие Америки)". Художник создал некий "код", который должен вести к "тайнам" его творчества, его личности. Живописные и графические работы Дали во многом построены как тексты: история мировой культуры предстает как серия метафор, которые художник включает в свои произведения. И такого рода "цитатность" также роднит его с мастерами прошлого. Так, в картине "Испания" "прочитываются" рисунки Леонардо да Винчи, в портретах и натюрмортах явственно связь с искусством итальянского живописца XVI века Джозеппе Арчимбольдо. Дали попытался объединить две тенденции — естествоиспытательский подход к миру, "онаучивание" образов (подобно ботаническим студиям Леонардо да Винчи), и пафос иррационализма и стихийности. Великолепно владеет Дали искусством обыгрывать формат картины как один из важнейших компонентов станковой живописи. Вытянутые горизонтальные полотна полны повествовательное™, содержат последовательный показ метаморфоз ("Превращения. Нарцисс"). Напротив, вытянутый по вертикали формат сразу приостанавливает динамику и придает композиции торжественность ("Христос Сан Хуана де ла Круса"). "Горизонт — это камертон композиции", — утверждает художник. Низкий горизонт придает образу черты некоторой театральности (например, "Предвидение гражданской войны в Испании"). В композициях с высоким горизонтом ощущаются черты, близкие к фольклорному началу, изображение приобретает орнаментально-символический характер ("Испания"). Художник любит большой формат, широкие живописные поверхности, которые всегда выписывает с тщательностью средневекового мастера. Его картины рассчитаны на долгое, пристальное рассматривание — каждая деталь подобна слову в тексте, если его не понять, будет утрачен и смысл целого. Осознание творчества как ремесла, тесная связь живописи с текстовой природой искусства, а также во многом "исполнительский" характер его творчества (работы Дали нередко содержат "цитаты" из картин Сурбарана, Эль Греко, Веласкеса, Вермера и др.) позволяют говорить о нем как о "средневековом" мастере и тем самым о связи его творчества с религией. Художник опирается на традиции, но осмысляет эти традиции на основе собственного метода, который, по его мнению, позволяет выявить единую связующую нить в произведениях, казалось бы, не имеющих ничего общего. Так, например, "с точки зрения этого метода такие непохожие, на первый взгляд, картины, как "Джоконда", "Благовест" Милле и "Отплытие на остров Киферу" Ватто, написаны на одну тему и будут иметь совершенно одинаковый смысл", — утверждал

Дали⁷.

И вместе с тем Дали, как известно, едва ли не самый яркий выразитель модернистских тенденций в культуре нашего столетия. Ф.Лорка, хорошо знавший Дали, создавший в слове образы, близкие его живописи, глубоко понял природу искусства Дали, неповторимое свойство его личности. Он писал: "Я все глубже чувствую талант Дали. Он, по-моему, уникален, и у него спокойствие и ясность суждения в отношении того, что он считает настоящим волнующим. Он ошибается — ну и что? Он живой. С его обескураживающей детскостью соединяется его острейший ум в такой необычной смеси, совершенно неповторимой и чарующей. Что меня больше трогает в нем сейчас — это неистовство его конструктивизма (читай — созидания), когда он намеревается творить из ничего, и так напрягает свою волю, и бросается навстречу шквалам с такой верой и с такой силой, что кажется невероятным. Нет ничего драматичнее, чем эта телесность и эти поиски жизни ради самой жизни...

Ему надо держать штурвал и нести веру в небесную геометрию. Он трогает меня: Дали вызывает во мне такое же чистое чувство (да простит меня наш Господь Бог), как заброшенный в вифлеемском дворике Иисус-младенец, под соломой постельки которого уже таится росток распятия"⁸. Дали — глубоко национальный художник, его искусство опирается на традиции средневековых иллюминаторов "Апокалипсиса" так называемого "типа Беатус", то есть в особенно суровом прочтении апокалипсических знамений испанского монаха IX века Беатуса. Особая плотность живописной фактуры, ясность и определенная символичность красок, конструктивность и геометризм образов идут от Сурбарана, "воздух" в полотнах, который так ценит Дали, он учился воссоздавать у великого Веласкеса.

Герметические, понятийно зашифрованные трактаты Раймонда Луллия (XIII в.) — "Великое, всеобщее и последнее искусство", "Книга восхождения и нисхождения интеллекта", "Новая логика и любовное искусство", упоминающиеся на страницах сочинений С.Дали, повлияли на его живописные образы "небесной геометрии", которая предстает как воплощение надежды на то, что существуют абсолютные, вечные ценности, противостоящие абсурду и хаосу бытия.

Философские взгляды художника, по его признанию, во многом предопределила концепция бытия и сознания испанского мыслителя Мигеля де Унамуно (1864—1936), особенно его утверждение, что перед лицом экзистенциального "отчаяния" в человеке возникает "надежда" на восстановление онтологического единства "твари" и "творца", что "печаль" и "скорбь" — это свидетельства зависимости от абсолюта, а "из собственного глубинного ничто человек черпает новые силы, дабы стремиться быть всем"⁹. Подобно М.Унамуно, Дали выражает во многом анархический бунт против

повседневности, "абсурдности" человеческого бытия. Дали противопоставляет этому "иррационалистическое спасительное безумие", так называемый "кихотизм", в котором как бы сталкиваются Дон Кихот и Христос.

Дали воспринял феноменологический призыв Эд. Гуссерля "Назад к вещам", осознавал предметы как наиболее очевидный носитель человеческого и онтологического смысла, сближаясь в этом с "метафизической живописью" Джордже де Кирико. В его картинах, скульптурах, изделиях прикладного искусства — в так называемых сюрреалистических объектах — реальные предметы превращались в предметы метафизические, становились предметами-знаками. Таким образом, произведение искусства — это пластическая философская метафора, главное в изображенном (или созданном предмете) — это способность обладать значениями. В картинах Дали они получают алогичные, парадоксальные связи, абсурдный контекст, вырываются из привычных связей и обесмысливаются, то есть их смысл расширяется до бесконечности.

В огромном наследии Дали около десяти картин представляют собой "столп и утверждение истины" (название известного труда П.Флоренского) художника, которые он выразил на языке живописи. Среди них особую значимость имеют такие полотна, как "Искушение св. Антония" (1946), "Мадонна" (1950). В картине "Искушение св. Антония" Дали показывает эротические пристрастия "Милого друга" Г.Мопассана (картина была написана для подготовки одноименного фильма). Художник изобразил набор соответственных символов (например, обелиск в форме фаллоса, лошадь, слонов, олицетворяющих чувственность, надвигающихся на отвратительных паучьих ножках). Три картины: "Христос Сан Хуана де ла Круса" (1951), "Распятие" (1954) и "Тайная вечеря" (1955) содержат такую духовную глубину и выполнены с таким совершенством, что могут, пожалуй, уравновесить как утверждение светлого начала в мире всю массу работ Дали, воссоздающих образы темных сил и зла. "Христос Сан Хуана де ла Круса" — одно из самых известных произведений художника. Дали связывает его с деятельностью папы Иоанна XXIII¹⁰ (на картине распятие представляет собой увеличенное во много раз изображение креста, принадлежащего папе), который вошел в историю Ватикана как миротворец и ратующий за объединение церквей, что было близко духовным исканиям Дали. Художник Сделал много подготовительных рисунков к этой картине — он искал наиболее выразительное соотношение светлого и темного, устойчивого и призрачного. Над всей землей, красивой и спокойной, вознеслось огромное распятие, оно осеняет землю, хранит ее. Светлый треугольник, в который вписано распятие, пронзает сонную успокоенную мглу. Это свет мира. "Распятие", или "Восьмигранные гиперкубы", раскрывает другую грань в духовном пути художника — его веру в жизнеутверждающую, даже, можно, пожалуй, сказать, спасительную силу

совершенной формы, сакрального числа. Строгие геометрические формы воплощают число восемь, олицетворяющее, согласно Луллию, земную гармонию: Христос же, воплощающий платиновое Единое, вместе с восьмеркой образует абсолютную, небесную девятку. Возле распятия, помещенного в интерьере дома Дали, изображена Гала — жена художника, облаченная в тяжелые "сурбарановские" золотистые одеяния. Если в первом "Распятии" Христос предстает в своей божественной, небесной природе, то во втором — выявлена его человеческая ипостась.

Подлинной вершиной духовных исканий художника является его великолепное полотно "Тайная вечеря". В нем воплощено философско-религиозное и эстетическое кредо Дали. Здесь "воздух", и свет, и конструкция, и сон, и явь, и надежда, и сомнение. В центре большого горизонтального полотна изображен Христос, но в трех ипостасях: как Сын, сошедший на Землю, он сидит за столом со своими учениками, но потом мы замечаем, что он вовсе и не сидит за столом, а погружен по пояс в воду, то есть крестится водой, или Духом Святым, и тем самым воплощает вторую ипостась Троицы, а над ним призрачно высится мужской торс — словно часть композиции "Вознесение" — возвращение к Богу-Отцу. Апостолы изображены с молитвенно сложенными руками и низко склоненными к столу головами — они словно поклоняются Христу или спят — в этом случае есть аллюзия на евангельский текст, содержащий просьбу Христа не спать, пока он молит Бога: "Пронеси эту чашу мимо меня". Эта картина Дали удивительно гармонична и светла, сочетания сине-голубых, желто-золотистых красок близки к цветовому строю рублевской "Троицы". Трудно представить себе что это тот же художник, который одновременно несет в своей душе кошмарные образы ада. Апостольский язык "Тайной вечери" выражен и тем, что вся композиция заключена в огромный додекаэдр, двенадцать граней которого (как и апостольское слово двенадцати учеников Христа) объемлют все мироздание. Необычайный дар Сальвадора Дали, его всеохватная универсальность, позволяющая мастеру воплотить в зримых образах микро- и макромиры, делают его восприимчивым великих традиций титанов эпохи Возрождения. Творчество Сальвадора Дали предстает как один из общечеловеческих символов культуры нашего столетия.

Сальвадор Дали: Мои сильные стороны

Меня ничуть не удивляет, когда мои друзья, недруги и публика в целом утверждают, что они не понимают образов, возникающих в моем воображении, которые я перевожу на язык своих картин. Как они могут понять их, когда я сам, "производящий" эти образы, не понимаю их? Но тот факт, что сам я в момент письма не понимаю смысла своих картин, не значит, что они вообще лишены смысла: напротив, смысл их так глубок, сложен, многозначен и произволен, что ускользает от простого анализа и определения с помощью логической интуиции. Чтобы объяснить и перевести на общепринятый язык мои картины, их необходимо подвергнуть специальному анализу, причем со строжайшей научной точностью и предельной объективностью. Всякое объяснение должно возникать а posteriori, когда картина уже существует как самостоятельное явление. Свою задачу в живописи я вижу в том, чтобы с властной силой и точностью материализовать образы, порождаемые конкретной иррациональностью. Чтобы образный мир конкретной иррациональности приобрел такую же объективную очевидность, густоту, твердость, осязаемую органами восприятия, убедительность, что и реальные явления внешнего мира. Главное, что мы хотим передать, — это конкретный субъект иррационального. Живописные средства подчиняются этой задаче. Приемы жизне-подобного искусства с их гнусно-навязчивой и неотразимой убедительностью, ловкая имитация внешнего правдоподобия, обстоятельная повествовательность всем осточертевшего академизма могут стать ступенями на пути восхождения мысли к новым откровениям конкретной иррациональности, ибо по мере того, как образы конкретной иррациональности сближаются с образами физической реальности, средства их передачи сближаются с приемами великой реалистической живописи Веласкеса или Вермера Делфтского, наша цель — реалистически изображать иррациональную мысль по неведомым законам воображения. Мгновенная цветная фотография и в то же время сверхтонкие, экстравагантные, сверхпластические, сверхживописные, неизведанные суперживописные, суперпластические, разочаровывающие, сверхнормальные, идиотские образы — образы конкретной иррациональности: образы, которые не могут быть предварительно объяснены или сведены к более простым с помощью логической интуиции или других

рационалистических средств. Образы конкретной иррациональности являются абсолютно неизведанными. На первом этапе сюрреализм предлагает специальные методы, позволяющие приблизиться к образам конкретной иррациональности. Эти методы, отводящие сюрреалистическому субъекту исключительно пассивную, рецептивную роль, сейчас изживают себя и уступают место новым сюрреалистическим методам систематического исследования иррационального. Психический автоматизм в чистом виде, сновидения, эксперименты с галлюцинациями, сюрреалистические предметы, наделенные символическим смыслом, произвольный идеографизм, фос-феноменическое* раздражение и сонливость и т.д. сегодня предстают перед нами "сами по себе" как самодостаточные приемы. Но образы, полученные с помощью этих приемов, имеют два значительных недостатка: 1) они перестают быть неведомыми, так как, попадая в сферу действия психоанализа, эти образы легко переводятся на его доступный логический язык, хотя в них все же остается обширное пространство загадочного и привкус необъяснимости, особенно для широкой публики; 2) преимущественно скрытый и химерический характер этих образов не удовлетворяет более наших желаний и наших "принципов верификации", впервые провозглашенных Бретоном в его "Рассуждении о неполноте реальности". Отныне бредовые образы сюрреализма с безнадежностью стремятся к осязаемости объективному и физическому существованию в нашей реальности. Лишь те, кто не понимает этого, продолжают цепляться за грубодвусмысленное представление о сюрреализме как о "поэтическом бегстве" и считать нас певцами фантастики и фанатиками необыкновенного. Лично я считаю, что экспериментальная эпоха невероятных искажений, невообразимых кровавых осмосов**, летающих разодранных внутренностей, волосатых скал и фантастических пейзажей завершилась, хотя выработанные ею иконографические приемы могут еще долгое время использоваться околосюрреалистической живописью. Новые бредовые образы конкретной иррациональности стремятся к своему реальному физическому "осуществлению"; они выходят за рамки навязчивых идей и "потенциальных" представлений, которыми пользуется психоанализ. Эти новые образы обладают способностью к развитию и продуктивностью — качествами,

присущими всякой системе. Попытки "симуляций" Элюара и Бретона, последние образы Рене Магритта, "метод" последних скульптур Пикассо, теоретическая и художественная деятельность Сальвадора Дали и т.д. указывают на потребность в предметной ускоренности в жизненном потоке, настоящую духовную необходимость представить бредовый и неведомый мир наших умственных опытов в плоскости объективной реальности. Воспоминаниям-галлюцинациям, потенциальным и невозможным образам, рассчитанным на чистое восприятие, которые можно только рассказывать, мы противопоставляем физические предметы "объективной" иррациональности, о которые можно по-настоящему пораниться. В 1929 году Сальвадор Дали обратил внимание на внутренние механизмы параноидальных явлений и задумался об экспериментальном методе, который может быть основан на использовании неожиданных возможностей систематизированных ассоциаций, присущих паранойе; впоследствии этот метод превратился в тот бредовый критический синтез, который получил название "параноидально-критической деятельности". Паранойа: взаимопоясняющие бредовые ассоциации, имеющие систематизированную структуру.

Параноидально-критическая деятельность: спонтанный метод иррационального познания, основанный на поясняюще-критическом соединении бредовых явлений. Наличие активных и систематически повторяющихся элементов, свойственных паранойе, обеспечивает параноидально-критической деятельности продуктивность и способность к дальнейшему развитию. Наличие активных и систематизированных элементов не предполагает насилия над мыслью или какого-либо интеллектуального компромисса, ибо известно, что в паранойе навязчиво повторяющийся образ неотделим от самого бредового явления — всякое даже мгновенное и неожиданное бредовое явление, имеющее параноидальный характер, уже несет в себе систематизированную структуру в целом, которая объективируется a posteriori критическим вмешательством. Критическая деятельность выступает лишь как проявитель насыщенных образов, ассоциаций, тонких систематизированных взаимосвязей, уже существующих к моменту бредовой вспышки, когда они приобретают физически ощутимую реальность, осветить которую позволяет параноидально-критическая деятельность. Параноидально-критическая деятельность является воплощением организующей и животворящей силы объективной случайности. Параноидально-критическая деятельность рассматривает сюрреалистические образы и явления не изолированно, а в сложном комплексе систематизированных и значимых взаимосвязей. Пассивному, не заинтересованному, созерцательному и эстетическому отношению к иррациональным

явлениям мы противопоставляем активное, организующее, носящее системный и познавательный характер отношение к этим явлениям, которое в практике нашего подлинного, непосредственно переживаемого жизненного опыта рассматривается как частные события, несущие ассоциативную и смысловую нагрузку. Речь идет о систематизирующе-поясняющей организации сенсационного, но разрозненного и одностороннего экспериментального сюрреалистического материала. Вот, к примеру, сюрреалистические события дня: ночная поллюция, ложное воспоминание, сновидение, дневная фантазия, превращение ночного фосфена в конкретный, вызывающий сонливость образ, пищеварительный каприз, внутриматочные сокращения, деформированная истерия, произвольное задержание мочи, непроизвольное задержание бессонницы, случайный позыв к эксгибиционизму, неудавшийся половой акт, горячая порывистость, насморк, анальный дискомфорт, мельчайшая ошибка, малейшее недомогание, сверхнормальное психологическое состояние, картина, которую бросили писать, и та, которую еще пишут, местный телефонный звонок, "беспокоящий образ" и т.д. и т.п. — все это, говорю вам, и множество других одномоментных или последовательных проявлений, обнажающих минимум иррациональной преднамеренности или, напротив, минимум ее внешне подозрительного отсутствия, соединяется с помощью точных приемов, выработанных параноидально-критической деятельностью в единую незабываемую систему, носящую бредовый и в то же время содержательный характер, в которой роль навязчивых идей играют политические проблемы, парализующие воображение образы и полуживотные инстинкты. Параноидально-критическая деятельность уникальным образом организует и объективирует неограниченные и неизведанные возможности систематизированного соединения субъективных и объективных явлений, которые предстают перед нами как порывы иррациональных сил, замаскированных под навязчивые идеи. С помощью этого метода параноидально-критическая деятельность открывает в иррациональном новое объективное "смысловое содержание" и переводит невнятный бред на язык физически ощутимой реальности.

Параноидальные феномены: известные образы с двойным изображением — изображение может умножаться как теоретически, так и практически, все зависит от параноидальных способностей автора. Ассоциативные связи и постоянное обновление навязчивых идей позволяют, как в недавней картине Сальвадора Дали, представить в процессе ее написания шесть симультанных образов, причем ни один из них не подвергается образобразительной деформации — торс атлета, голова льва, голова генерала, лошадь, бюст пастушки, голова мертвеца. Разные

зрители видят в этой картине разные образы, а исполнение остается строго реалистическим. Пример параноидально-критической деятельности: будущая книга Сальвадора Дали "Трагический миф "Благовеста" Милле", в которой с помощью метода параноидально-критической деятельности исследуется бредовое начало, составляющее притягательную силу картины Милле "Благовест".

ПРИМЕЧАНИЯ:

Orwell G. Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dali. В кн.: Orwell George. The Collection Essays. Journals and letters. London, 1970. Vol. 3. S. 185-195.

Дали С. Мои сильные стороны // Декоративное искусство. 1988. №8.

Гордон Е. Сюрреализм и искусство Сальвадора Дали // Графика Сальвадора Дали из коллекции П.Арниеле (Франция). М.: ВРИБ "Союзреклам-культура", 1988. С. 7.

Рогинский Я. Я. Об истоках возникновения искусства. М., 1982. С. 26.

Цит. по Дмитриева Н. Пикассо. М., 1971. С. 42.

Оксюморон (греч.) - остроумно-глупое - сжатая и оттого

История искусства должна быть специально пересмотрена с точки зрения метода "параноидально-критической деятельности"; с точки зрения этого метода, такие непохожие на первый взгляд картины, как "Джоконда", "Благовест" Милле и "Отплытие на остров Киферу" Ватто, написаны на одну тему и будут иметь совершенно одинаковый смысл.

Перевод с французского Н.Дезен

парадоксально звучащая антитеза: "живой труп", "убогая роскошь наряда" и т.п.

Дали С. Мои сильные стороны // Декоративное искусство. 1988. № 8.

Лорка Ф.Г. Об искусстве. М., 1971. С. 167-168.

Унамуно Мигель де. Назидательные новеллы. М.; Л., 1962. С. 76.

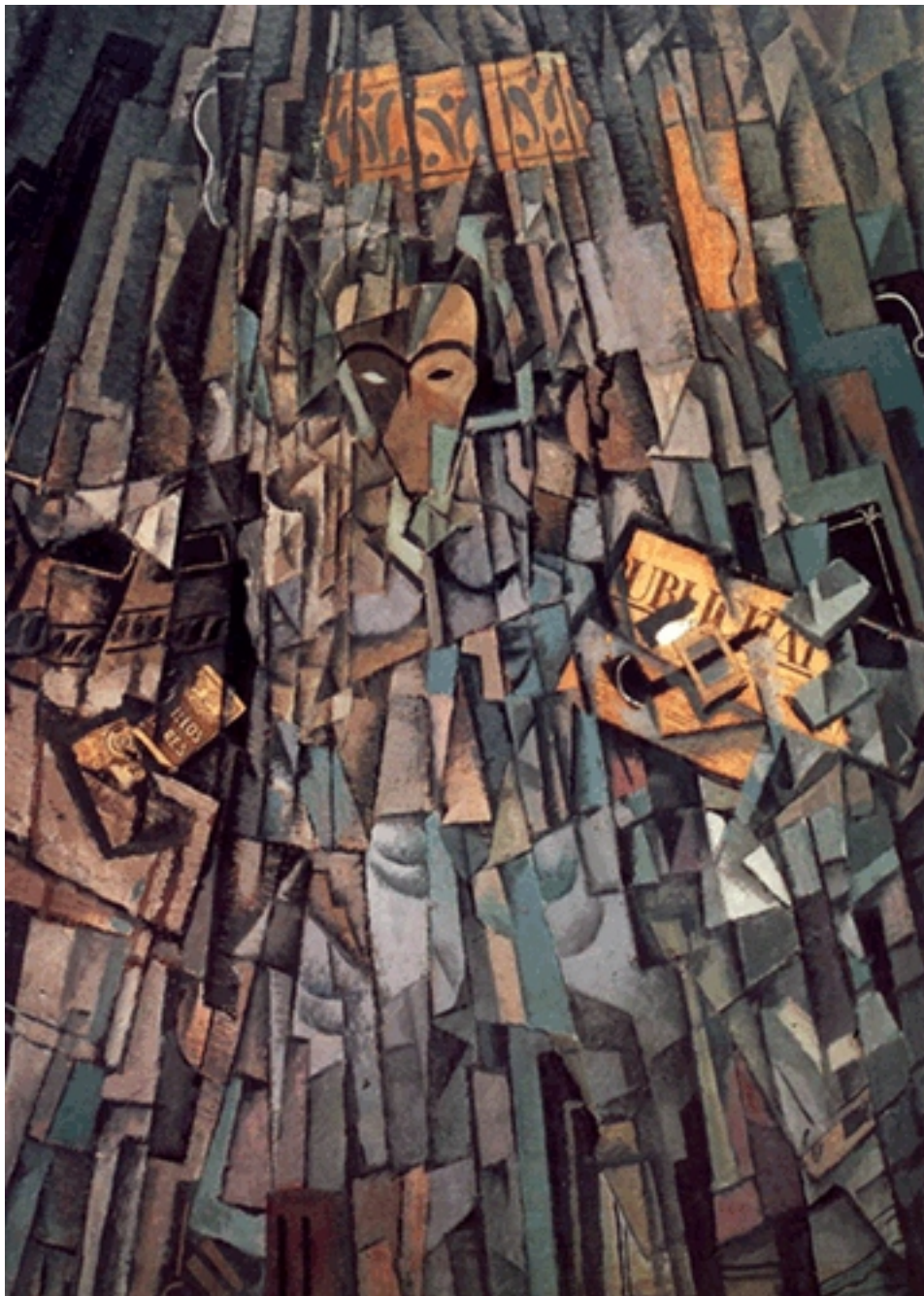
Хуан - испанский аналог имени Иоанн.

Фосфен — зрительное ощущение цветowych пятен, возникающее при механическом раздражении сетчатки

Осмоз — в данном случае некое действие: толчок, выброс, диффузия.



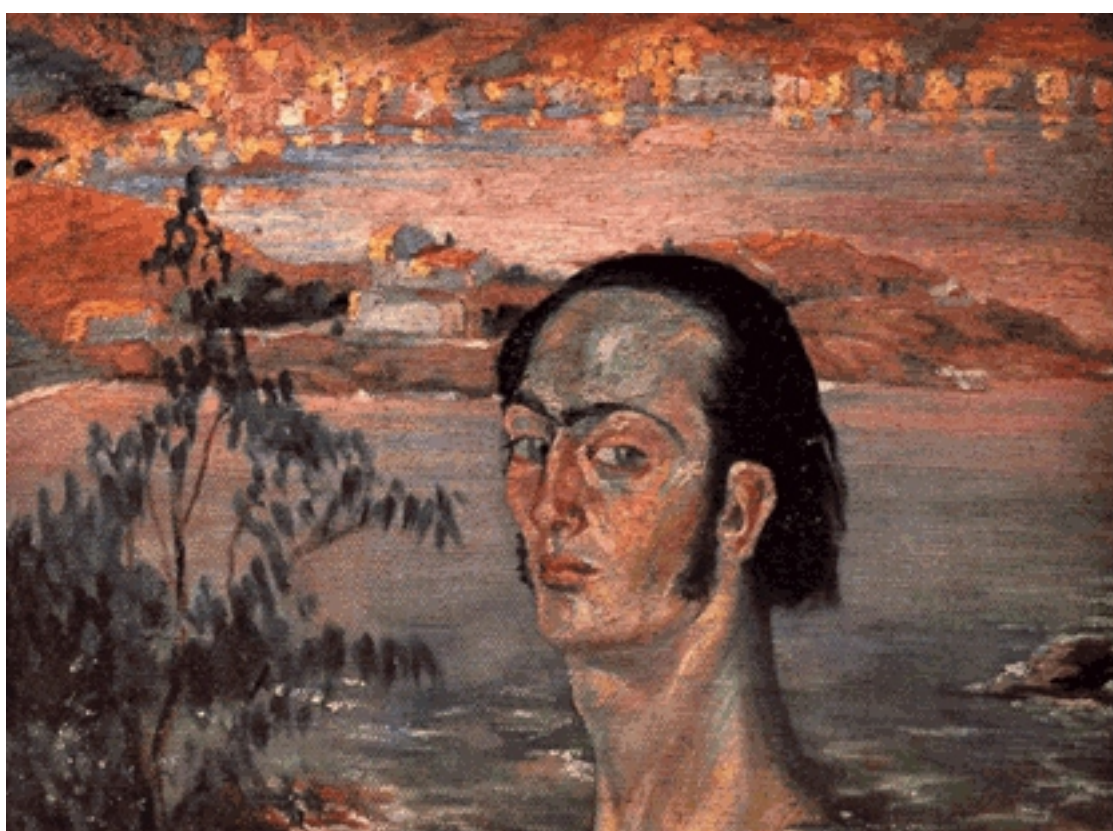
Молодая девушка, стоящая у окна.
1925. Холст, масло. 103x74
Музей современного искусства, Мадрид



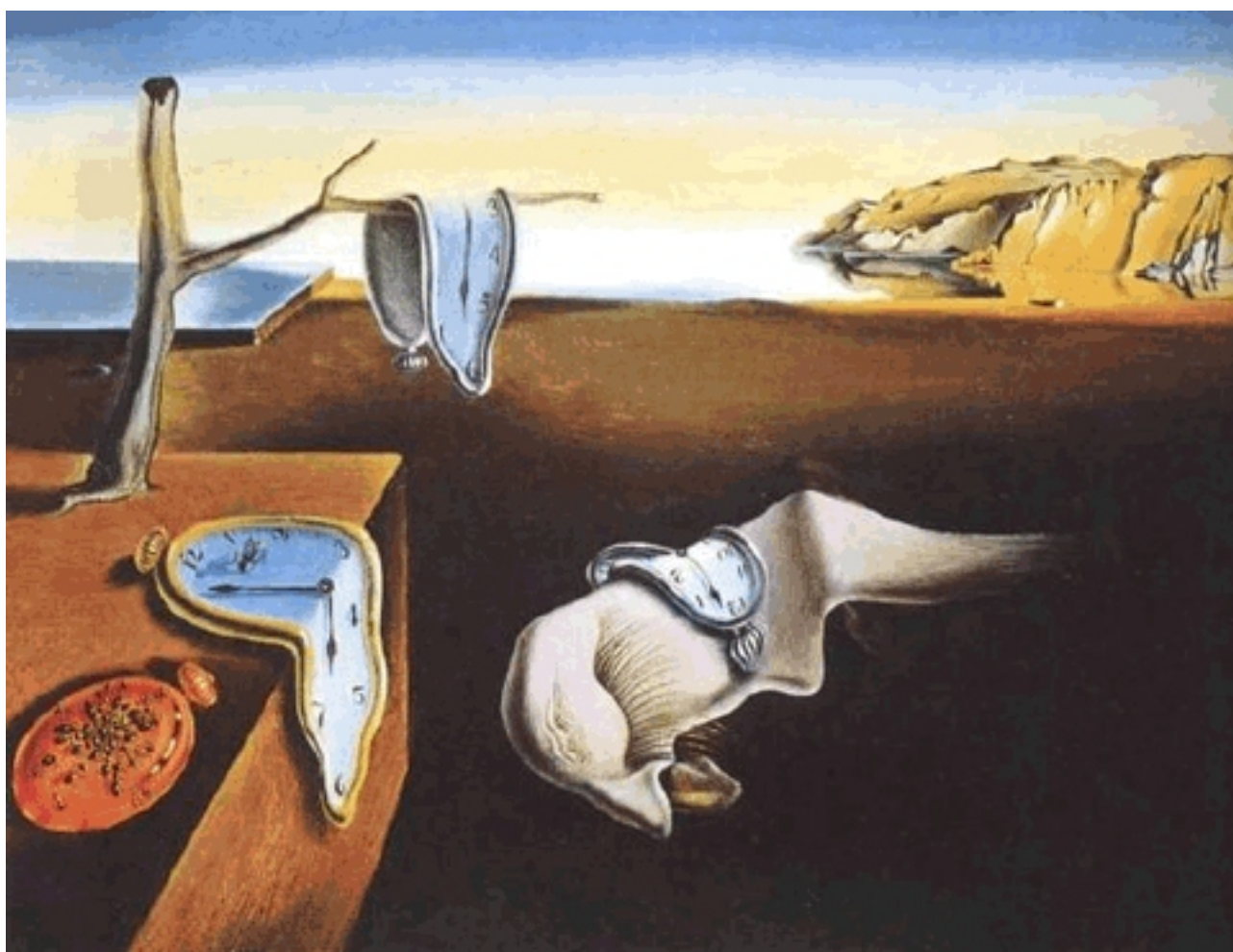
Кубический автопортрет.
1926. Бумага, гуашь и коллаж. 105x70
Частное собрание



Seniatas.
1926-1927. Дерево, масло. 63х47
Музей современного искусства, Мадрид



Автопортрет с рафаэлевской шеей.
1922-1923. Холст, масло. 63х47
Частное собрание



Постоянство памяти.
1931. Холст, масло. 25х36
Музей современного искусства, Нью-Йорк



Великий мастурбатор.
1929. Холст, масло. 110x150
Частное собрание



Пара с обаяками в головах.
1936. Дерево, масло. 63х47
Мужская фигура: 92,5х69,5;
Женская фигура: 82,5х62,5;
Художественная галерея, Брайтон



Загадка Гитлера.
1937. Холст, масло. 100x150
Частное собрание



Предвидение гражданской войны в Испании
(Мягкая конструкция с вареными бобами)
1936. Холст, масло. 100х99
Филадельфийский музей искусств



Сон.
1937. Холст, масло. 57х78
Художественная галерея, Брайтон



Осенний каннибализм.
1936-1937. Холст, масло. 65х65,2
Галерея Тейт, Лондон



Испания.
1938. Холст, масло. 92х60
Художественная галерея, Брайтон



Солнечный стол.
1936. Холст, масло. 60х46
Художественная галерея, Брайтон



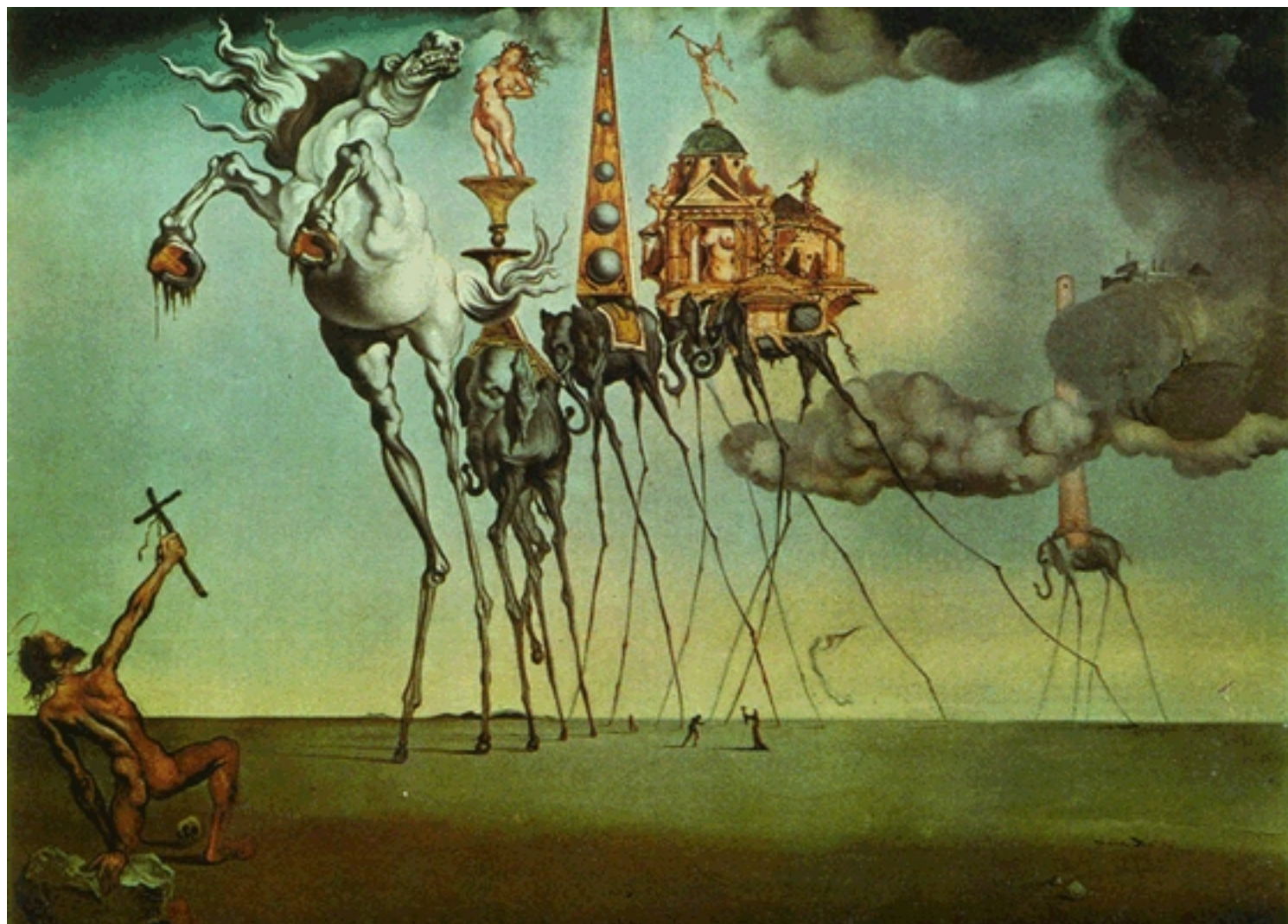
Мягкий автопортрет.
1941. Холст, масло. 61x50,8
Частное собрание



Галарина.
1945. Холст, масло. 65х50
Музей Сальвадора Дали, Фигерас



Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения.
1944. Дерево, масло. 51x41
Собрание Тиссен-Борнемисса Логано



Искушение св. Антония.
1946. Холст, масло. 89,5x119,4
Королевский музей изобразительных искусств,
Брюссель



Разложение постоянства памяти.
1952-1954. Холст, масло. 25х33
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



Атомная Леда.
1949. Холст, масло. 60х44
Музей Сальвадора Дали, Фигерас



Пейзаж. Порт Лъигате.
1950. Холст, масло. 58х78
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



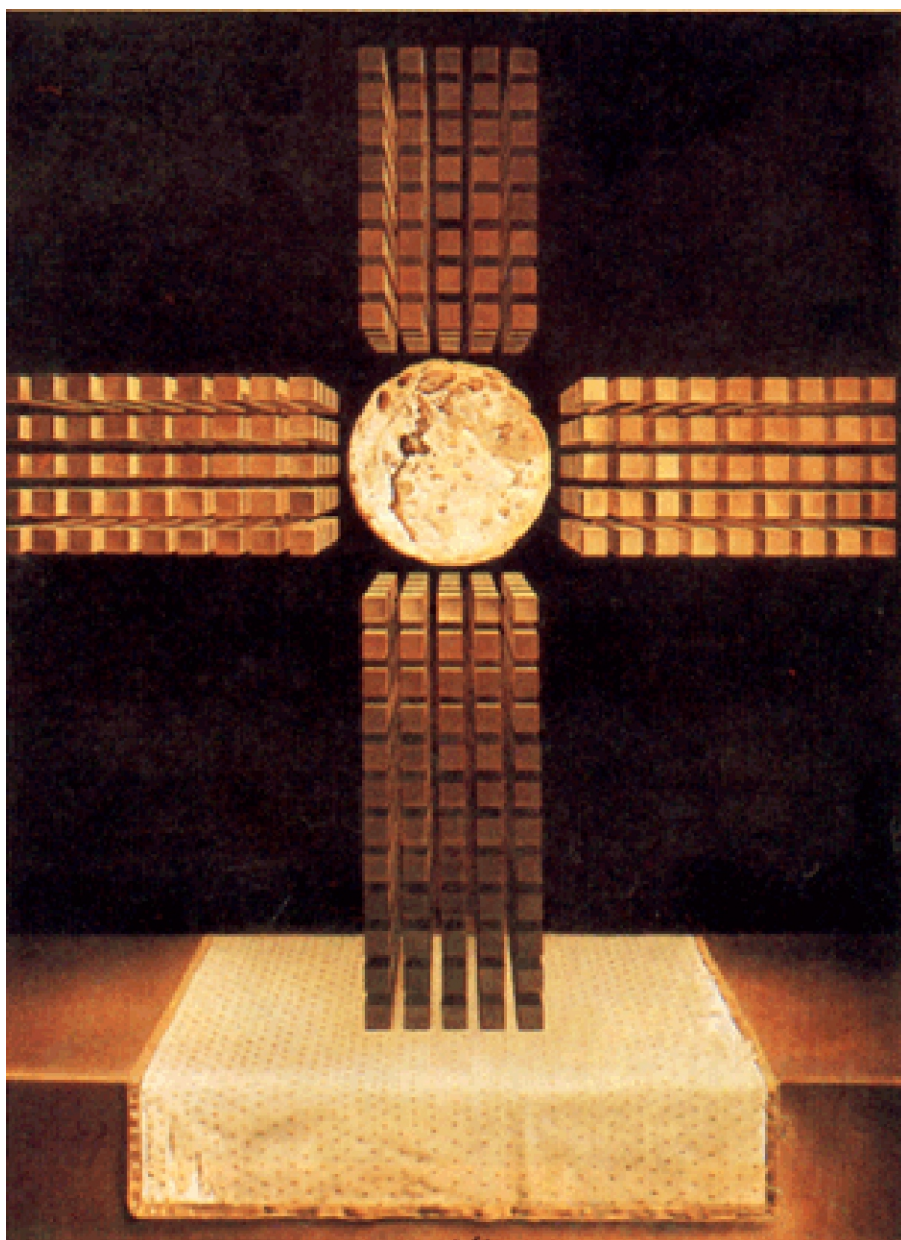
Ангел. Порт Лъигате.
1952. Холст, масло. 58,4x78,3
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



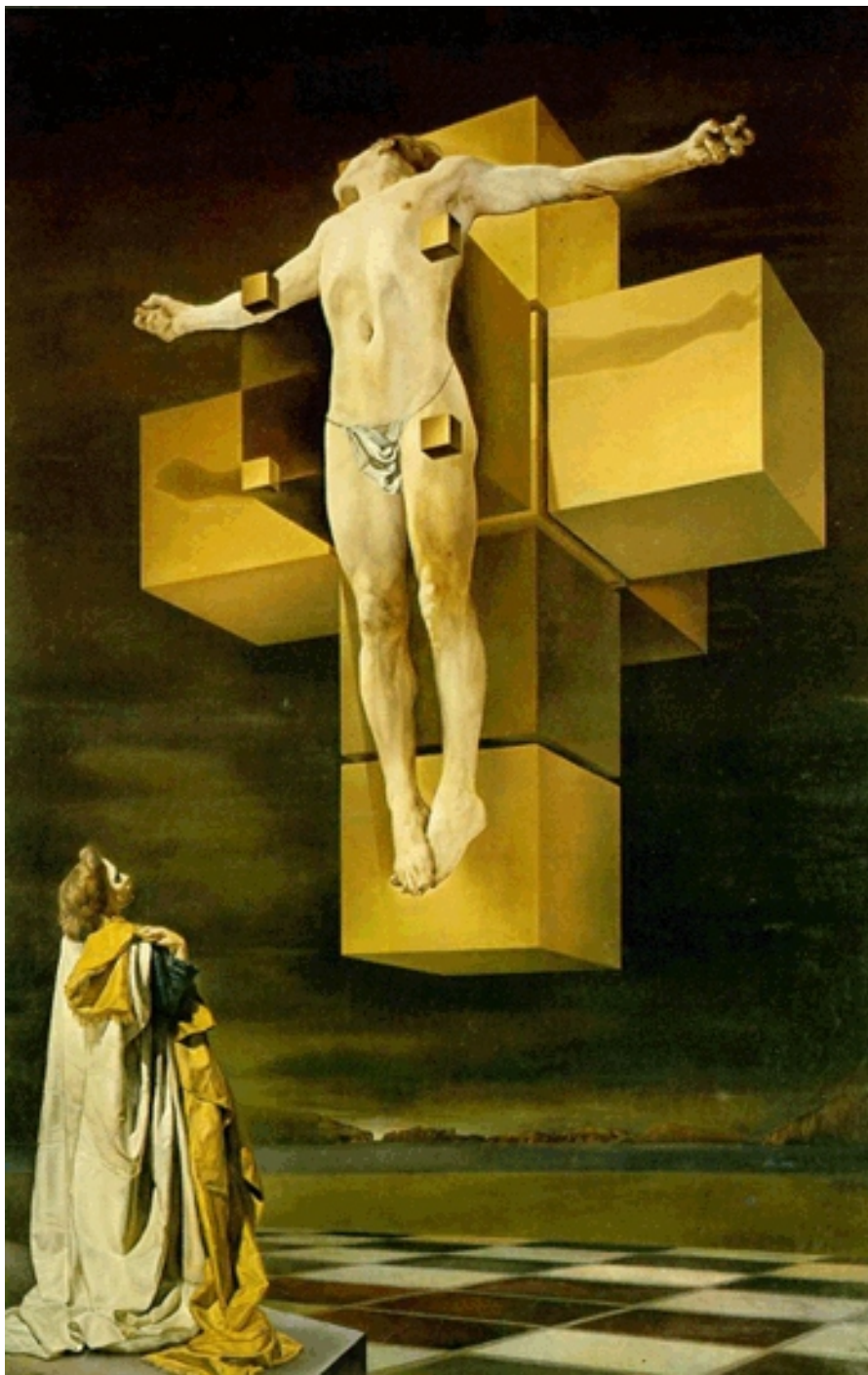
Мадонна. Порт Лъигате.
1950. Холст, масло. 366x244
Частное собрание, Квебек



Движущийся натюрморт.
1956. Холст, масло. 125х160
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



Атомный крест.
1952. Холст, масло
Частное собрание, Париж



Распятие.
1954. Холст, масло. 194x124
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Тайная вечеря.
1955. Холст, масло. 167х268
Национальная галерея, Вашингтон



Христос Сан Хуана де ла Круса.
1951. Холст, масло. 205х116
Художественный музей, Глазго



Сон Христофора Колумба (Открытие Америки).
1959. Холст, масло. 410х310
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



Сантьяго де Компостелла.
1957. Холст, масло. 400х300
Художественная галерея, Фредериктон



Битва Тетуана.
1962. Холст, масло. 308x406
Частное собрание, Милан



Сальвадор Дали пишет портрет Галы...
1965. Холст, масло. 400х498
Частное собрание



Ловля тунца.
1966-1967. Холст, масло. 304х404
Фонд Пола Рикарда, Бандон



Отче наш 1965.
Отче наш 1966.
Бумага, акварель, тушь



Галлюцинирующий тореадор.
1969-1970. Холст, масло. 400х300
Фонд Рейнолдса Морса, Кливленд



Венера Милосская с выдвинутыми ящиками.
1936-1964. Бронза. 98x32,5x34
Частное собрание, Париж



Брошь-часы “Глаз времени”
Брошь “Рубиновые губы”.
1951-1952



Интерьер одной из комнат в Музее Сальвадора Дали в Фигерасе.
1971-1972