

Фото «Камбю-16», Мадрид.

Фрэнк УИТФОРД

«САНДИ ТАЙМС», ЛОНДОН.

**П**РИСЛЯКИЕ по делу Сальвадора Дали все еще совершаются. Кем же он все-таки был? Шарлатаном, занимавшимся бессовестной саморекламой, или истинным художником, чьи произведения будут жить в веках? У представителей обвинения сомнений нет. На их взгляд, картины Дали, вычурные с технической точки зрения, хоть и претендуют на раскрытие самых сокровенных тайн человеческой души, на самом деле едва ли представляют собой нечто большее, чем рассчитанные на непосвященных старые фокусы, представляемые с наивной помпезностью.

Представители защиты приводят не менее убедительные доводы. Будучи результатом тяжких трудов и огромного приложения, его техника не менее выразительна, чем техника любого из старых мастеров, считают они. В XX веке Дали не имел себе равных по способности создавать завораживающие зрительные иллюзии. Ни одному другому художнику не удавалось так точно передать на полотне суть сновидений. И если объем продаж книг, почтовых открыток и репродукций вообще может служить некоторым мерилом, то популярность у Дали оказывается выше, чем у какого бы то ни было другого художника. Его наиболее известная картина «Постоянство памяти» (1931 г.), на которой мгкие, липкие часы наподобие неких сухопутных двухстворчатых моллюсков заполняют жутковатое вневременное пляж, оказывает на сознание зрителя более мощное воздействие, чем любое иное современное произведение искусства.

Обвинение выдвигает дополнительные доводы. Пуритане не принимают Дали из-за его буквализма, а тот факт, что сюжеты и образы его картин взяты из области психоанализа, не может завуалировать их подлинных истоков, лежащих в усталом академическом искусстве XIX века. Для людей, придерживающихся здравых политических взглядов, Дали омерзительно реационен. Он восторженно приветствовал фашизм вообще и Гитлера в частности.

Не менее сомнительны художественные предпочтения Дали, нашедшие свое отражение в его искусстве. Он пел дифирамбы не только Вермеру и Веласкесу, но и таким поставщикам академической мазии, как Мейсонье... Он обожал прерафаэлитов и питал отвращение к Тернеру, поздние работы которого напоминали ему «пожелтевшие от никотина пальцы». Единственным современником, которого Дали ценил, был Пикассо, да и то потому, что тот был земляком-испанцем и притом очень богатым.

## Интересный пациент

ВПРОЧЕМ, есть одно, в чем как критики, так и почитатели Дали сходятся: как сюрреалист он был на высоте. К этому времени Дали примирился в 1929 году, то есть почти сразу же по приезде в Париж. Это произошло через пять лет после того, как основатель и главный толкователь сюрреализма Андре Бретон сформулировал его цели и принципы. Дали быстро стал самой заметной фигурой в этом течении. Поскольку сюрреалисты ста-

# ФОКУСНИК ДАЛИ

За рубежом, 1994, 5-11 авт., № 31, с. 14-15  
Недавно в Москве впервые открылась обширная выставка «Сальвадор Дали — без границ», на которой представлено около 900 работ художника. Треть из них (тоже впервые) выставлена на продажу.

вили себе целью ниспровержение общепринятых ценности через выявление сил подсознательного и иррационального, гипнотически-иллюзионистские картины Дали стали хрестоматийными примерами этого художественного направления. Ни одному другому художнику-сюрреалисту не удалось с такой же точностью овеществить фантазию или придать логическую структуру сновидению. Никому из живописцев не удалось использовать стиль эффективно идеи Фрейда, главного авторитета сюрреалистов. Вместе с тем подобная высокая оценка творчества Дали допускает двоякое толкование. Сюрреалисты единомышленники быстро заподозрили Дали в том, что он был не кем иным, как шарлатаном-манипулятором. С течением времени сочетания иначе не связанных друг с другом образов его картин-гипнозаций утратили способность путать и первирвать людей. То и дело повторяемые изображения гниющей плоти, мурзиль, саранчи и экскрементов стали появляться на его картинах настолько часто, что сделались вполне предсказуемыми. Метаморфозы, когда ландшафты превращаются в людей, растения и животных, затем возвращаются в исходное состояние, казавшиеся начальным проявлением высокого мастерства, стали восприниматься, как чисто механические приемы наподобие ловкости рук фокусника, которому все давно надоело, а новых трюков выдумывать уже не хочется.

В конечном итоге свои образы Дали начал искать не в собственном подсознании, а беззастенчиво таскать не только у Фрейда, но и у других авторов. Постоянно повторы вместе с тем свидетельствовали о том, что воображение художника истощается. Тонкая жила настоящего золота, на которую Дали напал в свое время, иссякла довольно быстро.

В то же время симуляция помещальства и широко разрекламированная эксцентричность не были такими уж ложными. Не все его образы были заимствованы у Крафта-Эйнга и Фрейда. Экспибиционизм и нарциссизм соответствовали его реальным склонностям и являлись, наряду с образами его наиболее впечатляющих картин, истинным выражением чувственности, которая сформировалась под влиянием полного тревожных мыслей детства и не остававшего его чувства сексуальной несостоятельности. Фрейд, с которым Дали познакомился в Лондоне в 1938 году, считал его интересным пациентом. «До сих пор, — писал он, — я был склонен воспринимать сюрреалистов, избравших, по всей видимости, меня своим святым покровителем, круглыми дураками на 95 процентов, как бы находящимися в алкогольном опьянении. Но этот молодой испанец с его искренним, горящим фанатическим блеском взглядом и безусловным техническим мастерством заставил меня изменить свое мнение».

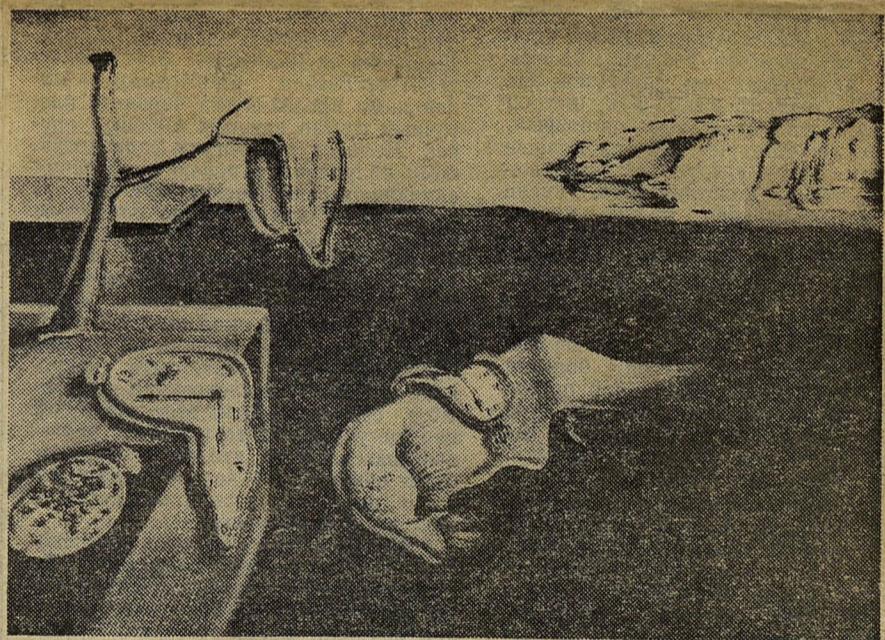
Дали был дисгармоничен не только в сексуальном плане. Когда в 1929 году он впервые появился в Париже, всех поражали присущие ему неу立场, несуразность и застенчивость. Эти качества бросались в глаза, несмотря на налет некоторой женственности томности в его облике и поведении. Густо смазанные бриллиантином волосы, ощетинившиеся усы, тонкие щеголеватые бачки, глаза с новолукой и вялые чувственные губы делали его похожим на аргентинского исполнителя танго. Друзей Дали беспокоили его постоянные падения и смешливые вечные страхи перед большими городами. Во всех своих поездках он пользовался только такси, потому что автобусы и метро сбивали его с толку, к тому же он очень боялся переходить улицы. Он стыдился показывать свои поиски в общественном месте и поэтому не мог покупать обувь. Благоговейный страх перед вселеречивыми художниками и интеллектуалами, общества которых он жаждал, подтолкнул к симуляции помешательства, что, по его расчетам, должно было привлечь к нему внимание этих господ.

Казавшиеся неудержимыми приступы безумного смеха (он мог вызывать их по собственному желанию и растигивать на несколько минут) стали среди сюрреалистов притчей во языцах.

Дали была бездесница и возмутительно лаконична, когда организовы-

валась и проводила бесконечные пресс-конференции, интервью и рекламные шоу. Самой же «звезды», вызывающей одетой, иногда в сопровождении двух оцепелотов без когтей и клыков, отводила роль исполнителя. Когда он входил в раж, демонстрируя свое безумие и свою гениальность, то кричал горланным голосом, его глаза вращались наподобие шаров в руках какого-нибудь жонглера, а кончики нафабренных усов вздрагивали, как антенны радиоприемника. Его английский был сдобрены им самим же придуманными словами, шипящими согласными и бесконечно раскатистыми «р». Этот акцент, смесь каталанского с французским, был таким же театральным и наигранным, как у Мориса Шевалье. Рекламные трюки Дали пользовались скандальной известностью. Так, однажды он организовал сюрреалистический банкет, на котором в качестве основного блюда была подана на подогретом подносе женщина, все одеяние которой состояла из гарнир из омаров и зелени. Был обед, на котором мать с дочерью пили чай в освещенной туске быка, а Гала стояла рядом в огромном черном головном уборе с прикрепленными к нему на подобие крыльышек перчатками. Внутри головного убора находилась кукла, разукрашенная таким образом, что походила на убитого ребенка. Была также лекция в Сорбонне, на которую Дали прибыл в «Роллс-Ройсе», забитом цветной капустой.

Один из таких «подвигов» чуть не закончился трагически. В 1936 году в Лондоне художник должен был читать лекцию для посетителей выставки сюрреалистической живописи. Дали явился на нее в сопровождении двух белых волковдов в в водолазном скафандре. На шлеме скафандра стоял бокал с вставленной в него ложкой. Шлем был так плотно закручен, что слов Дали не было слышно, а между тем его состояние становилось все более угрожающим, так как воздух внутри не проникал. Пока раз-



«Постоянство памяти», 1931 г.

мировой величины. Еще до бракосочетания в 1934 году Гале удалось добиться того, что их дом начали осаждать толпы богатых коллекционеров, страстью желавших приобрести реликвии, освященные гением Дали.

Склонность Галы к диверсификации занятий привела к тому, что характеристики для Дали образы проникли в вульгарный мир коммерции. Дали разрабатывал модели шляпок для Скьяпарелли и пепельницы для индийской авиакомпании. Его мгкие часы, подпорки, оборванные телефоны, омары и муравьи рекламировали «Форды», меха и жевательную резинку. Он разрабатывал идею оформления витрин магазина «Бонвант Теллер» на Пятой авеню и сотрудничал с Алфредом Хичкоком в постановке фильма «Ужасы». Работал с Уолтом Диснейем над полнометражным мультфильмом, который, к сожалению, так и не был закончен. Он не гнушался никакой работой. Среди немногих предложений, которые Дали отверг, можно назвать идею одного американского бизнесмена, пожелавшего переименовать свой продуктовый магазин из «деликатесов» в «деликатесы».

Дали была бездесница и возмутительно лаконична, когда организовы-

валась и проводила бесконечные пресс-конференции, интервью и рекламные шоу. Самой же «звезды», вызывающей одетой, иногда в сопровождении двух оцепелотов без когтей и клыков, отводила роль исполнителя. Когда он входил в раж, демонстрируя свое безумие и свою гениальность, то кричал горланным голосом, его глаза вращались наподобие шаров в руках какого-нибудь жонглера, а кончики нафабренных усов вздрагивали, как антенны радиоприемника. Его английский был сдобрены им самим же придуманными словами, шипящими согласными и бесконечно раскатистыми «р». Этот акцент, смесь каталанского с французским, был таким же театральным и наигранным, как у Мориса Шевалье. Рекламные трюки Дали пользовались скандальной известностью. Так, однажды он организовал сюрреалистический банкет, на котором в качестве основного блюда была подана на подогретом подносе женщина, все одеяние которой состояла из гарнир из омаров и зелени. Был обед, на котором мать с дочерью пили чай в освещенной туске быка, а Гала стояла рядом в огромном черном головном уборе с прикрепленными к нему на подобие крыльышек перчатками. Внутри головного убора находилась кукла, разукрашенная таким образом, что походила на убитого ребенка. Была также лекция в Сорбонне, на которую Дали прибыл в «Роллс-Ройсе», забитом цветной капустой.

Один из таких «подвигов» чуть не закончился трагически. В 1936 году в Лондоне художник должен был читать лекцию для посетителей выставки сюрреалистической живописи. Дали явился на нее в сопровождении двух белых волковдов в в водолазном скафандре. На шлеме скафандра стоял бокал с вставленной в него ложкой. Шлем был так плотно закручен, что слов Дали не было слышно, а между тем его состояние становилось все более угрожающим, так как воздух внутри не проникал. Пока раз-

платил за весь этот занимательный бурлеск. Перед смертью (умер он в 1989 году) для него наступило такое время, когда даже он сам больше не мог разобраться, где же «глу-

## 15 За рубежом

№ 31 (1744) • 1994 г.

бокий и философски значимый Дали», а где «Дали полуумный и нелепый». Его жизнь, как он сам признал в 1957 году, была «одним трагическим сеансом экспибиционизма».

## ТАЙНА, ЛЕЖАЩАЯ НА ПОВЕРХНОСТИ

Энтони КЛЭР

**В**О ВВОДНЫХ лекциях по психоанализу у Фрейда есть одно высказывание, которое, как говорят, «взвесило художников». Художник, заявляет Фрейд с характерной для него самоуверенностью, «это человек, которого побуждают к действию слишком настоятельные инстинктивные потребности; он страстно желает добиться почестей, власти, богатства, славы и любви женщин, но не имеет средств для достижения этих заманчивых целей. Поэтому, подобно любому другому человеку на неудовлетворенное желание, он отворачивается от реальности и переносит весь свой интерес, равно как и либидо, на художественное воплощение желаний, неудовлетворенных в жизни».

Примерно так же Фрейд мог бы описать и состояние молодого человека, тот период жизни, который преисполнен жгучих желаний, фантазий, сомнений, страхов, разочарований, инстинктивных потребностей. В юные годы обычные люди, не художники, получают свои скромные удовольствия, не столько творя воображаемый мир на полотне или на бумаге, сколько погружаясь в грязи. В отличие от них художники, как отмечает Фрейд, обладают «непостижимой способностью» так развивать тему своих грязей, что они утрачивают личностный характер.

Наибольший интерес к фрейдовской теории искусства проявили сюрреалисты (в какой-то степени это объясняет, почему их искусство нравится молодым). И, конечно же, как и следовало ожидать, их разным образом заинтересовал и сам психоанализ. Им импонировала идея поиска скрытых побудительных мотивов и примитивных импульсов, которые до тех пор находились под покровом неопределенности и о которых Фрейд и его последователи говорили, что они относительно свободны от логики и интеллекта. Там, где Фрейд для проникновения в подсознательное использовал словесную ассоциацию, ранние сюрреалисты, в особенности Андре Бретон, прибегали к «автоматическому письму».

И в самом деле, позднее Бретон пришел именно такому определению сюрреализма, по которому это объясняет, почему их искусство нравится молодым. И, конечно же, как и следовало ожидать, их разным образом заинтересовал и сам психоанализ. Им импонировала идея поиска скрытых побудительных мотивов и примитивных импульсов, которые до тех пор находились под покровом неопределенности и о которых Фрейд и его последователи говорили, что они относительно свободны от логики и интеллекта. Там, где Фрейд для проникновения в подсознательное использовал словесную ассоциацию, ранние сюрреалисты, в особенности Андре Бретон, прибегали к «автоматическому письму».

Во время сна, указывал Фрейд, подсознательное пробивается в «я» человека, в его сознание. В «Толковании сновидений», опубликованном в 1900 году, устанавливается прямая связь между сновидениями и подсознательным. Стоит нам истолковать сновидение, опираясь на его внешнюю сторону или очевидное содержание, как мы проблем брешем в подсознательное. Чему страшно обрадовались сюрреалисты, так это утверждению Фрейда о том, что в сновидении основополагающие законы логики, разумного не имеют значения. Именно сновидения связали сюрреализм с психоанализом.

Дали познакомился с «Толкованием сновидений» еще будучи студентом мадридской академии изящных искусств. «Эта книга, — писал он, — стала для меня величайшим открытием жизни. Мною овладела болезненная склонность к самонаблюдению, к толкованию не только моих сновидений, но и вообще всего, что со мной происходило, каким бы случайным оно никазалось на первый взгляд». В интересном эссе, озаглавленном «Фрейд и сюрреалистическая живопись», Доун Эйд указывает, что ни одна из работ Дали не является регистрацией какого-то одного сновидения или какого-то одного образа, возникшего во сне. Они являются сложной компиляцией воспоминаний, «видений», самонаблюдений и всевозможных фантазий. Типичное полотно Дали лишено внутреннего эстетического единства и состоит из фигур и образов, изолированных в пространстве, словно взятых по отдельности из разных сновидений. Сам Дали описывал процесс создания картины как результат сознательно вызванных бредовых состояний. «Так я и провожу целый день, сидя перед своим мольбертом с оста-

новившимся взглядом, пытаясь «видеть» подобно медиуму».

Фрейд, правда, не очень-то жаловал сюрреалистов, хотя и признавал, что Дали, которого ему представил в 1938 году Стефан Цвейг, произвел на него сильное впечатление.

Фрейд, в свою очередь, также про-

извел на Дали большое впечатление.

«Вопреки моим надеждам, — писал он в своей биографии, — говорили мы мало, но буквально пожирали друг друга глазами. Фрейд ничего обо мне не знал, если не считать знакомства с картинами, которыми восхищался. Но мне вдруг почему-то захотелось предстать перед ним эдаким дядей от универсального интеллектуализма. Позднее я узнал, что произошел на него диаметрально противоположное впечатление».

Что на самом деле поразило Фрейда, так это то, что подсознательное, которое он мучительно отыскивал в картинах великих мастеров — Микеланджело, Леонардо, Энгра, в работах Дали было видно неворожденным глазом. То, что так интересовало его в классической живописи — загадочные, тревожные, подсознательные идеи, скрытые в картинах, так и лежали в глазах с полотен Дали. «Ваша тайна, — сказал он Дали, — лежит на поверхности, картина — лишь механизм ее раскрытия».

Если Фрейд прав, то это свойство живописи Дали, равно как и многих других произведений сюрреализма, в которых психоанализ подсознательно становился содержанием живописи, как раз и объясняет, почему работы Дали до сих пор остаются столь популярными среди молодежи. Проявления нервотренированности в заборах подсознательности на уровне сознания.

Примитивные инстинкты — секуальность, агрессивность — являются основными темами сюрреалистической живописи. Поразительный факт: когда Дали познакомился с Фрейдом,