

# Фокусник Дали

За рубежом, — 1994. — 5-11 апр. (№ 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.

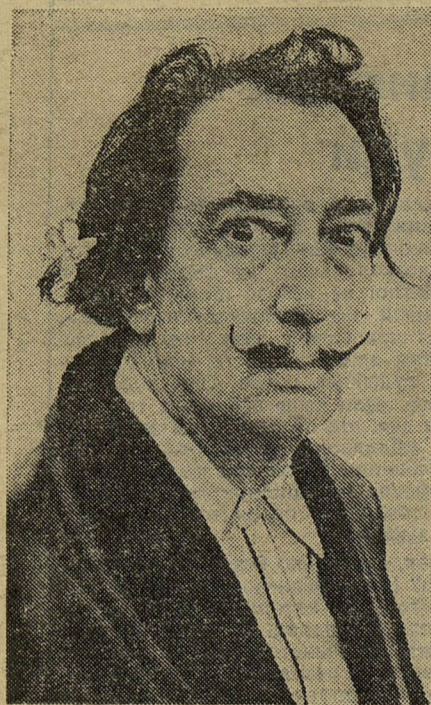


Фото «Камбио-16», Мадрид.

Фрэнк УИТФОРД

«САНДИ ТАЙМС», ЛОНДОН.

**П**ИСАЯЖНЫЕ по делу Сальвадора Дали все еще совещаются. 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 непостоянных старших фокусы, представляемые с банальной помпезностью.

Представители защиты приводят не менее убедительные доводы. Будучи результатом тяжких трудов и огромного прелехания, 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 каким-то мериллом, то популярность у Дали оказывается выше, чем у любого другого художника. Его наиболее известная картина «Постоянство памяти» (1931 г.), на которой мягкие, липкие часы наподобие неких сухоплутных двухстворчатых моллюсков заполняют жутковато-вневременной пляж, оказывает на сознание зрителя более мощное воздействие, чем любое иное современное произведение искусства.

Обвинение выдвигает дополнительные доводы. Пуристы 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 реакционен. 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 мази, как Мейсонье... Он обожал префабулы и пытал отвращение к Тернеру, поздние работы которого напоминали ему «пожелтевшие от никотины 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 течению Дали примкнул 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-

вили себе целью ниспровержение общепринятых ценностей через высвобождение 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 стройность сновидению. Никому из живописцев не удалось использовать столь эффективно идеи Фрейда, главного авторитета сюрреалистов. Вместе с тем подобная высокая оценка творчества Дали допускает двойное толкование. Сюрреалисты-единомышленники быстро заподозрили Дали в том, что он был не кем иным, как шарлатаном-манипулятором. С течением времени сочетания ничем не связанных друг с другом образов его картин-галлюцинаций утратили способность пугать и нервировать людей. То и дело повторяемые изображения гниющей плоти, муравьев, саранчи и экскрементов стали появляться на его картинах настолько часто, что сделались вполне предсказуемыми. Метаморфозы, когда ландшафты превращаются в людей, растения и животных, а затем возвращаются в исходное состояние, казавшиеся поначалу 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 беззащитно таскать не только у Фрейда, но и у других авторов. Постоянные повторы вместе с тем свидетельствовали о том, что воображение художника истощается. Тонкая жила настоящего золота, на которую Дали попал в свое время, иссякла довольно быстро.

В то же время симуляция помешательства и широко разрекламированная эксцентричность не были такими уж ложными. Не все его образы были заимствованы у Крафта-Эбинга и Фрейда. Экзгибиционизм 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 оставлявшего 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».

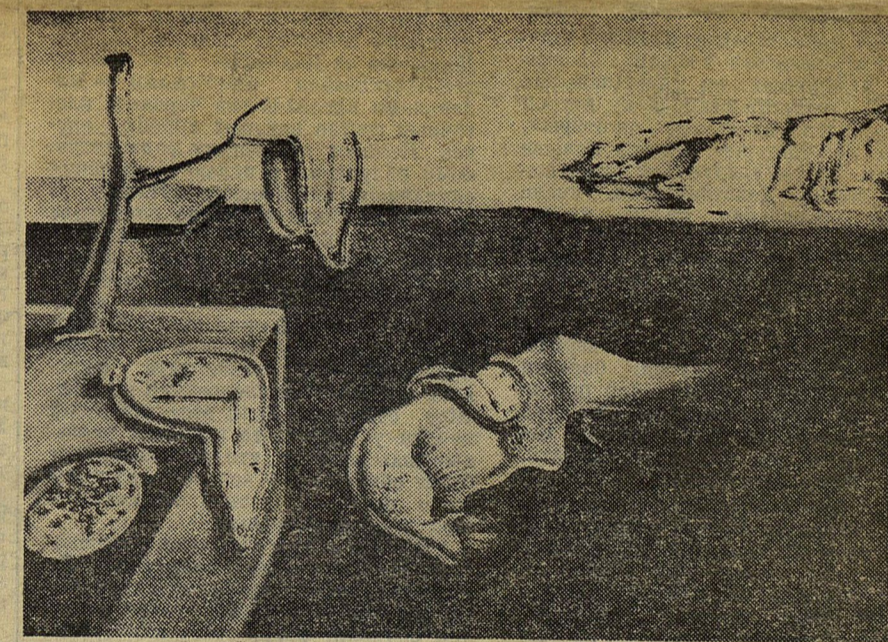
Дали был дисгармоничен не только в сексуальном плане. Когда в 1929 году он впервые появился в Париже, всех поражали присущие ему неуклюжесть, несуразность и застенчивость. Эти качества бросались в глаза, несмотря на налет некоторой женственности томяности в его облике и поведении. Густо смазанные бриллиантом волосы, ошенившиеся усики, тонкие щеголеватые бакки, глаза с поволокой и вялые чувственные губы делали его похожим на аргентинского исполнителя танго. Друзей Дали беспокоили его постоянные падения и смешливые вечные страхи перед большим городом. 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 носки в общественном месте и поэтому не мог покупать обувь. Благороднейший страх перед велебными художниками и интеллектуалами, общества которых он жаждал, подтолкнул к симуляции поменательства, что, по его расчетам, должно было привлечь к нему внимание этих господ.

Казавшиеся неукротимыми приступы безумного смеха (он мог выгибать их по собственному желанию и растягивать на несколько минут) стали среди сюрреалистов притчей во языцех.

Потом состоялось знакомство Дали с Галой, русской по происхождению, расчетливой и неразборчивой в средствах женой поэта-сюрреалиста Поля Элюара. Двадцатипятилетний Дали был намного моложе ее и, по-видимому, никогда не имел до этого интимных связей с женщинами. Гала, которая уже имела опыт жизни «втроем» с Элюаром и художником Максом Эрнстом, в конце концов решила перебраться к молодому и беззащитному Дали, так как правильно рассудила, что тот обладает колоссальным финансовым потенциалом. Несмотря на навязчивые публичные заявления Дали об их неугасающей страсти и слащавых картинках, изображавших Галу в образе Мадонны, молитвенно склонившейся над младенцем, который у них так и не появился, их отношения были сложны и эксцентричны с самого начала. Впрочем, в чисто карьерном плане заслуги Галы бесспорны.

## Хищница

СЕМЕЙНАЯ пара Гала—Дали в какой-то мере напоминала герцога и герцогиню Виндзорских. Беспомощный в житейском отношении, чрезвычайно чувственный художник был пленен жесткой, расчетливой и отчаянно стремившейся вверх хищницей, которую сюрреалисты окрестили Гала-Чула. О ней говорили также, что ее взгляд проникал сквозь стены банковских сейфов. Впрочем, для того чтобы выяснить состояние счета Дали, рентгеновские способности ей были не нужны, счет был общим. Она просто взяла беззащитного и несомненно одаренного Дали и превратила его в мультимиллионера и «звезду»



«Постоянство памяти», 1931 г.

мировой величины. Еще до бракосочетания в 1934 году Гале удалось добиться того, что их дом начали осажать толпы богатых коллекционеров, страстно желавших приобрести реликвию, осязаемую гением Дали.

Склонность Галы к диверсификации занятий привела к тому, что характерные для Дали образы проникли в вульгарный мир коммерции. Дали разрабатывал модели шляпок для Скиапарелли и пельмени для индийской авиакомпания. Его мягкие часы, подпорки, обрванные телефоны, омары и муравьи рекламировали «Форды», меха и жевательную резинку. Он разрабатывал идею оформления витрин магазина «Бонвиг Теллер» на Пятой авеню и сотрудничал с Альфредом Хичкоком в постановке фильма ужасов. Работал с Уолтом Диснеем 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 «деликатесы» в «даликатесы».

Гала была вездесуща и возмутительно лаконична, когда организовывала

и проводила бесконечные пресс-конференции, интервью и рекламные шоу. Самой же «звезде», вызывающей одетой, иногда в сопровождении двух оцелотов без котей и клыкоч, отводилась роль исполнителя. Когда он входил в раж, демонстрируя свое безумие и свою гениальность, то кричал гортанным голосом, его глаза вращались наподобие шаров в руках какого-нибудь жонглера, а кончики нафаренных усов вздрагивали, как антенны радиоприемника. Его английский был сложен 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 составлял гарнир из омаров и зелени. Был обед, на котором мать с дочерью пили чай в освещенной тусклой быка, а Гала стояла рядом в огромном черном головном уборе с прикрепленными к нему наподобие крылышек 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 паустиной.

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 волкодавов и в водолажном скафандре. На племе 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-

веселившаяся аудитория сообразила, что отчаянные жесты Дали отнюдь не являются частью задуманного спектакля, художник упал в обморок.

Ко времени лондонской выставки отношения Дали с сюрреалистами охладели, а к 1940 году вообще прекратились, оставив после себя горький осадок. Его живопись и поведение стали казаться слишком вызывающими даже для группы, посвятившей себя тому, чтобы постоянно бросать вызов обществу вкусу. Писатель Андре Бретон, этот папа римский от сюрреализма, был возмущен повторющимися намеками на половые извращения в работах Дали, его откровенной поддержке фашизма, его непрекращающимся стяжательством и отлучил его от лона сюрреализма.

В полной преувеличенной серьезности, псевдонинтеллектуальности и самообольщении лекции на темы изобразительного искусства Дали внес освежающие элементы озорства и веселья. Он заморочил своих почитателей и критиков относительно своих истинных намерений. Был ли он когда-нибудь в действительности серьезным? Что в нем было правдой, что полуправдой и что намеренной ложью?

В конечном счете Дали сполна за-

## ТАЙНА, ЛЕЖАЩАЯ НА ПОВЕРХНОСТИ

Энтони КЛЭР

**В** О ВВОДНЫХ лекциях по психоанализу у Фрейда есть одно высказывание, которое, как говорят, «завесило 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 с неудовлетворенным желанием, 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 творца воображаемый мир на полотно или на бумаге, сколько погружаясь в грезы. В отличие от них художник, как отмечает Фрейд, обладает «непостижимой способностью» так развивать тему своих грез, что они утрачивают личностный характер.

Наибольший интерес к фрейдской теории искусства проявили сюрреалисты (в какой-то степени это объясняет, почему их искусство нравилось молодым). И, конечно же, как и следовало ожидать, их равным 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 к такому определению сюрреализма, по которому это направление сводится к «автоматическому письму». Позднее сюрреалисты обращались к гипнозу, и некоторые из них обнаружили, что могут самостоятельно входить в транс и во время пребывания в нем способны производить на свет особо оригинальные рисунки и сочинения.

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 брешь 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 ни казалось на первый взгляд». В интересном эссе, озаглавленном «Фрейд и сюрреалистическая живопись», Доун Эйдс 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-

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

новившимся взглядом, пытаюсь «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 произвел на Дали большое впечатление. «Вопреки моим надеждам, — писал он в своей биографии, — говорили мы мало, но буквально пожарили друг друга глазами. Фрейд ничего обо мне не знал, если не считать знакомства с картинами, которыми восхищался. Но мне вдруг почему-то захотелось представить перед ним эдаким денди от универсального интеллектуализма. Позднее я узнал, что произвел 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 невооруженным 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 подсознательного становится содержанием живописи, как раз и объясняет, почему работы Дали до сих пор остаются столь популярными среди молодежи. Проявления невротической озабоченности у подростков, их эмоциональная амбивалентность, изменчивость настроений, постоянное чередование чувств и их проявлений — все это есть на полотнах Дали и притом на уровне сознания.

Примитивные инстинкты — сексуальность, агрессивность — являются основными темами сюрреалистической живописи. Поразительный фант: когда Дали познакомился с Фрейдом, то есть когда произошла встреча художника подсознательного с тем, кто это подсознательное извлекает на свет, он тайком сделал набросок головы великого человека. Говорят, что Дали запечатлел в рисунке признаки смерти, проявив при этом незаурядные качества провидца, ибо через год Фрейд умер. Так что этот искренний, горящий фанатическим блеском взгляд видел даже больше, чем нужно.