### Сальвадор Дали

Понимание места Сальвадора Дали в истории современного искусства сходно с восприятием его картин - ощутимые и четкие образы оказываются одновременно полными неопределенности и двусмысленности. Судя по тому, что известно о его ранней юности, им двигало желание отличаться от своих современников, и в то же время ему хотелось быть признанным ими главенствующей личностью со своими всегда правильными взглядами.

Психологическое объяснение - самому Дали оно очень нравилось - могло бы быть таковым, что он ясно осознавал свою собственную неполноценность, которую ему нужно было как-то компенсировать. Но если все обстояло таким образом, откуда взялись эти чувства и как они развились? Его жизнь в небольшом каталонском городке Фигерас на севере Испании, казалось, была счастливой и типичной для выходца из провинциальной семьи среднего достатка.

**НАЧАЛО**

Сальвадор Филипп Яхинто Дали и Доминик родился II мая 1904 года. Его отец был государственным нотариусом в Фигерасе. Он знал свое место в обществе и, как многие каталонцы, был антимадридским республиканцем и к тому же атеистом. Мать Сальвадора также была типичным представителем своего класса. Она была любящей женой и непоколебимой католичкой, которая, вне всякого сомнения, настояла на том, чтобы ее семья регулярно посещала церковь. Оба родителя любили Сальвадора и его младшую сестру Анну-Марию и обеспечили им самое лучшее для того времени образование, которое было доступно им.

Вскоре у Сальвадора сложилось устойчивое мнение о том, что родители любили вовсе не его, а старшего брата, умершего в 1903, за год до его рождения. Это откровение появилось в "Невысказанных откровениях Сальвадора Дали", книге, опубликованной в 1976 году, после издания трех предыдущих его автобиографий. Было ли это изгнанием последствий травмы или плодом живого воображения художника, всю свою жизнь создававшего скрытые и двусмысленные образы, автора так называемого процесса параноидально -критического мышления, мы можем лишь догадываться.

Дали, несомненно, был умным юношей, хотя он любил утверждать обратное. Он обладал природным талантом в рисовании, что отразилось в рисунках на полях его учебников и карикатурах, которые он рисовал, чтобы позабавить свою сестру. Его талант развивал Рамон Пихо, местный художник импрессионист -пуантилист и друг семьи Дали.

Большая часть юности Дали прошла в семейном домике возле моря в Кадакесе. Здесь мальчик с богатым воображением общался с местными рыбаками и рабочими, вбирая в себя мифологию низших слоев общества и изучая суеверия своего народа. Возможно, это повлияло на его талант и стало предпосылкой вплетения мистических тем в его искусство. Как утверждала Анна-Мария, их дом был такой же, как и все остальные. Жизнь казалась счастливой, хотя смерть матери от рака в 1921 году явилась огромным эмоциональным потрясением и тяжелым ударом для семьи.

Когда Дали исполнилось семнадцать, он уже начал завоевывать признание в художественных кругах Фигераса. Он покинул дом, уговорив отца помочь основать свою художественную студию в Мадриде при Академии изящных искусств Сан-Фернандо, одним из самых известных директоров которой был Франсиско Гойя. Сальвадор Дали отправился в Мадрид в 1922 году. Он был полон самоуверенности молодого человека, ищущего приключений, но знающего, что дома его ждет тихая пристань. Однако впоследствии это убеждение было сильно поколеблено.

**ВЛИЯНИЕ НА РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО И ИНТРИГИ**

Четыре года спустя после смерти жены отец Дали женился на бывшей жене своего брата. Дали счел это предательством. Так родилась одна из самых первых его аллегорий, основанная на истории Вильгельма Телля, которого Дали превратил в Эдиповского отца, желающего уничтожить своего сына. Дали использовал эту тему в некоторых своих картинах на протяжении многих лет. Иногда он включал в них свою жену Галу и Владимира Ильича Ленина, которого Дали считал неприкосновенной фигурой отца (как тому учили сюрреалисты).

В Мадриде Дали познакомился с людьми, которые оказали большое влияние на его жизнь. Одним из них был Луис Бюнюэль, который впоследствии стал одним из самых уважаемых в Европе киноавангардистов на следующие полвека. Другим большим другом Дали, оказавшим на него огромное влияние, был Федерико Гарсия Лорка, поэт, ставший вскоре одним из самых популярных драматургов Испании. Во время гражданской войны он был застрелен солдатами диктатора генерала Франсиско Франке. Отношения между Дали и Лоркой были очень близкими. В 1926 году было опубликовано стихотворение Лорки "Ода Сальвадору Дали", а в 1927 году Дали разработал декорации и костюмы для постановки "Марианы Пи-неды" Лорки.

Как Бюнюэль, так и Лорка являлись частью новой интеллектуальной жизни в Испании. Они бросали вызов консервативным и догматическим доктринам политической верхушки и католической церкви, которые, в основном, формировали испанское общество того времени. Новые идеи стимулировали и без того радикальное мышление Дали. Это привело его к несогласию с методами Академии изящных искусств Мадрида, где он начал учиться и откуда был исключен в 1926 году за подстрекательство к беспорядкам среди студентов. К этому времени на его счету уже была первая персональная выставка, прошедшая в ноябре 1925 года в Галерее Делмо в Барселоне, где ее благосклонно встретили.
Большинство его работ в то время было сделано в духе исследования новых течений, преобладавших тогда в художественном мире Парижа. Он попробовал себя в качестве импрессиониста в "Автопортрете с шеей в стиле Рафаэля" (1921-22). Горы в Кадакесе на втором плане картины стали типичным пейзажным мотивом работ Дали. Затем была попытка создания картины в стиле кубизма. Подражая его основателям Жоржу Браку и Пабло Пикассо, Дали написал еще один автопортрет: "Автопортрет с "Ла Публичитат" (одна из барселонских газет). В 1925 году Дали написал еще одну картину в стиле Пикассо: "Венера и моряк". Она вошла в число семнадцати картин, экспонировавшихся на первой персональной выставке Дали.

**РЕАЛИСТ И СЮРРЕАЛИСТ**

Даже до поездки Дали в Париж в его работах проявлялись сюрреалистические качества. На картине "Фигура женщины у окна", написанной в 1925 году, художник изобразил свою сестру Анну-Марию смотрящую из окна на залив в Кадакесе. Полотно пропитано духом нереальности сна, хотя написано в дотошном реалистическом стиле. В нем присутствует аура пустоты и одновременно чего-то невидимого, что притаилось за пространством картины. Кроме того, картина создает ощущение тишины. Если бы это была работа импрессионистов, зритель чувствовал бы ее атмосферу: слышал бы море или шептание бриза, но здесь кажется, что вся жизнь замерла. Фигура Анны-Марии изолирована, она находится в другом мире, и ее широкий зад, часть женского тела, которым Дали был одержим, лишен чувственности женских образов Ренуара или Дега.

Большинство сюрреалистов, таких как Андре Массон, Макс Эрнст и Хоан Миро, начали исследование подсознательного, освободив свой разум от сознательного контроля и позволив мыслям всплывать к поверхности, как мыльным пузырям, без какой-либо сознательно установленной последовательности. Это назвали "автоматизмом", и при письме это отразилось в создании абстрактных форм, которые представляли собой образы из подсознания.

Подход Дали был иным. Он рисовал образы, знакомые разуму: людей, животных, здания, пейзажи - но позволял им соединиться под диктовку сознания. Он часто сливал их в гротескной манере так, что, например, конечности превращались в рыб, а туловища женщин - в лошадей. В какой-то мере это несколько походило на сюрреалистический автоматизм письма, где слова были знакомыми, так как использовались в каждодневном общении, но выстраивались в ряд свободно и без ограничений, чтобы выразить свободные идеи. Впоследствии Дали назовет свой уникальный подход "параноидально - критическим методом". Как утверждал художник, он освобождался от подсознательных образов, как сумасшедший. Единственным его отличием от сумасшедшего было то, что он не был таковым.
Дали пока что не был членом группы сюрреалистов, возглавлямых Андре Бретоном и Максом Эрнстом, но благодаря дружбе с другим каталонским художником и сюрреалистом Хоаном Миро он влился в новое движение, которое начало все больше влиять на художественные и литературные круги Европы.

Бретон, который учился на врача и совершил глубокое исследование работ Зигмунда Фрейда, был рупором сюрреалистов. От Фрейда Бретон воспринял и развил мысль о том, что раскопав скрытые на самом дне разума невыраженные мысли, сюрреализм мог разорвать цепи европейского мышления и создать новый образ жизни и способ ее восприятия. Первый шаг в этом направлении был сделан раньше художественным движением, известным как дадаизм. Целью этого вида искусства было разрушить или сделать бессмысленными все существующие общепринятые истины. Среди лидеров дадаизма были Фрэнсис Пикабия и Тристан Тзара. Сюрреализм придал дадаизму внутреннее содержание и, согласно Бретону, помог в разрушении политического порядка. Это не могло не подтолкнуть Бретона к соединению сюрреализма с коммунизмом, который был в то время возвышенной идеологией, призванной создать новый порядок в мире.

Что касается Дали, то его интерес к этому быстро угас. Однако несмотря на это, при поддержке Миро, Дали был принят в ряды сюрреалистов в 1929 году, сразу же после его приезда в Париж. Бретон относился к этому выряженному щеголю - испанцу, который писал картины - ребусы, с изрядной долей недоверия. Он не увидел пользу, которую Дали мог принести их общему делу.

1929 год стал для Дали судьбоносным. Закончив работу над "Андалузским псом", которого он создавал вместе с Бюнюэлем, художник вернулся в Кадакес, чтобы поработать над выставкой своих картин, которую согласился устроить осенью парижский торговец произведениями искусства Камиль Гоэманс. Среди многочисленных гостей Дали в то лето посетил поэт Поль Элюар, который приехал со своей дочерью Сесиль и женой Галой. Она вскоре стала любовницей, а затем и женой Дали.

Дали много работал. Сюжет большого числа картин основывался на его сложных проблемах сексуальности и отношений с родителями. В "Великом мастурбаторе" голова, как мягкий вариант скалы на побережье Кадакеса, вырастает из массивной глыбы. Шея переходит в женскую голову, чьи губы стремятся к неясным гениталиям на тепе мужчины. Его окровавленные колени наводят на мысль о каком-то кровопролитии, возможно, кастрации.

Эта картина стала вехой в творчестве Дали. В ней он выразил свою постоянную озабоченность сексом, насилием и чувством вины. На картине также присутствует нагромождение скал, которые будут сопровождать его на протяжении всего творчества, и такой типичный для Дали образ, как саранча - одно из насекомых, населяющих его кошмары. По брюшку насекомого ползут муравьи, что наталкивает на мысль о коррупции. Чуть ниже женской головы находится лилия калла, чей желтый пестик в форме фаллоса вырастает из мягких бледных лепестков. Эта глубоко личная картина имеет очень большое значение. Она навеяна Дали его собственным подсознанием.

В другой картине этого периода, "Первые дни весны", художник наслаждается своим чувством свободы. Диагональные линии в центре полотна похожи на дорогу или ступеньки, ведущие к горизонту. Фигура одиноко сидящего человека слева намекает на кого - то, повернувшегося спиной к остальной части картины, на которой среди прочего есть маленькая фотография Дали - ребенка и женщина, к груди которой прицепилась саранча. На переднем плане мы видим парочку. Мужчина сует свои горящие руки в ведро, из которого вырастает фигура фаллоса.

Похожая виньетка появляется и в "Озаренных удовольствиях", где у женщины из парочки окровавленные руки.

Дали наслаждался шоком, вызванным в обществе как "Андалузским псом", так и своими картинами. Но вместе с тем его картина "Святое сердце" вызвала нежелательные личные последствия. В центре картины был изображен силуэт Мадонны со Святым Сердцем, Вокруг силуэта было грубо нацарапано: "Иногда мне нравится плевать на портрет моей матери". То, что, возможно, задумывалось Дали как небольшая рекламная шутка, показалось его отцу осквернением святой памяти его первой жены и матери семейства. К его недовольству картинами сына примешивалось и неодобрение связи Дали с Галой Элюар. В результате отец запретил Дали когда-либо посещать дом семьи. Согласно его последующим рассказам, художник, мучимый угрызениями совести, обстриг все волосы и похоронил их в своем любимом Кадакесе.

Гала Элюар (урожденная русская Елена Делувина-Дьяконова) была любовницей Макса Эрнста, основателя дадаизма, а затем и сюрреализма, даже тогда, когда она стала женой французского поэта Поля Элюара. Ее встреча с Сальвадором Дали летом 1929 года стала роковой для обоих. Гала, которая была почти на десять лет старше его, казалась Дали утонченной самоуверенной женщиной, вращавшейся долгое время в высших художественных кругах Парижа, в то время как он был всего - навсего простым молодым человеком из маленького провинциального городка на севере Испании.

**ПРИХОД ГАЛЫ**

Сначала Дали был поражен красотой Галы и разражался смущенным истерическим хихиканьем, когда они разговаривали. Он не знал, как вести себя при ней, хотя втайне признавал, что она его возбуждала. В свою очередь, Галу смущал этот напряженный молодой человек и его озабоченность мастурбацией и кастрацией.

Когда Поль Элюар вернулся один в Париж, Дали и Гала нашли выход из сложившейся проблематичной ситуации в сексе. "Первый поцелуй, - писал Дали позже, - когда столкнулись наши зубы и переплелись наши языки, был лишь началом того голода, который заставил нас кусать и грызть друг друга до самой сути нашего бытия". Такие образы часто появлялись в последующих работах Дали: отбивные котлеты на теле человека, жареные яйца, каннибализм - все эти образы напоминают о неистовом сексуальном освобождении молодого человека. Когда эта парочка впервые сбежала вместе, они заперлись в своей комнате в замке Кари-ле-Руэ неподалеку от Марселя и отрезали себя от остального мира. Это бегство продолжалось всю их супружескую жизнь, даже тогда, когда Дали стал скандально знаменитым.

Гала - чьей реакцией на неистовую страстную любовь Дали были, как утверждают, слова: "Мой мальчик, мы никога не расстанемся" - стала для него не просто удовлетворяющей его страсть любовницей. Когда она в конце концов бросила своего мужа и переехала к Дали в 1930 году, то проявила себя как отличный организатор, деловой менеджер и патронесса. А когда они наконец-то поженились в 1934 году, бывший муж Галы Поль Элюар был одним из свидетелей на брачной церемонии.

Чтобы выразить свои чувства к этой удивительной женщине, Дали изобразил ее в виде Градивы, героини популярного романа Уильяма Дженсена, где Градива предстает, как ожившая статуя из Помпей, в которую влюбился молодой человек, что в конечном итоге изменило его жизнь. На картине "Градива вновь открывает для себя антропоморфные развалины" на фоне скал, написать которые художника вдохновил скалистый пейзаж Коста Брава, на переднем плане изображена Градива, моделью для которой послужила Гала, окутанная скалой, на которой стоит чернильница, возможно, как намек на ее бывшего мужа-поэта.

**ПРЕДМЕТЫ ИСКУССТВА**

Желание Дали быть признанным в обществе, которое, в сущности, было равнодушным к искусству, особенно современному, вызвало в нем его естественную склонность к привлечению к себе внимания. Именно в это время, около середины 1930-х, художник начал создавать сюрреалистические объекты, ставшие его самыми известными произведениями. Из парикмахерского манекена он сделал бюст, положив на него французский батон и чернильницу. Затем последовал шокирующий и вызывающий смокинг - афродизиак, увешанный бокалами для вина. Другими его памятными работами были "Телефон - омар", созданная в 1936 году композиция, и шокирующий "Диван-губы Маэ Уэст" (1936-37): деревянная рама, обтянутая розовым атласом.

Но больше всего внимания к Дали привлекли не эти странные предметы, а его лекция в Лондон Групп Румз, Бэрлингтон Гардэнз в июле 1936 года. Она проводилась в рамках Международной выставки сюрреалистов. Художник появился в костюме водолаза - глубоководника. Костюм подходил для погружения в подсознание и был встречен шумными аплодисментами. Однако когда Дали стал задыхаться и начал отчаянно жестикулировать, аплодисменты сменились страхом и растерянностью. Это было не совсем то, что задумывал Дали, однако внимание широкой публики было привлечено к первой выставке сюрреалистических работ, проводимой в Лондоне, в галерее на Корк-стрит. Выставка, пользующаяся огромной популярностью, проводилась американским коллекционером Пегги Гуггенхайм. Кроме рекламы выставки, инцидент с костюмом водолаза привлек к Дали внимание издателей журнала "Тайм": на обложке последнего номера 1936 года была помещена его фотография. Под фотографией, сделанной Маном Рэем, был следующий комментарий: "Горящая сосна, архиепископ, жираф и облако перьев вылетели из окна".

Мисс Гуггенхайм стала вторым меценатом Дали из богатых нью-йоркских покровителей художников (до этого он читал лекции о сюрреализме в Музее современного искусства Нью-Йорка в 1935 году). Вскоре эти меценаты стали его самыми горячими сторонниками.

**МОЗГ МИСТИКА**

Это была первая работа из серии картин и рисунков, с ними Дали обратился к разрушительному послевоенному миру, на который художник смотрел с беспокойством и который подтолкнул его к мистическому подходу в работе. Это была одна из сторон личности Дали, проявившаяся еще в "Искушении святого Антония".

После окончания войны в 1945 году Дали решил остаться в Соединенных Штатах, где он готовился к своему художественному возрождению. Теперь он был как никогда уверен, что художники периода Возрождения были правы, рисуя на религиозные темы, причем так, как они это делали. Он объявил войну академическому стилю письма, предпочитаемому традиционными салонами, африканскому искусству, которое оказало глубокое влияние на такие важные фигуры в европейском искусстве, как Модильяни, Пикассо и Матисс, и декоративному плагиату художников, ставших абстракционистами потому, что им на самом деле нечего было сказать. Дали заявил, что собирается возродить испанский мистицизм и показать единство Вселенной, изобразив духовность материи.

Одной из первых картин, несущих его новое видение мира, стала "Дематериализация возле носа Нерона" (1947). На ней изображен рассеченный куб под аркой, в изгибе которой плавает бюст Нерона. Рассечение символизирует расщепление атома. Дали стал постоянно пользоваться этим приемом.

Вскоре после возвращения в Испанию Дали начал работу над двумя заказами. Для Питэра Брука, английского театрального режиссера, который ставил "Саломею" Штрауса, и для Лукино Висконти, итальянского кинорежиссера, делающего новую версию шекспировского "Как вам это нравится". Он также работал над эскизами к "Мадонне Порт Лигат", где Гала изображалась в виде Мадонны. Однако прежде всего он завершил другую свою важную работу с изображением Галы: "Леда Атомика" (1949), эскизы к которой начал делать еще с 1947 года. Кроме того, остался незаконченным вариант этой картины, начатый в 1948 году.

В "Леде Атомике" обнаженная Гала парит на пьедестале. Позади нее распростерты крылья лебедя. Под пьедесталом и вокруг него парят невесомые предметы. На втором плане видны утесы Кадакеса. Миф о Леде был очень важен для Дали, так как он отождествлял свои отношения с Галой с браком Зевса и Леды, от которого лебедь родил два яйца, а из них на свет появились две пары близнецов: Елена и Полидевк и Кастор и Клитемнестра. Дали видел в себе с Галой двух близнецов, имеющих одну на двоих жизнь и память и не способных существовать друг без друга.

В картине "Мадонна" - сходная композиция: Гала одета, как традиционная Мадонна эпохи Возрождения. Тонкость техники двойственного образа Дали хорошо видна в этом фрагменте, где умирающий бык является частью плаща матадора, глаз быка - трупной мухой, повторяемой для создания иллюзии блесток на костюме матадора. Мухи, блестки и точки напоминают разлетающиеся частицы, что согласуется с представлениями Дали о физике и природе материи. Центральная часть ее платья открыта. В образовавшемся проеме виден ребенок-Христос, парящий над синим облаком или подушкой. Мадонна сидит в расколотой арке. Над ее головой парит яйцо, а над ним - створчатая раковина, символизирующая святого Иакова, прибывшего к берегам Испании на раковине, как Афродита прибыла к берегам Кипра. Среди других предметов, плавающих вокруг Мадонны, - раковины и рыбы. Побережье Кадакеса снова появляется на втором плане. Картина написана в откровенном стиле, без эффектов параноидально-критического метода, двойственного образа и иллюзии реальности, что подтверждает заявленное намерение Дали работать в классических рамках, которые для него были наивысшей точкой художественного развития и из которых должно начинаться любое новое искусство.
Дали далеко отошел от своих радикальных социальных и политических взглядов 1930-х. Это было подчеркнуто и фактом его аудиенции у папы римского Пия XII в ноябре 1949, во время которой он попросил благословить первый вариант "Мадонны Порт Лигат". Можно лишь догадываться, что папа римский не знал, что Гала, позировавшая для Мадонны, была женщиной, неразборчивой в своих связях, а Дали считал ее божественной.

Дали написал более позднюю версию "Мадонны Порт Лигата" в 1950 году, используя такую же, как и на первой картине композицию, но добавив больше важных для себя и для Галы деталей, включая носорогов, появившихся в его "Кружевнице" и серии с носорогами.

**ПОСТОЯНСТВО ДАЛИ**

В то же время Дали работал и над несколькими другими проектами, среди которых декорации и костюмы к постановке балета Мануэля дэ Фалла "Эль сомбреро де трес пикос" ("Треугольная шляпа"). Дали поместил на сцене мешки с мукой и деревья, парящие в пространстве, в то время как сам домик мельника разлетается с косыми дверями и окнами, одно из которых улетает в небо.

Дали писал и много портретов, среди которых портрет художественного коллекционера Джеймса Дана, сделанный в 1949 году. В 1950-х годах Дали написал ряд прекрасных портретов артистов театра, в том числе Катерины Корнел (1951) и Лоренса Оливера в роли Ричарда 111(1951). Портреты, как источник больших доходов, были на первом месте у Дали до 1970-х. Портрет дочери Франсиско Франке Кармен Бордью - Франко был подарен испанскому лидеру в 1974 году на специальной церемонии. Самой значительной картиной Дали 1951 года была "Распятие Христа от святого Иоанна" с распятием, висящим в небе над Порт Лигат. Эта безукоризненная и ненавязчивая картина без каких-либо сюрреалистических обертонов, была продана Художественной галерее Глазго. Однако сразу же после того, как ее повесили, она была порезана вандалом, протестующим против суммы в 8200 фунтов стерлингов, заплаченной за картину галереей. (За пять лет галерея вернула эти деньги от процентов, продажи входных билетов и прав на производство репродукций.) Еще одна картина с таким же упрощенным визуальным подходом называется "Евхаристический натюрморт". На ней изображен покрытый скатертью стол с лежащими на нем хлебом и рыбой. Обе эти картины дышат необычной для Дали простотой. Возможно, в них отразились радость и благодарность Дали по поводу его возвращения на родную землю в Порт Лигат.

Теперь главной заботой Дали стало развитие своих взглядов на мистицизм и науку. Он сделал несколько рисунков разлагающейся рафаэлевской головы, которая выглядела, как Пантеон в Риме. Его постоянные исследования нового направления - дезинтегрирующих или взрывных картин - достигли высшей точки в "Галатее сфер" (1952), где голова Галы состоит из вращающихся сфер. Он также изобразил себя обнаженным и на коленях перед дезинтегрирующей головой Галы, назвав картину "Обнаженный Дали, размышляющий перед пятью обычными телами, превращающимися в частицы, из которых неожиданно появляется Леда Леонардо, хромосоматизированная лицом Галы" (1954).

Его озабоченность новыми идеями теории относительности подтолкнула его к возврату к "Постоянству памяти" 1931 года. Теперь в "Дезинтеграции постоянства памяти" (1952-54) Дали изобразил свои мягкие часы под уровнем моря, где камни, похожие на кирпичи, тянутся в перспективу. Сама память разлагалась, так как время уже не существовало в том значении, какое придавал ей Дали.

Дали, рисующему на религиозные и научные темы, был необходим отдых. Отдыхал же художник, создавая эротические работы и произведения с черным юмором. Вместе со своим другом фотографом Филиппом Халсманом Дали издал в 1954 году книгу под названием: "Усы Дали: фотоинтервью". "Я сошел с ума? Да я гораздо нормальнее любого, кто купил эту книгу" - было типичной фразой художника на презентации этой книги, где воспевались его знаменитые удивительно навощенные усы, называемые им самим "антенны для восприятия искусства". В том же году он также написал "Юную девственницу, самосодомируемую своим собственным целомудрием". На картине изображалась обнаженная женщина, которой угрожают несколько рогов носорогов. Рог носорога стал для Дали новым символом. Художник связал его с "Кружевницей" Яна Вермера в нескольких своих работах 1955 года. Эта идея была также использована в фильме "Гениальная история Дентелиер и носорогов") снятом Робертом Дешарне, где Дали воспроизводил картину Вермера в клетке с носорогами Венсэнского зоопарка в Париже. Это несообразное сопоставление кружевницы и носорогов означало возврат Дали в его параноидально - критический мир. На этом он заработал состояние, явившись на свою лекцию о "феноменологическом аспекте параноидально-критического метода", которую должен был читать в Сорбонне, в лимузине ("лимузином" Дали называл пенис), покрытым цветной капустой.

Но Дали не оставил своей рвущейся наружу тяги к религии. Она снова проявилась в 1955 году в "Тайной вечере", где коленопреклоненные фигуры, завернутые в плащи, стоят вокруг стола в комнате с видом на залив Порт Лигат, из вод которого вырастает почти прозрачный Христос. Религиозная тема так же сильна во "Вселенском соборе" (1960), куда Дали поместил и свое изображение. В центре Гала держит крест. Позади нее - какая-то туманная сцена с фигурами, над которыми парит белый голубь, олицетворяющий Святой Дух.

Многочисленные работы художника того периода отличаются разнообразием стилей и подходов, как будто бы он еще не нащупал новый путь в искусстве, который указывали ему мистицизм и наука. Совершенство его техники оставалось неизменным, как, например, в "Открытии Америки Христофором Колумбом" ( 1958). На этом шедевре изображены Гала и корабль Колумба в сложной сине - серой композиции. Или в "Святой Деве Гуадалупской" (1959) с ее пирамидальной композицией: два священника стоят на коленях на облаках, из которых вырастает восхитительная ряса, увенчанная Святой Девой и Ребенком. Дали также искал новые подходы в технике письма и даже экспериментировал со специально изготовленным ружьем, стреляя из него гвоздями и кусками металла по рисункам.

**РИСУЯ ИСТОРИЮ И ПОЕЗДА**

Реализовывая новые идеи со своей обычной неистощимой энергией, Дали создал еще несколько балетов, среди которых "Собиратели винограда" и "Балет для Галы", для которого он разработал либретто и декорации, а Морис Бежар - хореографию. Премьера состоялась в 1961 году в венецианском театре "Феникс". Он продолжал удивлять публику своими экстравагантными появлениями. Например, в Риме он предстал в "Метафизическом кубе" (простой белый ящик, покрытый научными значками). Большая часть зрителей, приходивших посмотреть на спектакли Дали, была попросту привлечена эксцентричной знаменитостью. Однако его настоящим поклонникам не нравились эти кривляния. Они считали, что шоумен бросает тень на работы художника.

На это Дали отвечал, что он не клоун, а ужасно циничное общество по своей наивности не подозревает, что играет серьезную пьесу, чтобы скрыть свое безумие. Критикуя современное искусство за то, что оно завело публику в тупик, Дали благосклонно высказывался о таких когда-то любимых, а теперь непопулярных французских художниках исторического жанра как Жан-Луи-Эрнест Месонье и Мариано Фортуни, которые писали великие и благородные эпические сцены для зданий, где размещались структуры власти.

Эти художники, которых любители современного искусства обозвали "помпъерс" ("пожарные"), по мнению Дали, писали в хорошей реалистичной манере. Свое умение писать в том же духе он продемонстрировал в большой картине "Битва при Тетюан" (1962), которая была помещена рядом с работой Фортуни в Паласьо дэль Тинел в Барселоне. В этой картине Дали чувствовалось сильное влияние стиля Эжэна Делакруа с его многочисленными сценами боя. Кроме того, художник хорошо проработал детали, сделал сюжет активным и действенным и, конечно же, поместил на второй план Галу.

После одного из своих регулярных визитов в Соединенные Штаты, где его слава уже облетела континент, благодаря чему продажа картин пошла успешнее, Дали вернулся в Европу в 1962 г. с очередной научной разработкой для создания картин. Устройство называлось "электрокулярный монокль" и позволяло передавать изображение при помощи телевизионного сигнала на телескопическую трубу и видеть как предмет, так и его окружение. Этот аппарат, объяснял Дали, был ответом на егометод двойственного образа и параноидально - критический метод, так как был призван помочь расширить зрение, в то время как другие для этого использовали наркотики.

Непонятно, чем это было вызвано, однако параноидально-критический метод Дали вновь с силой проявился в "Железнодорожной станции в Перпиньяне" (1965). Перпиньян - первая железнодорожная станция во Франции сразу же после пересечения границы Испании, поэтому она имеет особое символическое значение для художника как точка входа и выхода в остальной мир. Но именно здесь он однажды заметил, что "когда Гала договаривается о доставке картин поездом нам вслед, мне приходят в голову самые необычные идеи".

В изображении Дали этого важного места железнодорожный вокзал представляет собой неопределенное место. Поезд висит над пустотой, в которую падает или свободно парит в ней безвесая фигура самого Дали с раскинутыми руками перед призрачной фигурой мужчины. С каждой стороны стоят мужчина и женщина из "Ангела" Милле. Позади них расположилась другая парочка, объединенная сексуальной темой.

**"НАСТОЯЩИЙ ДАЛИ"**

Сальвадор Дали, Маркиз Пубол, умер 23 января 1989 года, спустя шесть лет после завершения своей последней работы "Ласточкин хвост", простой каллиграфической композиции на белом листе. Простота картины напоминает работы Поля Кли и трогательна, как музыка скрипки.

Был ли это настоящий Дали? Скрывался ли под усами-антеннами, которые один журналист из французского журнала однажды попросил сбрить, чтобы увидеть настоящего Дали, простой деревенский философ с инстинктивной мудростью? Многие так считают и сожалеют о появлении сексуального смокинга, омаров, символизирующих половую зрелость, содомируемых роялей и системы "Kara n mehra" ("Гадь и ешь"), при помощи которых он постоянно привлекал к себе внимание.

Работая над своей последней картиной, Дали однажды признался редкому гостю, что собирается написать серию картин, основанную не на чистом воображении, настроении или снах, а на реальности его болезни, существования и важных воспоминаниях. При этом нельзя иногда не подумать, что Дали представлял свою жизнь как какую-то катастрофу. Благословленный титанической энергией и живым творческим умом, он был одновременно проклят естественным талантом заводилы и балагура, который бросал тень на его репутацию художника. Как большинство художников, включая таких современных мастеров, как Поль Сезанн и Клод Моне, Дали скорее всего чувствовал, что не выразил всего виденного, что жгло его душу. Но его бесспорное мастерство, которое он развил, и сила его самых выразительных образов затронули струны души многих людей, принадлежащих к самым разнообразным культурным слоям. Его запоминающиеся образы находятся среди символов духовного пантеона искусства и скорее всего останутся стойкими вехами искусства двадцатого века.

Сальвадор Дали, со свойственной ему при жизни странностью, лежит непохороненный, как он и завещал, в склепе в своем Театре-музее Дали в Фигерасе. Он оставил свое состояние и свои работы Испании.