# РЕФЕРАТ

# на тему:

# «Сюрреалистическое искусство

# Сальвадора Дали»

**Подготовила:**

**Ученица 11 «А» класса**

**Бочкова Наталья**

**Учитель:**

**Фишелева Б. Б.**

**г. Москва, 2002 г.**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**I. Из истории сюрреализма**

**1. Что такое сюрреализм.** 3

**2. Предпосылки образования сюрреализма.** 4

**3. Основные идеи и направления.** 5

**4. Философия Зигмунда Фрейда в сюрреализма.** 5

**II. Сальвадор Дали – король сюрреализма**

**1. Краткая биография.** 7

а) В поисках собственного стиля. 7

б) Обращение к сюрреализму. 7

в) Изобретение двойной картины. 8

г) В США. 8

д) Атомарное искусство. 8

е) Жизнь как произведение искусства. 8

**2. Художественный метод С. Дали.** 9

**III. Разбор нескольких работ Дали**

**1. «Вселенский собор».** 13

**2. «Тайная вечеря».** 17

**IV. Значение творчество С.Дали** 20

**Список литературы** 21

**I. Из истории сюрреализма.**

**1. Что такое сюрреализм**

Сюрреализм (от французского surrealisme - буквально «надреализм» или «сверхреализм») - модернистское или авангардистское направление в искусстве, появившееся после первой мировой войны во Франции, в 20-х годах ХХ века. Его называли не только сверхреализмом, но и супернатурализмом (поэт Г. Аполлинер).

Его создатели – молодые художники, поэты рассматривали сюрреализм как способ познания подсознательного и необъяснимого, вплоть до сверхъестественного в реальном мире. Основателем и идеологом этого направления был Андре Бретон.

Сюрреализм предполагал с помощью внешне точно, даже фотографично выписанных предметов и явлений действительности одновременно представить в изобразительном искусстве внутреннюю сущность этих предметов и явлений. Совмещение несовместимого, экспрессивное увеличение отдельных частей человека, деформация его естественных форм составляет основу изображения реальности в этом искусстве, называющем себя сюрреализмом, то есть сверхреализмом, «сверх» потому, что выявляет внутреннее, часто неподдающееся рациональному осмыслению скрытое содержание предметов, явлений и самого человека. В основе искусства сюрреализма лежит гротеск чаще всего в форме соединения прекрасного и уродливого и доведение изображаемого до полного абсурда. Особенно страшное впечатление производит соединение живой и неживой природы: частей человеческого тела или животных с бездушными формами предметов цивилизации, например, с ящиками письменного стола или камода, с какими-то предметами домашней или кухонной утвари, то есть с такими предметами цивилизации, которые предельно отдалены от органичного мира, так как в них преобладают геометрические формы, острые углы, и в сочетании с органическим миром человека и природы подобный гротеск производит жуткое впечатление.

Таким образом, сюрреализм в целом отбросил «вековые оковы» рационализма и заменил господство разума иррационализмом, то есть отрицанием в практике искусства логики, основывающейся на признании действующих в реальном мире закономерностей развития. Иррационализм принимает за основу действительности иррациональное – недоступное разуму (рацио), полагающееся на слепой случай. Искусство сюрреализма сознательно стремится изображать, воплощать иррациональное – не существующее в реальной действительности. С точки зрения последователей сюрреализма, необходимо культивировать присущую творческой личности особую спонтанную сверхчувствительность и могущество творческого воображения.

Создавался не просто новый стиль в искусстве и литературе, а проявлялось стремление художников предельно воздействовать на мир и даже в корне изменить его. Сюрреалисты были уверены в том, что бессознательное и внеразумное начало олицетворяет собой ту высшую истину, которая должна способствовать преобразованию реальности, в которой живет человек. Мистический характер сюрреализма объяснялся теоретиками и защитниками данного стиля стремлением найти и воспроизвести то, что лежит над реальностью, находится за ней, произвести тот трансцензус (выход за реальность), о невозможности которого говорил еще И. Кант в конце XVIII века. В этом отношении на сюрреалистов оказал влияние крупнейший философ-интуитивист, искусствовед и теоретик искусства Анри Бергсóн (ХХ век), который ставил интуицию в художественной сфере бесконечно выше разума. Другими словами: интуиция, чутье, догадка, внутреннее видение, есть главное в постижении истины и не нуждается в научных знаниях.

**2. Предпосылки образования сюрреализма**

В формировании сюрреализма важное место занимает предшествующий ему дадаизм. Дадаизм – литературно-художественное течение, дерзко эпатирующее читателей и зрителей "антитворчество", возникшее в обстановке ужаса I Мировой войны в 1916 году и отразившее разочарования художников перед лицом катастроф: мировых войн и революций. Дадаизм представлял собой протест художников, который принял антиобщественную форму. Он в принципе отвергал всякую позитивную эстетическую программу и предлагал "антиэстетику". Для дадаистов все "разумное, доброе, вечное" потерпело крах, мир оказался безумным, подлым, эфемерным. Программа дадаистов заключалась в разрушении любого стиля, любой эстетики посредством "безумия". Главным видом деятельности дадаистов стало абсурдизированное зрелище, воинствующая "антихудожественность", которая, в частности, выразилась в использовании предметов фабричного производства в художественных композициях. Дадаизм просуществовал до 1922 года и стал базой для искусства сюрреалистов.

Дадаисты первыми положились на Случай как на главный рабочий инструмент. Художники стали бросать на холст краски, предоставляя красочному веществу и силе броска самим образовывать иррациональные конфигурации. Сам творец рассматривался при этом как орудие, марионетка каких-то мистических мировых сил. Сюрреалистическое отношение к бессознательному, к стихии хаоса прямо вырастает из дадаистского "посева". Однако направленность творческой активности у сюрреалистов была иной: не просто разрушительной, а созидательной, но через разрушение.

Среди основателей сюрреализма были художники и кинематографисты Л. Бюнюэль, Ж. Дюлак и близкие к ним П. Пикассо, Р. Клер, Ж. Садуль; среди авторов «Первого манифеста сюрреалистов» - французские поэты А. Бретон, П. Элюар, Б. Пере, художники Х. Арп, М. Эрнст; среди выдающихся и последовательных сюрреалистов – Э. Уодсверт, В. Браунер, Х Белмер, М. Дюшан, И. Танги и Сальвадор Дали.

**3. Основные идеи направления**

Одним из первых шагов сюрреализма было также сосредоточение на своеобразно пассивно-активной роли автора, когда субъективное определялось как объективное, как игра могучего подсознательного, существующего будто бы само по себе, независимо от воли личности и контроля разума. Чтобы освободиться от "контроля разума" применялись даже чисто механические методы "охоты за случайностью" (например, подкладывали под лист бумаги шероховатые поверхности и натирали бумагу сухими красками, получая при этом фантастические конфигурации, напоминавшие заросли фантастического леса - техника "фроттажа"). Ведущие же мастера добивались внутренней, личностной иррациональности, отключения разума на уровне психической жизни: состояния паранойи, сна, бреда, видений, галлюцинаций, достигаемых искусственным путем (алкоголь, наркотики). Для этого практиковались своеобразные формы зрительного самогипноза. Переход от "механических" приемов к "психическим" (или психоаналитическим) постепенно захватил всех ведущих мастеров сюрреализма.

Естественно поэтому, что психологические концепции и психоанализ З. Фрейда был объявлен важнейшим фактором современной культуры, поскольку учение этого философа и врача обосновывало всю художественную концепцию сюрреализма.

**4. Философия Зигмунда Фрейда в сюрреализме**

Идеи венского психолога и мыслителя имели особый смысл для сюрреализма. Сами концепции сюрреалистов получали мощную поддержку со стороны психоанализа и других открытий фрейдизма.

Одной из основ сюрреализма, обратившей на себя первостепенное внимание идеологов сюрреализма, стал метод, в соответствии с которым записывались либо зарисовывались именно сновидения сразу после пробуждения, галлюцинации, подсознательные образы, пока их не затронуло осмысление, реальное сознание, то есть пока в процесс не включилась логика, пока сознание человека не успевало вынести никаких суждений. Художник Макс Эрнст развивал свое зрительное воображение, созерцая предметы прихотливой, гротескной формы. Тем самым он, разумеется, использовал советы Леонардо да Винчи, но, безусловно, они были восприняты через призму Фрейда, который подсознание побуждение, лежащее в основе психического акта, считал глубинным основанием сего сознательного поведения человека.

Новая психология доказывала, что бессознательная жизнь людей, бурная, активная и во многом определяющая их поведение, идеи, творческие возможности человека, развивается по таким законам, которые не имеют ничего общего ни с моралью, ни с рассудком, ни с вечными нравственно-этическими ценностями.

Благодаря фрейдизму сюрреализм получил возможность настаивать на том, что он не беспочвенная фантазия, не выдумка анархистов, а новое слово в понимании человека, искусства, истории, мысли. Это была такая солидная опора, что уже не приходится удивляться влиятельности и распространенности сюрреализма, его всеохватности до середины ХХ века.

Таким образом, нельзя не признать во многом общность интересов, точек зрения, методов и выводов сюрреализма и фрейдизма.

Создавая свой параноико-критический метод (1934-1937), Дали восклицал в соответствии с учением Фрейда: «Единственная разница между сумасшедшим и мной в том, что я не сумасшедший». О роли подсознания, интуиции как ведущей силе в его творчестве Дали говорит: «Тот факт, что в момент работы над моими картинами я сам не понимаю их смысла, вовсе не означает, что этого смысла в них нет». Развивая параноико-критический метод, С. Дали определяет его как «непосредственный метод иррационального подсознания, основанный на пояснительно-критической ассоциации галлюцинаторных явлений» (явлений галлюцинаций –психопатических явлений).

**II. Сальвадор Дали – король сюрреализма.**

**С. Дали: «Сюрреализм – это я»**

**1. Краткая биография С. Дали**

Одним из наиболее ярких представителей сюрреализма по праву можно считать испанского живописца Сальвадора Дали, образ жизни, образ мышления которого сюрреалистичен практически с рождения художника до самой его смерти. «Нормальность ставит меня в тупик», - утверждал он и был здесь искренен.

Испанский художник, скульптор и график, важнейший представитель сюрреализма Стилистические эксперименты и эксцентричные поступки сделали его одной из самых популярных и спорных фигур среди художников XX столетия.

Сальвадор Фелипе Хасинто Дали родился в городе Фигуэрас (Каталония) в семье нотариуса. Уже в раннем детстве он начал проявлять интерес к рисованию и живописи и брать частные уроки. В 16 лет он был зачислен в Художественную академию в Мадриде.

**1920: В поисках собственного стиля.** В начале двадцатых Дали был очарован работами футуристов в живописи, способных визуально передавать движение. В Мадриде он познакомился с поэтом Федерико Гарсиа Лоркой и кинорежиссером Луисом Бунюэлем. В 1923 за нарушения дисциплины Дали был на год отчислен из академии. В этюдах того времени он обращался к работам в стиле кубизма Пабло Пикассо, о чем свидетельствует, например, разложение на многочисленные грани фигур в картине «Молодые девушки» (1923), «Кубистический автопортрет» (1923), «Кадакес» (1923).

**1928: Обращение к сюрреализму.** В 1926 Дали был изгнан из академии. Уже в картинах 1928 заметно влияние сюрреалистов (особенно Ива Танги) и метафизической живописи Джорджио де Хирико. В том же 1928 Дали уехал в Париж, вступил в группу, объединившуюся вокруг Андре Бретона, и создал свои первые самостоятельные сюрреалистические работы (например, «Кровь слаще меда», 1928; «Светлые радости», 1929).

В 1929 Дали полюбил Галу, жену писателя Поля Элюара. И Гала стала спутницей жизни и музой испанца. Известность Дали принесли такие картины, как «Расплывшееся время» (1930) и «Постоянство памяти» (1931). Неизменными мотивами его творчества являлись смерть и разрушение, а также мир сексуальных переживаний человека. В начале 30-х Дали вступил в конфликт с сюрреалистами по вопросам политики. Его монархические наклонности и восхищенные отзывы об Адольфе Гитлере восстановили Бретона против него. Дали порвал с сюрреалистами после того, как те обвинили его в контрреволюционной деятельности. Для творчества 1929 года характерна картина «Фантасмагора», уже вполне в духе сюрреализма с его символикой.

**1937: Изобретение двойной картины.** В работе «Покорение иррационального» (1935) Дали сформулировал свой параноидально-критический метод. Увлекшись психоанализом Зигмунда Фрейда, он назвал целью своей живописи точное описание бессознательных картин сновидений. Примером могут служить, в частности, «Метаморфозы Нарцисса» и «Сон» (обе — 1937).

В том же 1937 Дали приехал в Италию, где интересуется главным образом живописью Возрождения, маньеризмом и барокко На основе картин-перевертышей художника XVI века Джузеппе Арчимбольдо он создал так называемые «двойные картины», в которых зритель мог открыть для себя самые разнообразные мотивы. В «Испании» (1938) Дали расположил сражающихся всадников на заднем плане таким образом, что одновременно они представляли лицо женщины.

**1940-1948: В США.** В 1940 Дали уехал из Франции в Пеббл-Бич (Калифорния), где открыл новую мастерскую. Еще через три года Дали объявил о повороте в своем художественном творчестве: «Я намерен обратиться к классике» В 1948 он вернулся в Испанию и обосновался в Порт-Льигате. Порвав с авангардистами, он занялся разработкой религиозно-фантастической тематики. Такие его картины, как «Мадонна Порт-Льигата» (1949), которая даже получила благословение папы римского, и «Христос перед св. Иоанном-Крестителем» (1951), ярко иллюстрируют произошедшую перемену.

**1951: Атомарное искусство.** Накануне холодной воины Дали разработал теорию «атомарного искусства», опубликованную в 1951 в «Мистическом манифесте». В таких картинах, как «Взрывающаяся голова Рафаэля» (1951), он хотел донести до зрителя идею о постоянстве духовного бытия даже после исчезновения материи. В 1959 Дали написал «Открытие Америки» - первую из серии картин на историческую тему.

**1970: Жизнь как произведение искусства.** В 1973 Дали и Гала открыли в Фигуэрасе «Музей Дали» (концепцию которого разработали сами) – культовое место художников. Спустя шесть лет искусство инсценировки Дали достигло апогея: на одном из собраний Французской Академии он произнес темпераментную речь, в которой объявил, что после смерти желает быть замороженным, чтобы воскреснуть в один прекрасный день, за что был причислен Академией к лику святых. В 1982 умерла его жена Гала, и Дали уединился в замке Пуболь. Ему было 84 года, когда он скончался в Фигуэрасе.

**2. Художественный метод С. Дали.**

Сюрреалисты, и прежде всего Сальвадор Дали, обращаются к сложнейшим, загадочным явлениям, пытаясь привыкнуть к миру тайн человека и природы. Они изображают неживой мир, его предметы как живые и подчинившие себе человека. Сальвадор Дали кардинально меняет реальную внешнюю форму, физические свойства предметов и заставляет их действовать по законам абсолютно им несвойственным. Например, металлические часы у него становятся мягкими, текучими, как живые, или камни могут распластаться, как нечто подвижное, органичное, и это жутко для человека своей фантастической противоестественностью. Чтобы показать всю фантастичность своих произведений, Сальвадор Дали может в какой-то части картины дать фотографически точный образ себя, Галы или улицы европейского города столичного типа, и этим контрастом фантастического и реального усилить порой ошеломляющее впечатление от картины. Воображение Сальвадора Дали не знает пределов, однако он часто обращается к шедеврам мирового изобразительного искусства и в корне переосмысляет их содержание, меняя внешние формы, порой цинично издеваясь над содержанием какой-либо картины с добрым гуманным смыслом. Таким образом, соединение абсолютно немыслимого для человека реального и фантастического создает то, что можно назвать иррациональным, то есть находящимся за пределами разума, за пределами разумного понимания действительности, того, что философы называют трансцендентальными, то есть вышедшим за пределы разумного человеческого понимания.

Экстремальные психологические состояния, проявляющиеся во сне, в припадке безумия, вызывают пристальный интерес С. Дали и находят отражение в его картинах («Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения» или «Видение св. Антония» 1930-х годов), где таинственные превращения во что угодно в сознании человека выступают в яркой, неотразимой форме. В подобных картинах Дали усиливает традиции художественных открытий своих любимых художников Франсиско Гойи (1746-1828) и Иеронима Босха (1460-1516). Ф. Гойя – испанский живописец, прославившийся не только колоритными композициями социальной направленности, великолепными портретами красивейших испанских женщин, но и страстной эмоциональностью, бурной фантазией, острой сатирой, вплоть до невиданного до него гротеска (серия графических работ «Капричос»). Именно отголоски «Капричос» Гойи мы находим в картинах С. Дали.

И. Босх – нидерландский живописец, сочетавший в причудливой форме черты средневековой фантастики, фольклорных произведений с сатирическими реалистическими наблюдениями над разнообразными жизненными явлениями, и эти своеобразные открытия в области формы (рисунка прежде всего) соединились в его творчестве с новаторски смелыми поисками в области колорита (картина «Искупление св. Антония»). Как видим, даже название работы Дали и ее тема – «Видение св. Антония» - почти полностью совпадает с подобной работой И. Босха. Однако хаос причудливых, «сновидческих» образов в потоке сознания, свойственный «Капричос» Гойи с их парадоксальным смещением видимых предметов и явлений и подспудного смысла, особенно близок С. Дали, стремившемуся бессознательное, интуитивное, в сознании человека сделать главным предметом своего творчества. Другими словами: С. Дали своими работами вывел подсознательное, существующее в человеке (и это доказано и физиологией, и медициной, и философией), на всеобщее обозрение, сделал его образами изобразительного искусства. Для этого нужны были новые приемы в самом художественном методе. И С. Дали обратился к мастерам изобразительных метафор – к Гойе и Босху. «Сон разума рождает чудовищ», - сказал великий Гойя и перенес словесные метафоры в изображение. И.С. Дали берет у поэзии такую стилистическую фигуру, как оксюморон – буквально остроумно-глупое, то есть сочетание противоположных по значению слов («сей труп живой», «пышное природы увяданье», например у А.С. Пушкина). Подобная парадоксальная поэтическая фигура – излюбленный образец метафоры для Дали. У него рождается своеобразный метафорический язык, именно его авторский код, который требует осмысления, разгадывания, постижения философского смысла. Для этого необходимо знакомство со многими его работами. Высококлассная техника, безупречное владение рисунком, знание мирового искусства – все использовал Дали для воплощения своих замыслов, порой экстравагантных, эксцентричных, эпатирующих людей ХХ столетия всего мира. И если сопоставить творчество этого художника со старыми мастерами, то ясно, что они стремились внести в изображаемый ими мир цельность, гармонию своего авторского видения, но С. Дали, напротив, видит в реальном мире его катастрофичность, процесс трагического распада, распадения на элементы, «растекания», то есть утраты присущих предметам свойств. Это отразилось в его «атомарном искусстве», теорию которого он разработал в «Мифическом манифесте» 1951 года. Значит, таинственность, фантастичность, парадоксальность творчества С. Дали имели реальные корни в нашем «безумном, безумном, безумном мире» (название одного из знаменитых кинофильмов ХХ века).

Ученые отмечают, что на творчество Сальвадора Дали, как и на сюрреализм в целом, оказала сильнейшее влияние философия З. Фрейда и его открытия в области психоанализа. Считается, что такая психическая болезнь, как паранойя, в картинах Дали исследуется и воплощается в зримые образы. Однако творчество Сальвадора Дали, метафорическое в своей основе, требующее разгадки вложенного художником в произведения смысла, обладает огромным философским смыслом. Разумом ли постигает философские истины Дали или работает его могучая интуиция, но в любом случае философский смысл картин открывается. Природа и человеческая цивилизация (могущество природы и бездушная цивилизация), потуги человека постичь себя, свою духовную и природную сущность, неудачи в этих потугах или уродливый вывод их них – все это в центре внимания Дали. Он не скрывает, что рисует мир, открывающийся человеку в страшном сне, в галлюцинациях больного воображения, когда спит разум и человек не может контролировать движения своей внутренней жизни. По мысли Дали, жизнь противоречива и трагична. Вообще трагическое – это главное, что в центре внимания всех произведений этого художника. Соединение несоединимого у него проявляется и в его художественном методе как трагическое: изображая страшное и безобразное, чудовищное и прекрасное, Сальвадор Дали использовал художественные приемы живописного письма, свойственные великим мастерам Возрождения, Барокко, Классицизма, Романтизма.

Одним из художественных приемов С. Дали является его обращение к чисто литературным моментам – к подписыванию своих картин вообще и к подписыванию длинному, развернутому, по-видимому, и с целью объяснения своих изображений, и с целью заставить сильнее работать воображение зрителей. Этот момент он взял как традицию у Ф.Гойи. Например, такие названия к офортам: «Если бы он был менее учтив и менее назойлив, она, быть может, ожила бы» (к офорту «Тантал»); к офорту «Охота за зубами»: « Зубы повешенного – чудодейственное средство для всякого колдовства. Без них ничего толкового не сделаешь. Жаль, что простонародье верит этим бессмыслицам.», к офорту «Сон разума рождает чудовищ»: «Воображение, покинутое разумом, порождает немыслимых чудовищ; но в союзе с разумом оно – мать искусства и источник творимых ими чудес.». А вот несколько названий картин Сальвадора Дали: «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения», или «Вид Дали сзади, пищущего Галу, увековеченный в шести фактических роговых оболочка глаза, отраженных в шести настоящих зеркалах», или «Обнаженный Дали, размышляющий перед пятью обычными телами, превращающимися в частицы, из которых неожиданно появляется Леда Леонардо, хромосоматизированная лицом Галы». Как видим, и у Гойи, и у Дали эти развернутые названия не лишены поэзии. Таким образом, Сальвадор Дали стремился изобразить подсознательное в человеке, не управляемое разумом, и мистическое, сверхестественное в жизни в целом. Каждая его картина – это результат самоанализа и анализа окружающего мира: явления природы так же интересуют художника, как и сам человек. Для философского противопоставления человека и цивилизации он использует достижения в разных областях науки: физики, химии, биологии медицины. Реализм Дали сочетается с фантастическим изображением во многом безумного, взбаламученного мира. В своих произведениях Сальвадор Дали создает своеобразний мифический мир, полный бесконечных символов жизни человечества. Он творит свои мифы о реальной жизни, его картины – это мифы ХХ века. Зорко следя за поворотами своей эпохи, Дали все свои наблюдения отражает в своих работах.

Подводя итог мыслям о художественной стороне творчества С.Дали, следует сказать, что он один из самых блистательных рисовальщиков своего столетия, живописец, чьи возможности натуралистического изображения предметов вполне соперничают с искусством великих старых мастеров, а мощь его воображения превзошла многих из них, но, как это ни парадоксально, в глубины творчества Дали, в сферу его могучего воображения, нельзя проникнуть, не учитывая особенности его мышления, позволяющие ему придать цельность и связность самым невероятным и нелогичным совмещениям.

**III. 1. Вселенский собор**

Сальвадор Дали был достаточно религиозным человеком, что не могло не сказаться на его творчестве, поэтому у него так много произведений, посвященных Христу, святым, церкви, вере.

По словам исследователей Робера и Никола Дешарнов, «1950 год становится переломным в творчестве Дали… Как и большинство художников того времени, он не может преодолеть порожденный войной надлом иначе, чем через поиск абсолюта за пределами собственного гения. Путь к этому преодолению он находит в религии», - утверждают искусствоведы. Не испытывая подлинную веру в полной мере, Дали уверен, что несет в себе мистическую истовость Испании. Он стремится стать «божественным Дали» (его собственные слова).

С. Дали порвал с авангардистами, поверхностно, по его мнению, относившихся к истории и искусству, и обратился к классике. Он стал создавать произведения мистического характера – на религиозные темы.

Первыми религиозными творениями художника стали два варианта «Мадонны Порт-Лигата» с их символами (яйцо, например, подвешенное в виде раковины) в духе Пьеро делла Франчески – живописца – новатора эпохи Возрождения. Это висящее над головой Девы Марии, Царицы Небесной, яйцо воплощает идею того, что, по словам Дали, над головой Богоматери «сосредоточено наибольшее притяжение, к ней тяготеет мир». Интересны утверждения Дали этих лет, связанные с критикой современных ему авангардистов: «Они пишут дерьмо, материал их произведений выводится непосредственно их собственными физиологическими каналами, без малейшего участия души или сердца». Душа и сердце руководят С.Дали при создании им религиозных полотен. А зрителю он говорит: «Смотреть – значит думать». В свои союзники он берет в эти годы П. Пикассо и славит его в своем «Мистическом манифесте» 1951 года. Напряженно трудится Дали над картиной «Христос святого Хуана де ла Крус». Сфера, символизирующая атомное ядро, и религиозный экстаз соединяются в полотнах Дали. Придуманная им атомарная техника помогает художнику выразить свои мистические религиозные переживания. Это следующие картины: «Лазурное корпускулярное Вознесение Мадонны», «Евангельский натюрморт», «Ядерный крест», «Корпус гиперкубус» (распятие), «Тайная вечеря», «Ангел», «Святой Иаков Великий», «Вселенский собор», «Крест ангела».

Остановимся на его прекрасном творении – «Вселенском соборе» 1960 года, соединившем в себе традиции Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэля и самобытность Дали. Впечатляют размеры картины: 300х254 см – традиция Микеланджело. На втором плане этого шедевра грандиозная церковь в романском стиле, величие которой подчеркивается фигурой, сходной с работами великого итальянца эпохи Возрождения. Фигура вписана в портал храма и будто вырастает из него. Он закрыл лицо рукой, отвергая, не желая видеть эту реальность, этот мира греха и порока.

Христа, также отвергающего этот мир, мы видим в «Страшном суде» Микеланджело. Ликом грозным и непреклонным повернулся он к грешникам, проклиная их, к великому ужасу Богоматери, которая, сжавшись в своем плаще, слышит и видит всю эту погибель. Христа окружают бесчисленные фигуры пророков и апостолов и особняком среди них Адам и св. Петр.

Находящийся здесь один из них (Адам)– знак того, что он предок людей, явившихся на суд, другой (Петр) – знак того, что он основа христианской религии. У его ног прекрасная фигура св. Варфоломея, показывающего содранную с него кожу. Здесь и св. Лаврентий, равным образом нагой, и счета нет бесчисленнейшим святым мужского пола и женского и прочим фигурам, женским и мужским, вблизи и вдали; они обнимают друг друга и ликуют, получив вечное блаженство по милости Божьей и в награду за содеянное ими. Под фигурой Христа семь ангелов с семью трубами, описанных евангелистом Иоанном. Они призывают на суд, и волосы дыбом встают у того, кто смотрит на них, от ужаса, явленного на их лицах. Недаром изображены рядом с ними семь смертных грехов; в дьявольском обличии они влекут вниз, к аду, души, пытающиеся улететь к небу. Микеланджело показал миру, как мертвые, воскресая, облекаются костьми и плотью из той же земли и как, поддерживаемые другими ожившими людьми, они взлетают к небу, причем души, уже вкусившие блаженство, оказывают им помощь. Харон яростно бьет веслом души, сброшенные дьяволами в барку. Лица грешников выражают греховность и вместе с тем боязнь вечного проклятья. Как видим, гениальная фреска Микеланджело поражает глубиной мысли, широтой воплощения евангельских картин, мощью воображения, потрясающим владением искусством композиции. Возможно С. Дали хотел создать нечто конгениальное: «Теперь, когда мне сорок пять, я хочу написать шедевр и спасти современное Искусство от хаоса и праздности – и сделаю это! Вот книга, повествующая об этом крестовом походе. Посвящаю ее всем молодым, тем, кто верит в истинную живопись». Так говорил С. Дали в предисловии к своей книге «Пятьдесят волшебных секретов», в которой проявил себя как живописец и теоретик. Следовательно, общение с мировой художественной культурой привело С. Дали к необходимости ее спасения. И он избирает путь переосмысления классических сюжетов мирового искусства. В фреске «Страшный суд» на алтарной стене «Сикстинской капеллы» (1535-1541) Микеланджело воплощает религиозную тему как человеческую трагедию космического масштаба. Немыслимая в условиях ограниченного пространства стены, картина представляет грандиозную лавину могучих тел людей: возносящихся праведников и низвергающихся в ад грешников. Творящий суд гневный Христос, обрушивая проклятья, осуществляет возмездие, которого требуют святые мученики. Казалось бы, справедливость торжествует над злом. Однако фреска воспринимается зрителями как трагическая катастрофа, как воплощение мысли неизбежности крушения мира. Святой Варфоломей с собственной содранной кожей в руках полон устрашающего отчаяния. Вся эта трагичнейшая кипень привлекла С. Дали, стремящегося к воплощению катастрофичности мира. Вместо лица святого Микеланджело на содранной коже написал свое лицо как маску с трагической гримасой. Изображая себя на своих картинах, Дали продолжил классическую традицию Высокого Возрождения. Несомненно и то, что художника-сюрреалиста ХХ века привлекло и композиционное решение фрески: в противовес ясной архитектонике (построению) в организации фигур, Микеланджело экспрессивно подчеркивает стихийное начало – вихрь, смятение, и все человеческие тела увлечены общим потоком. Этот композиционный прием воспринял испанский живописец трагичнейшего двадцатого столетия, претворив его по-своему. «Вселенский собор» - картина, созданная в традициях Микеланджело.

На переднем плане «Вселенского собора» Дали изобразил себя пишущим картину и Галу. Изобразил с поразительной фотографической точностью. Гала, в образе Мадонны, одета в прекрасные белые одежды, которые написаны в лучших традициях Рафаэля и Леонардо да Винчи. В правой руке у нее Библия, а в левой – католический крест. Вдали мы видим берег моря, скорее всего, это вид на залив Порт Лигат, столь часто встречающийся в картинах Дали. Нижняя часть картины – кусок моря и скала над ним, а вверху – все в мистическом озарении художника. Позади Галы множество священнослужителей, но они безлики, вместо лиц у них тиары. Этим Дали хотел показать, насколько лживы и неискренни бывают люди, посвятившие себя служению Богу. Справа мы видим молодую женщину, в правой руке которой крест, занесенный над архиепископами. Её белые одежды изрезаны множеством ломаных линий. Слева мы также видим красивую молодую женщину, молитвенно скрестившую на груди руки. Ее лицо туманно, но отчетливо видны ее глаза, полные страха перед неизвестностью. Вместо колен ее - страшные и уродливые лица, даже не лица, а просто чудовищные изображения грешников. И все это уносит вихрь невероятной силы – тот, что господствует на фреске Микеланджело. Земное и небесное смешалось в этом могучем неистовом движении.

На картине только три четко выписанные изображения: это парящий белый голубь, олицетворяющий Святой Дух, Гала и сам Дали, расположенные по диагонали. Белый цвет – символ чистоты, духовной чистоты, поэтому на картине мы видим лишь Галу и Дали, одетых в белое, и белого голубя. Только они вне этого страшного вихря. Но самая выразительная и значительная в идейном плане фигура – разгневанный Христос. Трагический и гневный.

Глядя на репродукции Микеланджело и Дали, видишь различия. Христос итальянца плотный, могучий атлет, и фигура его, как обычно у Микеланджело, статуарна, хотя экспрессивное движение корпуса и рук, напряжение мышц передано более чем впечатляюще, жест поднятой над головой правой руки с повернутой кистью, отторгающей людское зло и пороки, - самое выразительное в фигуре Христа Микеланджело. Иисус С. Дали и статуарен, и живописен одновременно: он юношески легок, мускулы его едва заметны, торс тонок – он в полете, вихрь захватил его ноги, но, оказавшись между колонн портала, он сжат, и его свободный полет невозможен. Кроме того, если за спиной Христа Микеланджело от порывов адского ветра вьется его плащ, то над Христом С. Дали каменная арка роскошного храм-дворца, и нет той могучей свободы, которой наделил скульптор Возрождения своего героя – идейно- композиционный центр всей фрески. Христос вверху композиции и царит над всеми. Христос художника ХХ века тоже изображен как идейно- композиционный центр. Но как он отличен от Христа Микеланджело! Его правая рука заломлена (над головой и чуть назад), а левая выброшена экспрессивно вперед, и распластанная кисть ее, тоже отторгающая погрязший в греховности мир, закрывает все лицо. Христово воинство слева от главной фигуры готово бороться за Христову истину, белый чудный голубь реет над всеми, свет заливает центральную часть картины (небо и землю), улыбка сидящей Мадонны с крестом и Писанием в руках словно освещает все вокруг – и все же ощущение безысходного трагизма (два лица Мадонны по обе стороны фигуры Христа, скорбное и отчаявшееся) остается господствующим в душе зрителя. «Вселенский собор С. Дали – это Страшный суд самого художника над современным человечеством. В этом полотне кары Небесной ждут и Христос, и Мария, мятущийся Святой Дух.

**2. Тайная вечеря**

### По словам исследователей творчества Сальвадора Дали Р. и Н. Дешарнов, в свое мистическое время (50-е – 60-е годы) художник представлял единственно возможным спасением от послевоенного разорения и разлада, избавлением от тоталитаризма, как правого (фашизм), так и левого (коммунизм), от безответственности демократов – религию и научный прогресс. «Дали полон решимости целиком посвятить себя освоению научных открытий и, в частности, третьего измерения, «волн и частиц (слепого и слепящего света) Господа Бога» (слова Дали). Он увлекается кибернетикой, интересуется приложением четырехмерной геометрии в физике и готовится приступить к изучению, что станет одним из самых взыскательных полей его исследований, бинокулярного видения», - пишут Дешарны.

Примером совмещения современных научных устремлений с религиозным классическим сюжетом является работа С. Дали 1955 года «Тайная вечеря» (167х268 см). Картина по сюжету восходит не только к знаменитому событию Евангелия, но и к прославленной в веках фреске Леонардо да Винчи 1495 года, находящейся в трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие в Милане. Фреска эта – огромных размеров композиция, занимающая торцовую стену большого зала трапезной. Вновь сравним картину Высокого Возрождения и картину середины ХХ столетия – реализм и сюрреализм.

Фреска Леонардо поражает не только естественностью, органичностью всего происходящего, но и удивительной человечностью, исходящей из самой манеры живописного письма Мастера – изумительного его сфумато, когда живописец смягчает очертания предметов и людских фигур с помощью колористического воссоздания окружающей их световоздушной среды. Эта мягкость (прием, разработанный Леонардо) и способствует ощущению «лелеющей гуманности», исходящей от фрески. Ясна и

глубоко выразительна композиция: в центре по центральной оси – фигура Христа, справа и слева от нее – по две группы апостолов, из трех фигур каждая. Изображен момент, после того, как Иисус произнес: «Один из вас предаст Меня». Потрясенные неожиданным пророчеством, апостолы экспрессивно реагируют на слова учителя. Это для них удар, и, так как каждый по-своему реагирует на роковое предсказание, вся сцена полна драматизма, выраженного в бурных эмоциях – в выразительных и сугубо индивидуальных мимических движениях, в характерных для каждого апостола жестах и ракурсах тела. Экспрессивное движение фигур учеников Христа передает внутреннюю драму каждого, и их головы, или руки, или наклон корпуса устремлен к Господу. И чем больше эмоционально насыщены изображения каждой группы из трех фигур, тем резче противостоит им несколько отдаленная от всех, в центре на фоне дверного проема, где виднеются светлое небо и зелень земли, фигура Спасителя – благородно спокойного в своей трагической обреченности. Бессильно лежат на столе раскинутые руки Христа, левая – вверх ладонью. В этом жесте, как и в лице, чувство стоической покорности в ожидании своей участи. Действие развертывается, когда Учитель и ученики сидят за трапезным столом, покрытым белой скатертью. На нем разложен хлеб, тарелки с какой-то пищей, около Христа – небольшая чаша. Композиция дана во фронтальной перспективе обширного помещения, стены которого увешаны коврами. Христос не только композиционный центр, он выделен и колористически: на нем ярко-красный хитон и интенсивно синий плащ. В ослабленном виде синий и красный цвета варьируются в разных оттенках в одеждах апостолов и стенах с коврами. Светлые пятна дверного проема с головой Христа на его фоне и двух окон по обеим сторонам перекликаются со светлой полосой на переднем плане (низ фрески), это стол: белая скатерть на нем, и виден светлый камень (стол – это античные времена – каменный).

Характерны головы апостолов – с длинными волосами, с бородами некоторые, с залысинами другие. Это исторически соответствует той действительности. На всех хитоны и плащи.

Реализм и красота фрески вызывают молитвенное благоговение у верующих, волнение, сострадание, трагическое ожидание рокового неизбежного – у всех.

Картина С. Дали, хранящаяся в Национальной галерее искусств Вашингтона, сотворена по принципу соответствия, сходства с фреской Леонардо и одновременно ярко выраженного контраста. Вообще С. Дали ведет полемический диалог с современной и прошлой культурой, защищая ее и споря с ней. Дали сохранил горизонтальную вытянутость стола, явственно дав понять, что он из геометрически равных кусков светлого камня, мысленно уводящего зрителя в Древнюю Иудею. Вокруг стола – действующие лица: на темном фоне переднего темного плана (внизу) – две параллельно изображенные слева и справа, открыв центр, две в плащах со спины фигуры апостолов – склоненные перед Учителем, даже согбенные, покрытые одинаково драпирующимися плащами. Кажется, что каждая фигура повторяет другую. Лиц не видно. У мужчин этих современная стрижка волос. Другие апостолы ( по пять слева и справа от Христа) склонили головы, положив их на руки так, что лиц не видно, только копны волос. Они сжались в своих плащах, и никаких эмоциональных жестов, никакой экспрессии движений. Напротив, реакция на то, что говорит Учитель, загнана внутрь каждого их них. Фигура Христа контрастна с фигурами апостолов на этом полотне, и с Иисусом на фреске Леонардо. Экспрессия жеста – у Христа. На нем белое одеяние с открытой слева грудью. Длинные волосы его тоже светлы. Его левая рука с резко развернутой ладонью лежит на груди у самой шеи, а правая – согнута, поднята с выброшенным верх длинным указательным пальцем. В лице уверенность в том, что предсказанное роковое событие – и предательство, и казнь – неминуемо сбудутся. Мягкость, гуманность чудного Лица Спасителя на произведении Леонардо полностью отсутствуют на картине Сальвадора Дали. Но (и это главное!) две трети полотна Дали занимает то, что находится за пределами огромного окна с геометрически четким делением на части: полоса моря, за ней груды гор, над ними светлое небо (большая часть картины) и там, надо всеми предметами и фигурами, с раскинутыми почти как на кресте, но и как бы обнимающая землю и людей на ней, без головы( уходит за пределы полотна ввысь, в небо) полупрозрачная (по грудь) фигура Спасителя. Белый свет господствует, контрастируя (это специально подчеркивается) с темной полосой внизу. Он затопляет небо, землю, стол и особенно – Христа.

Событие, как кажется, происходит будто бы в космическом корабле из научно-фантастического фильма. Все изображено безупречно реалистически, так это виртуозно сделал С. Дали. Таким образом, зрителю открывается философский смысл картины: образ космического корабля – символ не только реальности – современности, но и символ вечности, вечности трагедий, катастроф, неизбежно-рокового, и всегда в борьбе светлого и темного, жизни и смерти.

Белый цвет одежд героев – символ душевной чистоты. А вдали художник изобразил восход солнца: зачинается новый день – новая эпоха в истории человечества, неотделимая от имени Христа и его подвига. И сейчас, в наши дни, еще не все потеряно, род людской поднимется, как это солнце, этот корабль. А на столе перед Христом на полотне С. Дали – два куска хлеба и стакан с вином, символ тела и крови Господа. Он всем существом своим объемлет Землю – Человечество, дает ему Свет и Жизнь. Гуманизм полотна С. Дали исходит в отличие от фрески Леонардо да Винчи не из колорита и красоты кисти художника (сфумато), а из символического характера композиции, соединяющей евангельский мудрый сюжет с современностью и будущим.

**IV. Значение творчество С. Дали**

Мастер инсценировки (жизнь как произведение искусства), Сальвадор Дали – мистификатор, волшебник, вызывающий на свет Божий невиданное, немыслимое, кажущееся лишенным рационального понимания, вместе со своей женой и музой Галой создавший причудливый, гротесковый мир ужасов и грез. Он отразил реальность, современную ему, оставаясь постоянно человеком своего Времени, человеком Истории. Микеланджело и Леонардо да Винчи, Веласкес и Вермер, Гойя и Босх, образы Данте и Сервантеса, великие евангельские герои – все они, вечные и прекрасные, в своеобразном преломлении гения С. Дали предстали перед нами в его творчестве. Наверное, не все можно принять в созданиях С. Дали, но равнодушным быть невозможно.

**Литература**

1. Робер и Никола Дешарн. «Сальвадор Дали». Изд. «Эдита. Паламед». 1996 г.

2. «100 художников ХХ века». Изд. «Урал LTD», 1999 г.

3. «Всеобщая история искусств», т. III. Изд. «Искусство», Москва, 1962 г.

4. «Искусство ХХ века», энциклопедия, Москва, «Олма-пресс», 2002 г.

5. Альбом «Микеланджело», Москва Изд. «Искусство», 1964 г.

6. М.А.Гуковский. «Леонардо да Винчи». Изд. «Искусство», Ленинград-Москва, 1967 г.

7. Ф.Гойя. «Серия офортов на причудливые сюжеты «Капричос». Центр Рой 1992 г.

8. «Всеобщая История Искусств», Москва, Изд. «Искусство», 1994 г., т. VI, ч. 2.

9. Эдмунд Свинглхарст. «Сальвадор Дали. Исследуя иррациональное». Изд. «Белфаксиздатгрупп», русская версия, 1998 г.