**АКАДЕМИЯ МАРКЕТИНГА И СОЦИАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННЫ ТЕХНОЛОГИЙ**

**ФИЛИАЛ в г. НОВОРОССИЙСКЕ**

Факультет Экономики и управления .

Кафедра Регионоведения и международных отношений .

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

по дисциплине Культура , литература и религия изучаемого региона

на тему «Личность и творчество «Сальвадора Дали» .

Исполнитель:

Студент(ка) 3 курса

Группы: 20 – Р – О1Н

Ф.И.О. Финякина Т. В.

Руководитель работы:

Кошкарова Ю. А.

НОВОРОССИЙСК

2003

# Содержание

# Введение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 3

# Глава 1. Сюрреализим: становление и основные принципы\_\_\_\_\_\_\_\_6

### Глава 2. Сальвадор Дали – начало пути\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_9

2.1. Начало пути \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_9

2.2. Ранее творчество и интриги \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_10

2.3. Ничего нового\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_11

Глава 3. Сальвадор Дали – король сюрреализма\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_14

# 3.1. Реалист и Сюрреалист\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 14

3.2. Приход Галы\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 16

3.3. Прочность памяти\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_17

3.3.1. Вильгельм Телль и Ленин\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_18

3.3.2. «Ангел» Дали\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_19

3.3.3. Сюрреализм – c′ est moi\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20

3.4. Сюрреалист – Знаменитость\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_21

3.5. Искусство и Гражданская война\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_22

Глава 4. Жизнь в Америке\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_25

Глава 5. Конец мечты\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 28

5.1. Театр – Музей Дали\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_28

5.2. Конец мечты\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_29

Заключение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_33

Источники\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_35

Список литературы\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 35

Приложение

# Введение

Почему темой данной курсовой работы было выбранно творчество Сальвадора Дали? Творчество этого художника давно привлекает

человечество. Его картины, в самом деле, похожи на сны, скорее даже не осмысленные сновидения, а то состояние, в котором пребывает человек прежде, чем погрузиться в сон: перед глазами проплывают немыслимые образы, странные видения…. Именно их Сальвадор Дали запечатлевает на своих картинах. При этом Дали обладает талантом совмещать, казалось бы, несовместимое: точность изображения, присущую фотографии с неумелыми, словно бы детскими мазками, реалистичные пейзажи и нереальные существа. Так и полотна художника заставляют испытывать противоположные эмоции: восторг и порой отвращение, зачарованность и ужас…

Еще одной особенность даже не картин, а всего творчества Дали, на наш взгляд, является некая объединенность сюжета большинства картин. Здесь часто мелькают одинаковые или похожие образы – расплавленные часы, слоны на длинных тонких, словно бы птичьих ногах, и почти везде в том или ином виде ощущается присутствие Галы, музы художника. Таким образом, творчество Сальвадора дали можно воспринимать как одну эпопею, графические главы которой – картины.

Картины Дали далеки от классических, но возможно, именно это проявление его гения – ведь, несмотря на странные образы, которыми они наполнены, зритель понимает смысл, переданный в них. Как говорят, простота и гениальность, гениальность и сумасшествие всегда шагают рядом. Как сказал Дали, «…единственное различие между сумасшедшим и им самим состоит в том, что он таковым не является»[[1]](#footnote-1) Думается что, эта фраза передает душевное состояние художника на протяжении всей его жизни.

Выбрано именно творчество этого испанского художника из-за его загадочности, неопределенности, необъяснимости, - из-за всего того, что заключено в слове «сюрреализм». А, описывая это направление, вполне логично отдать предпочтение человеку, названному «королем сюрреализма», ответившему на вопрос, что же представляет собой это направление, фразой: «Сюррелизм – это я»[[2]](#footnote-2). И пусть эта фраза звучит несколько напыщенно, на наш взгляд, она вполне обоснована. Ведь какая ассоциация возникает у нас со словом «сюрреализм»? Какая ассоциация возникает у нас с именем «Сальвадор Дали»?

Дали поистине человек неограниченных талантов: будучи гением живописи, он испытал себя в режиссуре, литературе, в качестве дизайнера, и даже в парфюмерии. Один из величайших художников ХХ века, хотя и успешно разрекламированный, этот человек до сих пор остается загадкой, окруженной ореолом всевозможных слухов, домыслов и мифов.

 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.

Цель данной курсовой работы – это как можно подробнее описать личность и творчество Сальвадора Дали, подчеркнуть его огромный вклад в культуру и искусство, имеющий всемирное значение. 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. Раскрыть все его таланты и особенности и есть задача курсовой работы.

Глава 1 посвящена самому направлению «сюрреализм», его становлению и основным принципам. Творчество Сальвадора Дали стало символом этого движения, поэтому прежде чем говорить о Великом Сюрреалисте, следует обратиться к истокам самого понятия.

В главе 2 речь пойдёт о юности и раннем творчестве Сальвадора Дали, о его семье, о его нелёгких отношениях с отцом. Тема семьи потом будет нередко присутствовать в его картинах.

Глава 3 посвящена Сальвадору Дали как королю сюрреализма. В ней пойдёт речь о встрече художника с его музой и будущей женой Галой, после которой наступили заря величия, признание и богатство. О принятии его в круги сюрреалистов. О тоске по родному дому. И о его картинах, которые пронизаны его чувствами, переживаниями и любовью.

Глава 4 расскажет о жизни Сальвадора Дали в Америке, где он писал свои незаурядные картины, работал над фильмами с известными режиссёрами. Дали, как правило, нравилась активная деятельность, и вместе с Галой, постоянно находящейся рядом с ним, он стал известен всем Соединенным Штатам Америки как король современного искусства.

Глава 5 посвящена последним годам жизни великого короля сюрреализма.

# 

# Глава 1. Сюрреализм: становление и основные принципы

Слово сюрреализм (франц. «сверх­реальность») уже давно превра­тилось в общеупотребительное по­нятие, которым обозначают всё странно

сочетаемое, удивительное, фантастическое, оторванное от ре­альности. Что же касается сюрреализма как художественного напра­вления, то начало ему

положил «Манифест сюрреализма», опубли­кованный французским поэтом Ан­дре Бретоном в 1924 г.

В это время вокруг теоретика искусства Андре Бретона группируется ряд единомышленников - это художники Жан Арп, Макс Эрнст, литераторы и поэты - Луи Арагон, Поль Элюар, Филипп Супо и др. Они не просто создавали новый стиль в искусстве и литературе, они, в первую очередь, стремились переделать мир и изменить жизнь. Они были уверены в том, что бессознательное и внеразумное начало олицетворяет собой ту высшую истину, которая должна быть утверждена на земле. Свои собрания эти люди называли термином sommeils - что означает "сны наяву". Во время своих "снов наяву" сюрреалисты (как они себя назвали, позаимствовав слово у Гийома Апполинера) занимались странными вещами - они играли. Их интересовали случайные и бессознательные смысловые сочетания, которые возникают в ходе игр типа "буриме": они по очереди составляли фразу, ничего не зная о частях, написанных другими участниками игры. Так однажды родилась фраза "изысканный труп будет пить молодое вино"[[3]](#footnote-3). Целью этих игр была тренировка отключения сознания и логических связей. Таким образом, из бездны вызывались глубинные подсознательные хаотические силы.

Сюрреалистические группы по­стоянно обновлялись. Поэтому за всё время существования движения с ним оказалось связано множество художников, определивших раз­витие искусства XX в. Начиная с 30-х гг. выставки сюрреалистов стали международными.

По определению Андре Бретона сюрреализм есть «чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить, или устно, или письменно, или другим способом, реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений».

В предысторию сюрреализма не­изменно включается «этап дада». Действительно, сюрреализм мно­гое почерпнул из легкомысленных открытий дадаизма, отринув, прав­да, его насмешливость. Дадаисты Ханс Арп, Макс Эрнст, Марсель Дюшан, Франсис Пикабиа и другие составили ядро нового движения. Сюрреализм использовал ключевые приёмы дада — «реди-мэйд», «авто­матическое письмо», совмещение в одном произведении образов, ли­шённых логических взаимосвязей. Всё это подкреплялось философи­ей Анри Бергсона, который считал, что суть явлений можно постичь не разумом, а только интуицией. Сюрреалисты взяли на вооружение и теории австрийского психолога Зигмунда Фрейда о бессознатель­ном как важнейшей сфере челове­ческой психики, о значении снови­дений для понимания подлинных вкусов, влечений и причин поступ­ков человека[[4]](#footnote-4).

Принцип психоанализа, разрабо­танный Фрейдом, основывался на методе свободных ассоциаций: ко­гда человек, отталкиваясь от какого-либо слова, представления, образа из сновидений и т. п., высказывает все, без разбору мысли, которые приходят в голову. Так же рождает­ся сюрреалистический образ: он возникает вследствие «чудесной встречи», т. е. произвольного с точ­ки зрения обыденной логики соеди­нения в тексте либо на холсте раз­личных слов или изображений. Считалось, что именно в этих случайных «встречах» могут обнару­житься черты ощущаемой, но скры­той для разума поэтической реальности. Ещё в 1919 г. Андре Бретон и Филипп Супо написали поэму «Магнитные поля» — по сути, пер­вое сюрреалистическое произведе­ние, созданное методом автоматиз­ма.

Вообще коллективное творчество характерно для сюрреалистов. Поэ­тому они так любили всевозможные игры, в частности игру в слова. По её правилам игрок записывал слово и, перегнув листок, передавал сосе­ду. Тот, не видя предыдущего, вписы­вал своё слово. Однажды состави­лась фраза, которая всех восхитила: «Изысканный труп будет пить пре­красное вино». С тех пор игру назы­вали «Изысканный труп», а со временем её видоизменили: стали не пи­сать, а рисовать.

Методом графического автома­тизма начал свою деятельность, включившись в сюрреалистическое движение, французский художник Андре Массон (1896—1987). Индий­ской тушью он водил по бумаге. Случайно возникающие линии и пятна напоминали некие образы, которые при последующем движе­нии руки изменялись. Птица могла превратиться в женщину, а затем в каплю, и наоборот. Художника завораживал этот процесс. Подчас рождались очень цельные компози­ции, наполненные «знаками» людей, животных, растений или непонятны­ми, таинственными узорами.

Практиковались и другие ново­изобретённые техники (всего их на­считывалось около тридцати), напри­мер фроттаж (франц. «натирание»). Как-то Эрнст положил бумагу на пол и натёр её графитом. Рельеф растре­скавшегося паркета создал на листе выразительную фактуру. Впоследст­вии фроттажи делали, используя любую негладкую поверхность. Слу­чайный рисунок, по мнению авторов, напоминал галлюцинации. Ав­стрийский художник Вольфганг Паален (1905—1959) изобрёл фюмаж (франц. «копчение»), при котором использовались следы на бума­ге или холсте от копоти свечи.

Символом же движения стало творчество испанского художника Сальвадора Дали. О нём и о его творчестве и пойдёт дальше речь.

## Глава 2. Сальвадор Дали – начало пути

**2.1. Начало пути**

Сальвадор Филипп Яхинто Дали родился 1 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.

**2.2. 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. 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) (приложение 1). 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"[[5]](#footnote-5).В 1925 году Дали написал еще одну картину в стиле Пикассо: "Венера и моряк" (приложение 2). Она вошла в число семнадцати картин, экспонировавшихся на первой персональной выставке Дали.

**2.3. Ничего нового**

Дали пока не видел оригиналы современных картин, хотя в Барселоне в 1920 году прошла выставка современного искусства. В то время на художника оказали большое влияние журнальные репродукции. В 1926 году Дали вместе с семьей совершил поездку в Париж, мировой центр искусства. Там он побывал в мастерской Пикассо. Однако Дали не спешил в следующую поездку в Париж. Возможно, он хотел понять, что он там ищет. Но кроме того, как это выяснилось позже, когда ему пришлось часто переезжать, чтобы поддержать свой растущий мировой статус, он не любил менять привычную обстановку Кадакеса и Коста Брава в Каталонии.  
      Другим фактором, влиявшим на образ мышления Дали в тот период, было отсутствие у него настоящего интереса к развитию новых эстетических подходов в технике письма. Совершенство техники, достигнутое художниками Ренессанса, как вскоре он признается сам себе в глубине души, нельзя улучшить. Это предположение подтвердилось после поездки в Брюссель, которую он совершил во время визита в Париж. Искусство фламандских мастеров с их удивительным вниманием, уделяемым деталям, произвело на Дали огромное впечатление. Когда Дали вернулся в Кадакес после изгнания из Академии искусств, он продолжал писать в своем стиле. На картине, "Фигура девушки на скале" (1926) он изобразил свою сестру лежащей на камнях. Внешне казалось, что полотно написано в стиле Пикассо, однако оно не походило по духу на его работы, и было просто реалистическим изучением перспективы. Вторая выставка работ Дали, состоявшаяся в Барселоне в галерее Делмо в конце 1926 года, была встречена с еще большим энтузиазмом, чем первая. Возможно, благодаря этому отец Дали несколько смирился с шокирующим исключением своего сына из Академии после которого исчезла любая возможность сделать официальную карьеру.  
      Дали с удовольствием вернулся к восхищению мастерами Ренессанса и на время забыл о Париже. Но в 1929 г. пришло приглашение от друга Бюнюэля, которое художник не мог не принять. Его пригласили в Париж для работы над сюрреалистическим фильмом с использованием образов, выловленных из подсознания человека. Фильм назывался "Андалузский пес".  
      Теперь этот фильм является классикой сюрреализма. Это был короткий фильм, созданный для того, чтобы шокировать и задеть за живое буржуазию и высмеять крайности авангарда. Среди самых шокирующих кадров есть и по сей день знаменитая сцена, которую, как известно, придумал Дали, где глаз человека разрезается пополам при помощи лезвия. Разлагающиеся ослы, которые мелькали в других сценах, тоже являлись частью вклада Дали в работу по созданию фильма После первой публичной демонстрации фильма в октябре 1929 года в Театр дез Урсулин в Париже, Бюнюэль и Дали сразу же стали известными и прославленными. Два года спустя после "Андалузского пса" вышел Золотой век". Критики приняли новый фильм с восторгом. Но потом      " он стал яблоком раздора между Бюнюэлем и Дали: каждый утверждал, что он сделал для фильма больше, чем другой. Однако несмотря на споры, их сотрудничество оставило глубокий след в жизни обоих художников и направило Дали на путь сюрреализма.

**Глава 3. Дали – король сюрреализма**

**3.1. Реалист и Сюрреалист**

      Даже до поездки Дали в Париж в его работах проявлялись сюрреалистические качества. На картине "Фигура женщины у окна" (приложение 3), 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.  
      Дали 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" – «…это спонтанный метод иррационального познания, основанный на систематической и критической ассоциациях и бредовых интерпритациях»[[6]](#footnote-6) 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. При поддержке Миро, Дали был принят в ряды сюрреалистов в 1929 году, сразу же после его приезда в Париж.      1929 год стал для Дали судьбоносным. Закончив работу над "Андалузским псом", 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 теле 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.  
            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.

**3.2. Приход Галы**

Гала Элюар (урожденная русская Елена Делувина-Дьяконова) была казалась Дали утонченной самоуверенной женщиной, вращавшейся долгое время в высших художественных кругах Парижа, в то время как он был всего - на всего простым молодым человеком из маленького провинциального городка на севере Испании.       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"[[7]](#footnote-7). 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"[[8]](#footnote-8) - 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" (приложение 4) 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.

**3.3. Прочность памяти**

Образ пустынного берега прочно засел в сознании Дали в то время Художник писал пустынный пляж и скалы в Кадакесе без какой-либо определенной тематической направленности. Как он утверждал позже, пустота для него заполнилась, когда он увидел кусок сыра камембер. Сыр становился мягким и стал таять на тарелке. Это зрелище вызвало в подсознании художника определенный образ, и он начал заполнять пейзаж тающими часами, создавая, таким образом, один из самых сильных образов нашего времени. Дали назвал картину "Постоянство памяти"  
      "Постоянство памяти" была завершена в 1931 году и стала символом современной концепции относительности времени. Кроме того, картина вызывает у зрителя другие глубоко запрятанные чувства, которые трудно определить. Спустя год после экспозиции в парижской галерее Пьера Коле самая известная картина Дали была куплена нью-йоркским Музеем современного искусства. Не имея возможности посещать отчий дом в Кадакесе из-за запрета отца, Дали на деньги, полученные от мецената Виконта Шарля де Ноэйля за продажу картин, построил новый дом на берегу моря, неподалеку от Порт Лигат. Оставаясь верным своему инстинкту, художник нехотя расставался со своим любимым побережьем и семейным гнездом. Теперь Дали был убежден, как никогда, в том, что его целью было научиться писать, как великие мастера Возрождения, и что при помощи их техники он сможет выразить те идеи, которые побуждали его рисовать. Благодаря встречам с Бюнюэлем и многочисленным спорам с Лоркой, который провел много времени у него в Кадакесе, перед Дали открылись новые широкие пути мышления. Он начал создавать картины трех тематик: легенда Вильгельма Телля, "Ангел" Милле и подсознательный мир Фрейда.

**3.3.1. Вильгельм Телль и Ленин**

      Для Дали Вильгельм Телль символизировал полный разрыв символической пуповины, которая связывала его с домом и всем тем, что было с ним связано в плане тотемов и табу. Первая картина художника, посвященная этой теме, называлась просто "Вильгельм Телль" (1933) (приложение 5). В том же году он написал "Загадку Вильгельма Телля". В ней легенда Вильгельма Телля смешана с жизнью Ленина. Дали уже написал в 1931 году картину с использованием образа Ленина: "Пристрастная. галлюцинация: явление шести голов Ленина на рояле" (приложение 6), где голова русского революционера изображена в сияющем ореоле на клавиатуре рояля в темной комнате. В комнате находится лишь один отец, что-то созерцающий. Его рука покоится на спинке стула с вишнями. Это - подсознательный образ наказания Дали в детстве, боязни отца и память о тарелке с вишнями в комнате для наказаний.  
      В картине "Загадка..." удивительно длинная ягодица Ленина подперта костылем, в то время как другой костыль подпирает длиннющий козырек его кепки. На земле, которую вот-вот проломит нога Ленина, лежит ребенок в детской коляске. Ленин, очевидно, также держит в руках ребенка с котлетой на голове, которого он скорее всего съест. Общее значение картины в том, что ребенку угрожает опасность от фигуры отца, и, возможно, она выражает чувства Дали к своему отцу и к сюрреалистам, чьи правила начали его угнетать.

**3.3.2. "Ангел" Дали**

      Вновь обретенная уверенность Дали в себе и в своей работе появилась благодаря отношениям с Галой, женщиной, полностью его удовлетворявшей. Но он не был настолько ослеплен любовью, чтобы не видеть другого значения их связи. Он выразил это в своей новой мифологии "Ангела", самой известной картины французского художника девятнадцатого века Жана-Франсуа Милле. На этой знаменитой картине, горячо любимой викторианцами за пропитывающие ее благородные чувства, были изображены крестьянин и крестьянка, склонившиеся, как во время молитвы, после работы. В своих работах Дали дал совершенно другую интерпретацию сцене Милле. Женщина стала похожа на хищную птицу, она отнюдь не воздает благодарение за работу, которая дает им хлеб насущный каждый день, а собирается напасть на своего спутника и съесть его. "Ангел" Милле действительно появляется в картине Дали "Гала и "Ангел"" Милле незадолго до явления конического анаморфоза[[9]](#footnote-9), написанной в 1933 году. Здесь Гала изображена в комнате, в дверях которой находится фигура сидящего Ленина. Максим Горький с омаром на голове выглядывает из-за двери. Над дверью висит "Ангел" Милле, таким образом, снова две мифологии слиты воедино.

**3.3.3. Сюрреализм – C′ est moi**

      Женитьба на Гале пробудила в Дали неистощимую фантазию и новую неисчерпаемую энергию. В его творчестве начался плодотворный период. В это время его личный сюрреализм полностью превозобладал над нормами и установками остальной группы и привел к полному разрыву с Бретоном и другими сюрреалистами. Теперь Дали никому не принадлежал и утверждал: "Сюрреализм – с′ est moi"[[10]](#footnote-10). «Не стоит придавать слишком большого значения просчитанной мании величия, наигранному нарциссизму «божественного» Дали. Но то место, которое он занимает в художественной картине двадцатого столетия, окажется долговечнее этих шлаков и перегибов»[[11]](#footnote-11).

Вдобавок к своим исследованиям Дали начал использовать прием двойственного изображения, при котором предметы могли рассматриваться как один или как два объекта. Одним из самых простых вистов на это новое поприще стала "Призрачная повозка" (1933), где два пассажира, пересекающие долину Ампурдан неподалеку от Кадакеса на крытой повозке, влекомой лошадью, оказываются также башнями далекого города, а колеса выглядят как палки, торчащие с обеих сторон дороги. В левом углу картины находится разбитая амфора, намек на то, что разрушенный римский город Ампуриас находится неподалеку от Ампурдана, который также присутствует в другой загадочной картине под названием "Химик Ампурдана в поисках абсолютно ничего" (1936).  
      Теперь у Дали было несколько путей, по которым он мог освобождать вдохновение из подсознания: фрейдистско - сексуальная тема, параноидально - критический метод, при котором он хорошенько взбалтывал мысли, как сумасшедший в бреду, и теории современной физики. Освободив себя от нитей, связывающих его с ограниченным миром своего дома, он был свободно блуждающим исследователем им самим же созданной вселенной. Последний дерзкий взгляд на детство отразился в картине "Призрак сексуальной привлекательности" (1932) , где юный Дали в матросском костюмчике на фоне знакомого пейзажа Коста Брава смотрит на стоящую на коленях и поддерживаемую костылями женскую фигуру, груди и живот которой сделаны из серых каменных мешков. Голова женщины переходит в утес позади ее. Гала также почти всегда присутствовала на его картинах и набросках для картин.      Как бы в качестве подтверждения своей личностной направленности Дали написал откровенный "Портрет Галы" (1935), где снова появился "Ангел".      Несмотря на измены, отношения между Галой и Дали оставались для художника очень важными и до самой смерти жены в 1982 году были неотъемлемой частью его жизни и важным фактором в зарабатывании средств к существованию. Ее чувства по отношению к нему менее ясны. Она никогда не высказывала свои взгляды и мнения, однако имела огромное влияние на Дали даже тогда, когда, как утверждают слухи, у нее было несколько других любовников.

**3.4. Сюрреалист-Знаменитость**

      По возвращении из поездки в Соединенные Штаты в 1937 году, Дали участвует в другой международной выставке сюрреалистов, на этот раз - в Париже. Теперь он создал сюрреалистическую композицию "Дождливое такси". Она представляла собой такси с обнаженным манекеном (какие обычно выставляют в витринах) на заднем сиденье. Его тело было покрыто живыми улитками. Кроме того, в салон лилась вода из дыр в крыше. Работа вызвала большой шум и гнев критики. Дали примирился со своим новым статусом личности, что выразилось в его многозначительной картине "Метаморфозы Нарцисса" (1936-37) (приложение 7). Это была его самая удачная картина того периода с двоякими образами. На первый взгляд кажется, что на ней изображены конечности двух фигур на обычном фоне. Но затем можно заметить, что конечности в левой части картины принадлежат фигуре человека, частично скрытого в тени и смотрящегося в воду, которая отражает его изображение, - изображение Нарцисса. Справа - набор похожих форм, но теперь конечности - это пальцы, держащие яйцо, из трещин которого вырастает цветок нарцисса.  
      Думается, что миф о Нарциссе интерпретирован здесь Дали как история его собственного превращения через Галу. Поглощенный собой юноша, ранее озабоченный мастурбацией и кастрацией, теперь стал членом нормального сексуального союза, изображенного на втором плане картины в стиле, напоминающем активный мир работ эпохи Возрождения. Даже шахматное поле было позаимствовано из картины Беллини.

**3.5. Искусство и Гражданская Война**

      Возвращению Дали в Испанию после лондонской выставки сюрреалистов в 1936 году помешала гражданская война, начавшаяся с восстания генерала Франке и верных ему войск против народного правительства. Правительство было вынуждено бежать в Валенсию, а затем, когда городу стала угрожать опасность, - в Барселону, каталонскую родину Дали.  
      Страх Дали за судьбу своей страны и ее народа отразился в его картинах, написанных во время войны. Среди них - трагическая и ужасающая "Мягкая конструкция с вареными бобами: предчувствие гражданской войны" (1936) (приложение 8). Чувства, выраженные Дали в этой картине, сравнимы с ошеломляющей "Герникой" Пикассо. Но она менее соответствует общественному вкусу из-за ее очевидных сексуальных обертонов.  
      В картине доминирует фрагмент голого женского тела. Грудь жестоко сжимается шишковатой рукой. Публику в самом деле больше ужаснул реализм Дали, чем символические абстракции картины Пикассо. Кроме того, Дали удалось найти сильный образ, выражающий ужасы войны, символизируемые простыми вареными бобами,- едой бедных. К тому же позади скрюченной руки на переднем плане мы видим маленькую согнутую фигуру - фигуру простого человека, изображенного художником и в "Химике Ампурдана в поисках абсолютно ничего" как символ нигилизма современной жизни.      Хотя Дали часто выражал мысль о том, что события мировой жизни, такие как войны, мало касались мира искусства, его сильно волновали события в Испании. Свои непроходящие страхи он выразил в "Осеннем каннибализме" (1936), где переплетенные пальцы едят друг друга. Ужас художника смягчен здесь привычным пейзажем Кадакеса на втором плане как выражение мысли о том, что такие события, даже гражданская война, преходящи, а жизнь все равно продолжается.  
      Комментарий Дали гражданской войны в Испании был назван просто "Испания" (приложение 9). Картина была написана в 1938 году, когда война достигла кульминационного момента. На этой двусмысленной, параноидально - критической работе изображена фигура женщины, опирающейся локтем на комод с одним открытым ящиком, из которого висит кусок красной ткани. Верхняя часть тела женщины соткана из маленьких фигурок, большая часть которых - в воинственных позах, напоминая о группах Леонардо да Винчи. На втором плане изображена пустынная песчаная равнина.  
      Многие друзья Дали стали жертвами гражданской войны на его родине. По привычке он старался не думать о плохом. Одним из способов забыть была анестезия разума, для которой идеально подходил сон. Это отражено в картине "Сон" (1937), где художник создал один из самых сильных образов. Голова без туловища покоится на непрочных подпорках, которые могут обломиться в любой момент. В левом углу картины изображена собака, которую тоже поддерживает подпорка. Справа вырастает деревня, похожая на одну из деревень побережья Коста Брава. Остальное пространство картины, кроме далекой маленькой рыбацкой лодки, пусто, символизируя беспокойство художника.  
      В другой группе картин, где проявилось беспокойство Дали по поводу явно приближающейся мировой войны, использовалась телефонная тема. В "Загадке Гитлера" (около 1939) изображены телефон и зонтик на пустынном пляже. Картина намекает на неудачную встречу премьер-министра Великобритании Невилла Чемберлена с Адольфом Гитлером. Как в "Возвышенном моменте", так и в "Горном озере", написанных в 1938 году, художник использовал (кроме телефона) изображение костыля, типичный для Дали символ дурных предчувствий.  
      Во время гражданской войны в Испании Дали и Гала посетили Италию, чтобы посмотреть работы художников эпохи Возрождения, которыми Дали больше всего восхищался. Они также побывали на Сицилии. Это путешествие вдохновило художника написать "Африканские впечатления" (1938). Семейная пара вернулась во Францию, где ходили слухи о скорой войне в Европе, и нашла время, чтобы еще раз побывать в Соединенных Штатах в первой половине 1939 года.  
      Неумолимо надвигающийся ужас тревожил Дали. Сразу же после начала войны в сентябре 1939 он оставил Париж и отправился в Аркашон, что на морском побережье южнее Бордо. Отсюда Гала и он перебрались в Лиссабон, где среди бегущих от войны они встретили знаменитого дизайнера Эльзу Скьяпарелли, для которой он уже разрабатывал платья и шляпы, и кинорежиссера Рене Клера.

**Глава 4. Жизнь в Америке**

В 1940 г. Дали на целых восемь лет обосновался в Америке. Он, как всегда, очень много работал: сотруд­ничал с кинорежиссёром Альфре­дом Хичкоком, делал иллюстрации к книгам, декорации к балетам, спек­таклям, писал, рисовал и выставлял свои работы.

В американский период худож­ник приступил к циклу картин на ре­лигиозную тематику. «Искушение Святого Антония» (1946 г.), «Мадон­на порта Льигат» (1949 г.), «Откры­тие Америки Христофором Колум­бом» (1959 г.) и другие полотна создали ему славу «католического живописца». Сам он говорил, что в католической религии его плени­ло «редкое совершенство замысла»[[12]](#footnote-12). В 1949 г. Дали даже удостоился ауди­енции у Папы Римского Пия XII (позже его приглашал в Ватикан и Папа Иоанн XXIII). Но при этом ху­дожник внимательно следил и за до­стижениями научной мысли. Он на­писал «Атомную Леду» (1949 г.) и «Ядерный крест» (1952 г.), как бы объявляя о множественности своих интересов, о возможности разных путей в попытках проник­нуть в тайны Вселенной. В Нью-Йорке пристанищем Дали и Галы стал отель Санкт-Реджис, где художник создал свою мастерскую. Там он трудился над портретами миссис Джордж Тейт Второй, Елены Рубинштейн, королевы косметики (Дали также работал над дизайном ее квартиры), миссис Лютер Грин.

К тому же Дали снова был вовлечен в работу над фильмами. Он с энтузиазмом приветствовал этот способ самовыражения, в котором видел царство творчества будущего, несмотря на то, что потом умалил вклад кинематографа в искусство. Именно он создал знаменитую сюрреалистическую последовательность сна в фильме Альфреда Хичкока "Зачарованный" в 1945 году. Хичкок хотел создать первый фильм про психоанализ в то время, как учение Фрейда начало оказывать глубокое влияние на мышление американцев, поэтому сам Бог велел ему обратиться к Дали. В следующем году художник начал работать над проектом Уолта Диснея "Дестино", который, к сожалению, не был доведен до конца. Был создан лишь еще один полнометражный фильм по сценарию Дали "Дон Жуан Тенорио", сделанный в Испании в 1951 году.

Дали, как правило, нравилась активная деятельность, и вместе с Галой, постоянно находящейся рядом с ним, он стал известен всем Соединенным Штатам Америки как король современного искусства. Он даже нашел время, чтобы написать роман "Скрытые лица" о группе аристократов на пороге второй мировой войны.

После войны, в 1948 г., вернув­шись в Испанию и поселившись в родном Фигерасе, Дали ездил в Аме­рику с выставками и лекциями. Евро­па также с неубывающим интересом следила за его творчеством (он час­то приезжал в Париж). Дали всерьёз увлёкся экспериментами с фотогра­фией, голографией, сочинил оперу (для этого на седьмом десятке ему пришлось осваивать нотную грамо­ту), написал трагедию на француз­ском языке.

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 Оливье в роли Ричарда III(1951). Портреты, как источник больших доходов, были на первом месте у Дали до 1970-х. Портрет дочери Франсиско Франко 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.

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.

**Глава 5. Конец Мечты**

**5.1. Театр – музей Дали**

Начиная примерно с 1970 года здоровье Дали стало ухудшаться. Хоть его творческая энергия и не уменьшилась, стали беспокоить мысли о смерти и бессмертии. Он верил в возможность бессмертия, включая бессмертие тела, и исследовал пути сохранения тела через замораживание и пересадку ДНК, чтобы вновь родиться. Однако более важным было сохранение работ, что стало его основным проектом. Он направил на это всю свою энергию.  
      Художнику пришла идея построить для своих работ музей. Вскоре он взялся за перестройку театра в Фигерасе, своей родине, сильно разрушенного во время гражданской войны в Испании. Над сценой был воздвигнут гигантский геодезический купол. Зрительный зал был расчищен и разделен на сектора, в которых могли быть представлены его работы разных жанров, включая спальню Маэ Уэст и большие картины, такие как "Галлюциногенный тореадор".

Дали сам расписал входное фойе, изобразив себя и Галу, моющих золото в Фигерасе, со свисающими с потолка ногами. Салон был назван Дворец Ветров, по одноименной поэме, в которой рассказывается легенда о восточном ветре, чья любовь женилась и живет на западе, поэтому всегда, когда приближается к ней, он вынужден повернуть, при этом на землю падают его слезы. Эта легенда очень понравилась Дали, великому мистику, который посвятил другую часть своего музея эротике. Как он часто любил подчеркивать, «…эротика отличается от порнографии тем, что первое приносит всем счастье, а второе - только неудачи»[[13]](#footnote-13).  
      В Театре-музее Дали было выставлено много других работ и прочих безделушек. Салон открылся в сентябре 1974 года и был похож не столько на музей, сколько на базар. Там, среди прочего, были результаты экспериментов Дали с голографией, из которой он надеялся создать глобальные трехмерные образы. (Его голограммы сначала выставлялись в галерее Кнедлер в Нью-Йорке в 1972 году. Он перестал экспериментировать в 1975 году.) Кроме того, в Театре - музее Дали выставлены двойные спектроскопические картины с изображением обнаженной Галы на фоне картины Клода Лорэна и другие предметы искусства, созданные Дали.  
      Спрос на работы Дали стал сумасшедшим. Издатели книг, журналы, дома мод и режиссеры театров боролись за него. Он уже создал иллюстрации ко многим шедеврам мировой литературы, таким как Библия, "Божественная комедия" Данте, "Потерянный рай" Милтона, "Бог и монотеизм" Фрейда, "Искусство любви" Овидия. Он также создавал сюрреалистические композиции, такие как "Посмертная маска Наполеона на носороге", "Гадлюциногенный тореадор" с барабанами, ножницами, ложками, мягкими часами, увенчанный короной, или "Видение де л'Андж с большим пальцем Бога и двенадцатью апостолами".  
      Культ Дали, обилие его работ в разных жанрах и стилях привели к появлению многочисленных подделок, что вызвало большие проблемы на мировом рынке искусства. Сам Дали был замешан в скандале в 1960 году, когда подписал много чистых листов бумаги, предназначаемых для создания оттисков с литографических камней, хранимых у дилеров в Париже. Было выдвинуто обвинение в незаконном использовании этих чистых листов. Однако Дали оставался невозмутимым и в 1970-х продолжал вести свою беспорядочную и активную жизнь, как всегда продолжая поиск новых пластичных путей исследования своего удивительного мира искусства.

**5.2. Конец мечты**

У Сальвадора Дали было две мечты: одна родилась из идей, кишащих у него в голове, другая была результатом юношеских мечтаний прожить полноценную жизнь с необходимыми удобствами. Первая, полностью его собственная, иногда слегка приоткрывалась и позволяла внешнему миру, никогда до конца не понимавшему загадку ума художника, уловить свой отблеск. Вторая была взлелеяна Галой и друзьями, которые помогли ему получить признание и достичь мировой славы. Признание важной роли Галы в своей жизни Дали постоянно выражал в своих работах. Ее влияние, как музы и натурщицы, было очень важным для большинства его картин. В конце 1960-х благодарность Дали приняла более ощутимую форму: он купил для нее замок в Пубол, неподалеку от Фигераса, украсив его своими картинами и снабдив всеми удобствами и сделав роскошным. Остается неясным, хотела ли Гала иметь замок. Многие считали, что она хотела бы жить в Тоскании. Неясно также, означал ли подарок жене замка начало раздельной жизни. Жизнь и деловое партнерство Гала - Дали были настолько нераздельными, что невозможно было представить их полный разрыв.  
      Всю жизнь с Дали Гала играла роль серого кардинала, предпочитая оставаться на втором плане. Некоторые считали ее движущей силой Дали, другие - ведьмой, плетущей интриги.      Гала и Дали всегда управляли своими делами и его постоянно растущим богатством с расторопной деловитостью. Именно она настояла на том, чтобы брать деньги за его выступления перед публикой, и внимательно следила за частными сделками по покупке его картин. Она была необходима физически и морально, поэтому, когда она умерла в июне 1982 года, он понес тяжелую утрату.  
      Подталкиваемый сильным желанием быть рядом с ее духом, Дали переехал в замок Пубол, почти прекратив появляться в обществе. Несмотря на это, его репутация росла. В 1982 году Музей Сальвадора Дали, открытый в Кливленде, штат Огайо, и содержавший большую часть его работ, собранных Е. и А. Рейнолдз Морз, переехал во внушительное здание в Санкт-Петербурге, штат Флорида. Центр Жоржа Помпиду в Париже устроил большую ретроспективу работ Дали в 1979 году, которая позже была послана через Ла-Манш в галерею "Тейт" в Лондоне. Двойной показ ретроспективы позволил широким слоям населения Европы ознакомиться с работами Дали и принес ему огромную популярность.  
      Среди наград, посыпавшихся на Дали как из рога изобилия, было членство в Академии изящных искусств Франции. Испания удостоила его наивысшей чести, наградив Большим крестом Изабеллы-католички, врученным ему королем Хуаном Карлосом. Дали был объявлен Маркизом дэ Пубол в 1982 году. Несмотря на все это, Дали был несчастен и чувствовал себя плохо. Он ушел с головой в работу. Всю свою жизнь он восхищался итальянскими художниками эпохи Возрождения, поэтому начал рисовать картины, навеянные головами Джульяно дэ Медичи, Моисея и Адама (находятся в Сикстинской капелле) кисти Микеланджело и его "Снятием с креста" в церкви святого Петра в Риме. Он также начал рисовать в свободном стиле. Линейный, экспрессионистский стиль письма, напоминающий манеру Винсента ван Гога, проявился в такой его картине, как "Кровать и прикроватный столик яростно атакуют виолончель" (1983), где четкие классические линии ранних работ Дали уступают более свободному, более романтичному стилю. А в 1984 году Дали чуть было не лишился жизни. Он уже несколько дней был прикован к постели, когда каким-то образом загорелась кровать. Возможно, причиной была неисправная лампа при кровати. Запылала вся комната. Ему удалось доползти до дверей. Роберт Дэшарне, управляющий делами Дали на протяжении многих лет, спас его от смерти, вытащив из горящей комнаты.      Дали получил тяжелые ожоги, и с тех пор о нем было мало слышно. Вскоре поползли неизбежные слухи о том, что Дали был полностью парализован, что он болен болезнью Паркинсона, что его насильно держат взаперти. И даже о том, что он на протяжении нескольких лет физически не мог делать те работы, которые продолжали появляться под его именем.       Сальвадор Дали, Маркиз Пубол, yмер 23 января 1989 года, со свойственной ему при жизни странностью, он лежит непохороненный, как сам и завещал, в склепе в своем Театре-музее Дали в Фигерасе. Он оставил свое состояние и свои работы Испании.

**Заключение**

Последней работой великого Дали была картина "Ласточкин хвост", простая каллиграфическая композиция 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.[[14]](#footnote-14) 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.

Вокруг имени Сальвадора Дали ведутся бесконечные споры, и всё же этого мэтра современного искусства невозможно заключить в какие – либо рамки. Поочерёдно он был художником, поэтом, теоретиком и сценаристом. Каталонец по происхождению, он делал первые шаги в Мадриде, довольно робкие, по его тогдашнему представлению. Как художник, он некоторое время блуждал между куббизмом и реализмом, и именно сюрреализм связавший его с Миро, Танги и Эрнстом, помог ему найти своё место. За несколько лет он стал одной из ключевых фигур движения и занял важное место в его летописи. На протяжении всей его творческой жизни в голове его кипели идеи. Когда сюрреализм оказался узником возрастающей политизации, Дали поднял его на более высокий художественный уровень, продемонстрировав полотна , расслаивающиеся на реализм и бред. Роль, которую сыграл Дали в жизни группы сюрреалистов, была очень существенной, поскольку он сумел возродить дух скандала и провокации. Но как бы не был силён в Дали этот неистовый дух, человек из Фигераса остаётся величайшим гением, и, несомненно, более уравновешенное потомство воздаст ему должное.

**Источники**

1. Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996, стр.80

2. Каменев С.М. /Сальвадор Дали/ С.М. Каменев, М.: Искусство, 1993, стр. 64

3. Натаниэл Харрис /Жизнь и творчество Сальвадора Дали/ Б.Соколов. – М.: Спика, 1994, стр.56

4. Рожин А.И. /Сальвадор Дали – миф и реальность/А.И.Рожин, М.: Аврора, 1992, стр. 73

5. С.Дали /Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим/ Т.И. Барков, Кишинёв: Феникс, 1989, стр. 102

6. Фрейд З. /Психология бессознательного/ А.И. Текучёв, М.: Наука, 1991

7. Шванглхурст Э. /Творчество. Сюрреалисты/ М.: Аврора, 1994, стр.164

**Список литературы**

1. Алпатов М.В. / Искусство / М.В. Алпатов.- М, Просвещение, 1969.
2. Альке Фердинанд / Философия сюрреализма/ М.Р.Савченко. – М.: Шарм, 1977.

Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996.

1. Веймарн Б.В. /Всеобщая история искусств/Б.В.Веймарн. – М.: Искусство, 1965, т.6, книга1.

5. Гриненко Г.В. /Хрестоматия по истории мировой культуры/ Г.В.Гриненко.- М.: Искусство», 1998.

6. Дали С. /Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим/ Т.И. Барков, Кишинёв: Феникс, 1989.

Дали С. /Дневник одного гения/ О.Л. Щукина. – М.:Феникс, 1999.

Дешарн Р. /Дали – альбом/ Р.Д. Супов.- Лозанна, Спика, 1996.

1. Драч Г.В. /Культурология в вопросах и ответах/ Г.В. Драч.- Р-на-Д.: Феникс, 1997.
2. Зарецкая Д.М. /Мировая художественная культура / В.В.Смирнова.- М.: Феникс, 1998.
3. Ильина Т.В. /история искусств Западной Европы/ Т.В.Ильина. – М.: Искусство, 1993.
4. Ионина Н. А. /100 великих картин/ Н.А. Ионина. – М.: Вече, 2000

Каменев С.М. /Сальвадор Дали/ С.М.Каменев.- М.: Искусство, 1993.

1. Кантор А.М. /Изобразительное искусство ХХв./ А.В. Трошин. – М.: Академический проект, 1970.

Лебедянский М. /Сальвадор Дали. Серия ХХв.: страны, мастера/ М. Лебедянский.- М.: Просвещение, 2000.

1. Луначарский А.В. /Молодая Французская Живопись/ А.В.Луначарский. – М.: Просвещение, 1913.

Лукшин И.П. Современное искусство Запада/ И.П. Лукшин.- М.: Рохос, 1986.

1. Мартынов В.М. /Мировая художественная культура/ В.М.Мартынов.- Минск.: ТетраСистемз, 1997.
2. Малахов Н.Я. /О модернизме/ Н.Я.Малахов. – М.: Культура, 1975.

20. Натаниэл Харрис /Жизнь и творчество Сальвадора Дали/ Б.Соколов. – М.: Спика, 1994.

1. Полевой В.М. /Популярная художественная энциклопедия/ В.М. Полевой.- М.: Советская энциклопедия,1986.
2. Пикон Гэтон /Сюрреализм 1919-1939/ Т.Л.Налитова.- М.: Рохос, 1995.
3. Полонске О. /Между розами и львом: безумная география С.Дали/ Журнал «Вояж» №46 – июнь, 2000.
4. Радугин А.А. /Хрестоматия по культурологии/ А.А.Радугин.- М.: Центр, 1998.

Рожин А.И. /Сальвадор Дали – миф и реальность/А.И.Рожин, М.: Аврора, 1992.

Рожин А.И. /Сальвадор Дали. Искусство/ А.И.Рожин.- М.: Аврора, 1989.

1. Селиванов В.В. /Искусство ХХв./ В.В.Селиванов.- Л.: Искусство, 1991.
2. Тургин В.С. /По лабиринтам авангарда/ В.С.Тургин, - М.: Просвещение, 1993.

Шванглхурст Э. /Творчество. Сюрреалисты/ М.: Аврора, 1994.

1. Шишова Н.В. / История и культура / Н.В.Шишова.- М.: Логос, 1999г.

1. Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996, стр.81 [↑](#footnote-ref-1)
2. Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996, стр.80 [↑](#footnote-ref-2)
3. Шванглхурст Э. /Творчество. Сюрреалисты/ М.: Аврора, 1994, стр.164 [↑](#footnote-ref-3)
4. Фрейд З. /Психология бессознательного/ А.И. Текучёв, М.: Наука, 1991 [↑](#footnote-ref-4)
5. Одна из барселоновских газет [↑](#footnote-ref-5)
6. Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996, стр.272 [↑](#footnote-ref-6)
7. Натаниэл Харрис /Жизнь и творчество Сальвадора Дали/ Б.Соколов. – М.: Спика, 1994, стр.56 [↑](#footnote-ref-7)
8. С.Дали /Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим/ Т.И. Барков, Кишинёв: Феникс, 1989, стр. 186 [↑](#footnote-ref-8)
9. анаморфоз – искажение изображения, часто оптическое [↑](#footnote-ref-9)
10. Перевод с франц. – это я… [↑](#footnote-ref-10)
11. Вирмо А., Вирмо О. / Мэтры сюрреализма / И.Ю. Курбетский.- М.: Академический проект, 1996, стр.80 [↑](#footnote-ref-11)
12. Каменев С.М. /Сальвадор Дали/ С.М. Каменев, М.: Искусство, 1993, стр. 64 [↑](#footnote-ref-12)
13. С.Дали /Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим/ Т.И. Барков, Кишинёв: Феникс, 1989, стр. 102 [↑](#footnote-ref-13)
14. Рожин А.И. /Сальвадор Дали – миф и реальность/А.И.Рожин, М.: Аврора, 1992, стр. 73 [↑](#footnote-ref-14)