

# DA LI

ТЕАТР-МУЗЕЙ ДАЛИ В ФИГЕРАСЕ

ТЕАТР-МУЗЕЙ ДАЛИ В ФИГЕРАСЕ

ТЕАТР-МУЗЕЙ ДАЛИ В ФИГЕРАСЕ



Антони Пичот  
Монсе Агер  
Жорди Пуч

Эта книга приглашает нас совершить экскурсию по Театру-Музею Дали. Ее авторы, Антони Пичот и Монсе Агер, опубликовали много работ об этом музее и хорошо его знают. Монсе Агер Тешидор, директор Центра изучения творчества С. Дали при Фонде «Гала-Сальвадор Дали», посвятила свою профессиональную жизнь изучению творчества Сальвадора Дали и, особенно, его Театра-Музея. Антони Пичот делится с нами своими воспоминаниями, знаниями и опытом, всем тем, чем он обязан своей дружбе с Сальвадором Дали и участием в создании Театра-Музея, директором которого он является в настоящее время.

Автор фотографий, Жорди Пуч, создатель многочисленных фотографических работ, посвященных Ампурдану и его жителям, вновь погружается в мир Дали, стараясь приблизить его к нам.

Чтобы лучше понять, каким мыслил себе этот музей Сальвадор Дали, предлагаем вам необычную экскурсию по Театру-Музею Дали в Фигерасе. Вы узнаете, как строился и менялся этот музей и, главное, что он означал для своего создателя, чьим последним великим творением он стал.

В основе путеводителя — знание первоисточников и желание помочь посетителю почувствовать этот музей, заглянуть в мир Дали, столь самобытный и непредсказуемый, фантастический, запутанный и полный намеков. Универсум Дали требует от посетителя иного, особого взгляда и жажды знания. Дали приглашает нас в свой музей, и мы должны входить туда, отбросив всякие предубеждения и позволив художнику увлечь нас своими **творениями.**

# ТЕАТР-МУЗЕЙ ДАЛИ В ФИГЕРАСЕ

Антони Пичот  
Монсе Агер  
Жорди Пуч

TRIANGLEVPOSTALS







Вид Фигераса с церковью Святого Петра и куполом Театра-Музея Дали на первом плане.





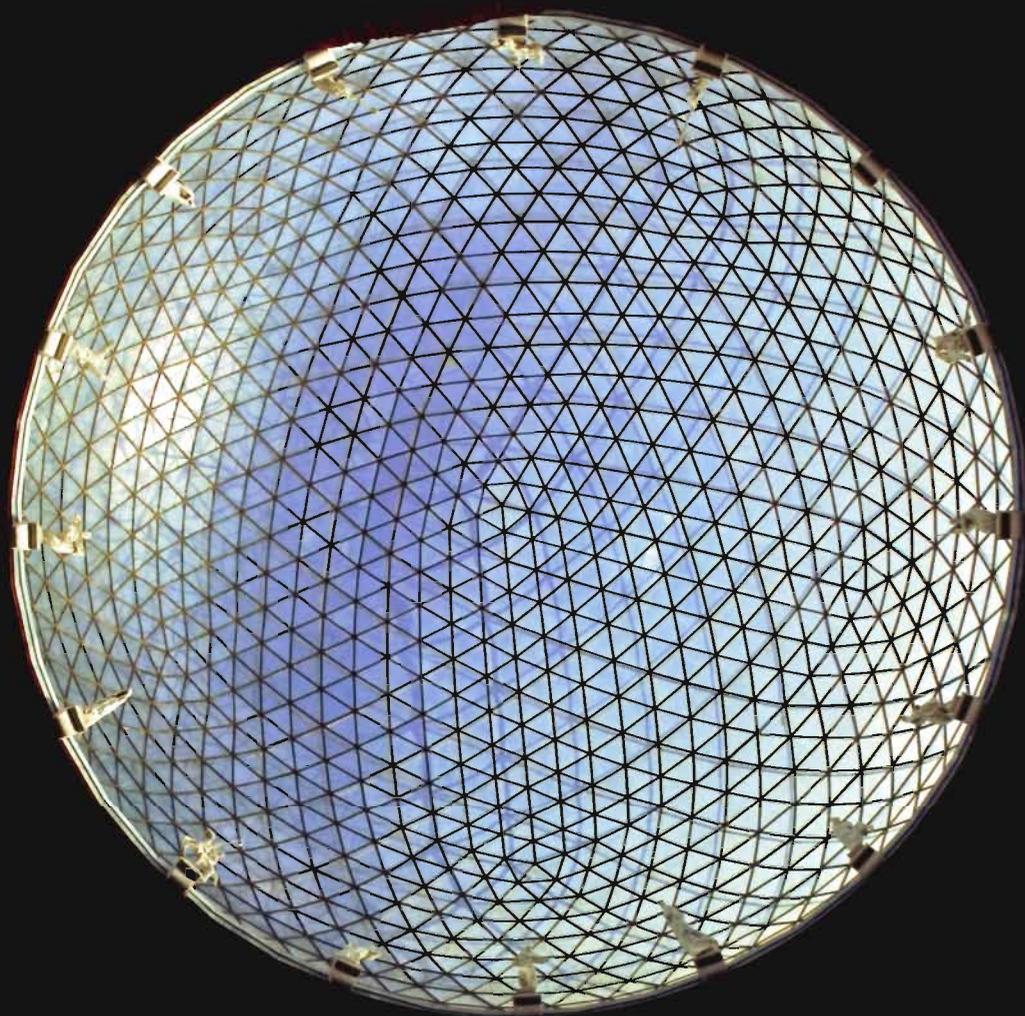
# 1 ЧТО МЫ ПОНИМАЕМ ПОД ТЕАТРОМ-МУЗЕЕМ ДАЛИ?

Уникальное помещение. Модель музея в конкретном концептуальном ключе, усиливающем смысловую нагрузку произведений художника. Незаурядные работы, нехронологическое размещение которых подчеркивает выражаемые в них понятия и идеи. И особый взгляд. Вот что мы находим в Театре-Музее Дали в Фигерасе, и именно это требуется нам для его понимания. Конструируя свое совершенное произведение искусства, этот великий сюрреалистический проект или, по собственному определению художника, «готовое изделие» (*“ready-made”*), Дали отходит от веяний моды, наполняя его пространство намеками, заявлениями и провокациями, способными заинтересовать любого посетителя-зрителя.

Музей воспроизводит общую структуру творчества Сальвадора Дали, проецирует его внутренний мир, вычерчивает художественную траекторию и жизненный путь, увиденные с позиций сюрреализма и глазами самого автора. Музей позволяет нам проследить за профессиональным становлением художника, прошедшего через импрессионизм, футуризм, кубизм, пуантилизм и фовизм к сюрреализму, классическому и ядерно-мистическому периодам, к увлечению достижениями науки и, наконец, к последним работам 1980-1983 годов, в которых отдана дань великим мастерам прошлого, особенно Микеланджело и Веласкесу. Мы знакомимся с Дали, любящим розыгрыш, мистицизм, театральность, поклоняющимся науке, а также с Дали последнего периода, присутствие которого ощущается здесь очень сильно.

Этот музей нельзя понять, не осознав связи художника с Фигерасом, городом, в котором он родился и умер, с пейзажем и характером его родного края — Ампурдана. Но при этом художнику присуще и стремление к универсальности. Дали сам признается в желании «с помощью Театра-Музея Дали придать Ампурдану мировой размах». Его пейзажи, его виды имеют особое значение, поскольку являются частью творчества живописца. Нельзя понять Сальвадора Дали как художника, как личность, как человека, не учитывая окружения, в котором он жил.

«Каждый человек должен воспринимать музей как законченное произведение искусства наподобие текста Раймонда Русселя, изобилующего информацией, но полностью лишенного подробных объяснений. Иными словами, каждый может делать из увиденного выводы, наиболее близкие его психике и космогонии.»



ТЕАТР-МУЗЕЙ  
ДАЛИ  
В ФИГЕРАСЕ

Стр. 11  
РОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ  
ТЕАТРА-МУЗЕЯ ДАЛИ

Стр. 17  
ВОКРУГ МУЗЕЯ

Стр. 29  
ВЕСТИБЮЛЬ

Стр. 35  
ВНУТРЕННИЙ ДВОР

Стр. 53  
КУПОЛ

Стр. 69  
ЗАЛ СОКРОВИЩ

Стр. 75  
«РЫБНЫЕ ЛАВКИ»  
КРИПТА

Стр. 83  
ЗАЛ МЭЙ УЭСТ

Стр. 97  
ВТОРОЙ И ТРЕТИЙ  
ЭТАЖИ

Стр. 109  
ЗАЛ «ДВОРЕЦ ВЕТРА»

Стр. 131  
БАШНЯ ГАЛАТЕИ

Стр. 141  
ЮВЕЛИРНЫЕ РАБОТЫ

Стр. 147  
КАТАЛОГ

Стр. 204  
ПЛАН ЗАЛОВ



• ЯГ

# РОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА-МУЗЕЯ ДАЛИ

В 1954 году в Зале кариатид Королевского дворца в Милане прошла Выставка картин, рисунков и ювелирных работ Сальвадора Дали. Дворец, принадлежавший другу художника графу Тео Росси ди Монтелера, хранил следы бомбардировок, и это натолкнуло Дали на мысль использовать как выставочное помещение для своих работ обгоревшие стены муниципального театра в его родном Фигерасе. 8 августа 1961 года Дали оповестил общественность Фигераса о своем желании построить музей, заявив: «С молодых лет я следовал завету Монтеня, утверждавшего, что единственный путь к универсальному пролегает через сугубо локальное <...>. Нашему театру предопределено свыше стать музеем Дали. Здесь прошла моя первая в жизни выставка. Каждый сантиметр этих полусгнивших стен — абстрактная картина».

В октябре 1960 г. Рамон Гуардьола Ровира, избранный мэром города, попросил Дали подарить одну из его картин местному краеведческому музею Ампурдана. Просьбу мэра к художнику поддержал их общий друг фотограф Мелито Казальс, или просто Мели, которого Дали заверил в том, что подари! родному городу не просто картину, а целый музей.

Процесс создания Театра-Музея начался в 1961 году. Двенадцатого августа город отпраздновал это событие множеством мероприятий. Среди них была и коррида, на афише которой красовался рисунок Дали — бык, возносящийся в небо. По замыслу автора, поверженного быка должны были поднять вертолетом, но помешал сильный ветер. Этим участие Дали не ограничилось: по его поручению скульпторы Ники де Сен-Фаль и Жан Тингели смоделировали гипсового быка, которого взорвали по окончании корриды, перед праздничным фейерверком. Затем Дали вручили «Фиговый листок» — высшую награду мэрии города, а в половине девятого вечера, выступая в пока еще разрушенном Муниципальном театре, художник обнародовал свое представление о будущем этого здания, судьба которого, по его выражению, была предопределена свыше, ведь именно здесь в 1919 году он впервые выставил на всеобщее обозрение свои произведения. По этому поводу Дали заявил: «Где же еще, как не в моем городе, должны сохраниться и жить в веках самые экстравагантные и фундаментальные из моих работ? Где же еще? То, что осталось от Муниципального театра, кажется мне очень подходящим по трем причинам: во-первых, потому что я, прежде всего, театральный художник; во-вторых, потому что Театр находится напротив церкви, в которой я был крещен, а вы знаете, что я католик до мозга костей; а в-третьих, именно пятом театре, в его фойе, я впервые выставил свои живописные работы».

«Здесь мы находим  
умелую инсценировку  
всех навязчивых  
идей изобретателя  
параноико-критического  
метода.»

В 1964 году и интервью журналу «Тайм» Дали сообщил, что строительство музея начнется с возведения так называемого «геодезического» купола Ричарда Бакминстера Фуллера над сценой старого Театра, построенного в 1849-1850 гг. архитектором Жозефом Рока-и-Бросом. 29 января 1968 г. по предложению муниципалитета было решено превратить театр в музей Сальвадора Дали. Наконец, в 1969 году строительство купола было поручено Эмилио Нерку Пинеиро, единственному в Испании архитектору, умеющему создавать подобные сетчатые конструкции. 1 апреля 1970 года, на пресс-конференции в музее Гюстава Моро в Париже, Дали в очередной раз объявил о создании своего музея в Фигерасе.

26 июня ют же года Совет министров утвердил проект создания Театра-Музея. Помощь Министерства жилищного строительства и признание «бедственного положения» Фигераса вследствие бомбардировок в Гражданскую войну 1936 года способствовали осуществлению строшельных работ

13 октября 1970 г. состоялось предварительное открытие Театра-Музея, на котором Дали представил присутствовавшим центральное потолочное панно зала «Дворец ветра» и набросок общей композиции. Реставрацией здания руководили архитекторы Жоакин Рос де Рамис, создатель Музея Пикассо в Барселоне, и уроженец Фигераса Александре Бонатерра. В августе и сентябре 1973 года в музее была проведена получившая широкое освещение в прессе благотворительная выставка «Дали: его искусство в ювелирных работах», Поступления от которой были переданы Испанской ассоциации друзей детства эту выставку можно считать репетицией официального открытия музея. И, наконец, 28 сентября 1974 года, после множества препятствий, трудностей и длительного ожидания, благодаря неизменной поддержке города и его мэра и прямому активному участию самого художника в работе над проектом, при огромном стечении публики Театр-Музей Дали был торжественно открыт. Рамон Гуардьола в своей хорошо документированной книге «Дали и его музей» так описывает события того дня: «До открытия музея оставалось совсем немного. Успех был непомерным Царил упорядоченный хаос. Бюстителям общественного порядка пришлось вести настоящее сражение. Было очевидно, что сдержать напор людей не удастся. <...> После приезда Дали и представителей власти вице-президент правительства перерезал ленту, и официальное открытие Театра-Музея состоялось Восхищение было всеобщим, сюрпризы следовали один за другим. Дали давал подробные объяснения сопровождающим. Дойдя до старой сцены под куполом Переса Пинеиро, собравшиеся выслушали Гимн Музея, сочиненный Эрнесто Хальфтером <...>».

Музей рос и развивался, как живой организм: Дали менял и дополнял экспозицию до самой своей смерти в 1989 году. Музей стал последним шедевром и абсолютным венцом его творчества".

Сегодня, говоря о нынешнем Театре-Музее Дали, мы имеем в виду два четко различающихся выставочных комплекса. Первый создан на основе старого муниципального театра, построенного в XIX веке архитектором Рока-и-Бросом и сгоревшего 19 февраля 1939 года (пожар случайно устроили солдаты марокканцы франкистской армии). Здание было превращено в Театр-Музей в соответствии с замыслом и проектом самого Дали и являемся единым художественным произведением, в котором каждая деталь служит неотъемлемой частью целого. Эта авторская работа сохраняется в нетронутом виде. Второй комплекс образован залами, присоединенными к зданию муниципального театра в ходе различных расширений здесь и подземная часовня-крипта (Дали пожелал быть похороненным под куполом своего музея), и залы Башни Галатеи, некогда часть средневековых стен города, приобретенная в 1981 году. В этой башне Дали жил с октября 1983 года до своей смерти 23 января 1989 г. Прежде чем сюда переехать, художник переделал фасад и изменил планировку здания. 9 октября 1983 г. Дали заявил, что «отныне и впредь Башня Горгот будет называться Башней Галатеи» и станет памятником всем загадкам. По его замыслу, в Башне должны находиться «как тайные реликвии путешествия аргонавтов.

охраняемые надписью "Не героям вход воспрещен", так и Пещера Загадок». Дали также предложил воспроизвести в одном из помещений башни кабинет Франсеска Пужольса, превратить один из залов в кинозал с предупреждающей надписью у порога «Художественным критикам не входить!» и изучать здесь новейшие достижения науки и -клетки, основанные на математических теориях Рене Тома. Он также сделал первые наброски оформления фасада Башни Галатеи, украсив ее манекенами, яйцами и хлебцами.

Первою июля 1990 года в здании, где жил художник, было открыто новое помещение Театра-Музея. Здесь выставлены в основном произведения его последнего периода (1979-1983 гг.). 19 мая 1994 года в присутствии короля и королевы Испании состоялся торжественный акт открытия так называемых «новых залов», расположенных в соседней постройке (некогда постоялом дворе «Фонда Кондаль», а затем — ювелирной лавке), где были размещены последние поступления Фонда «Гала-Сальвадор Дали», среди которых выделяется огромное полотно под названием «Анофеоз доллара» [С40]. В июне 1999 г. фонд выкупил у американского Фонда Оуэна Четэма коллекцию ювелирных изделий Дали, выставившуюся в Театре-Музее еще при жизни художника в августе-сентябре 1973 года, за год до официальной Открытия музея. Повторный показ коллекции состоялся в 2001 году в том же зале и был организован архитектором Оскаром Тускетсом таким образом, чтобы посетители могли увидеть не только сами изделия, но и эскизы к ним. Центральное место в экспозиции, как было и в новых залах, отводилось картине 1965 года «Анофеоз доллара».

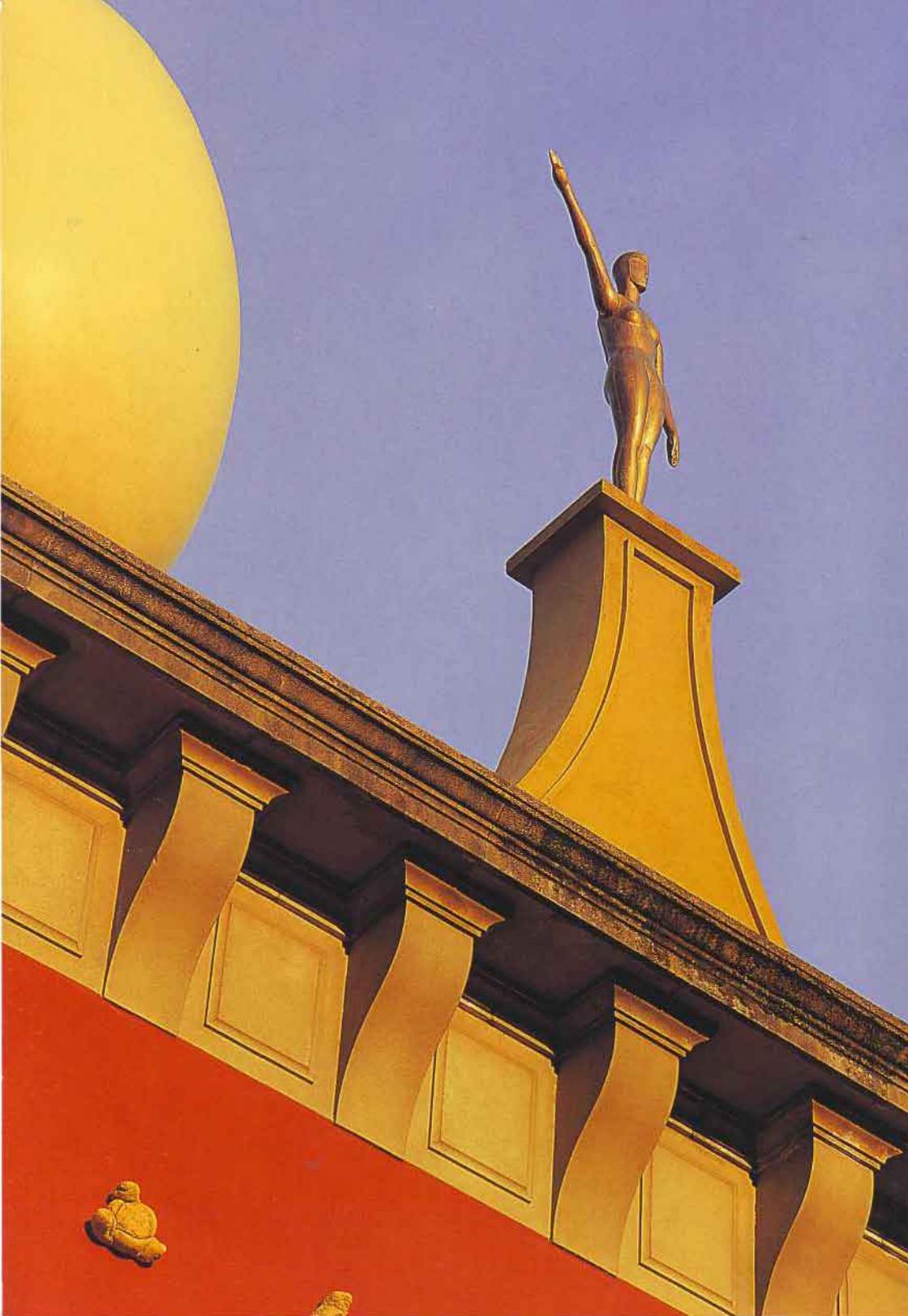
В комплексе Театра-Музея спроецированы и воплощены творческая мечта и энергия художника, как это объяснял сам Дали: «Существование иных миров очевидно, в этом нет сомнения. Но как я уже не раз говорил, эти другие миры существуют в нашем мире, здесь, на Земле, а именно: в цен I ре купола Музея Дали, где целиком поместился новый мир — поразительный и безумный мир сюрреализма».

Также представляет интерес перспектива, с которой рассматривает Театр-Музей Дали философ Игнасио Гомес де Лианьо: «...это был настоящий Театр Памяти, в эпоху Возрождения подобная идея родилась у венецианского туманиста и герметика Джулио Камилло <...>, который, как пишет Виглиус ван Цвием Эразму Роттердамскому, называл свой Театр множеством имен, говоря о нем как о возведенном или построеном разуме, как о разуме и душе с окнами. Он считает, что все, что может вообразить себе человеческий разум, но что мы не в силах увидеть нашим телесным зрением, можно выразить определенными материальными знаками таким образом, что зритель мгновенно сможет увидеть собственными глазами все то, что в другом виде оставалось бы сокрытым в глубинах человеческой души. И в силу возможности увидеть все телесным зрением, он называет это театром». Гомес де Лианьо продолжает: «Театр Фигераса — можно сказать и Театр Фигур — является системой мнемонических точек, аналогичной той, что придумал Джулио Камилло, чтобы дать разуму лицо: здесь тайное становится явным, открываются окна души, в этом месте суть вещей обретает плоть».

Каждый зал и каждый экспонат Театра-Музея обладают силой притяжения и, что самое главное, создают ощущение особой тайны. Поэтому посетители выстраиваются и будут выстраиваться в очередь, плененные той несказанной тайной, какой является притяжение гения. Дали открывает нам дверь — ящик — в мир, мир подсознательного. Уместно закончить это введение цитатой из интервью художника Жоржу Борнесу, опубликованного в газете «*Figaro*»: «Если его посещает столько людей, считает Сальвадор Дали, это не потому, что здесь на стенах развешаны картины, как в большинстве музеев, а потому что здесь полно загадок. Известно ли вам, что успех любой религии коренится в ее тайнствах? Если все объяснить научно, тайна исчезнет, а вместе с ней — и повод вернуться. А посетив этот музей однажды, люди придут и на следующий день, потому что здесь воплощена непреодолимая тяга к субъективному знанию!».

«Я хочу, чтобы мой музей был бы монолитом, лабиринтом, огромным сюрреалистическим объектом. Это будет абсолютно театральный музей. Приходящие сюда будут уходить с ощущением, будто им привиделся театральный сон.»





В Театре-Музее (проецированы и воплощены все творческие мечты и устремления художника. По замыслу автора, знакомство с Театром-Музеем Дали, венцом его творчества, должно начинаться извне, а именно — с площади Гала-Сальвадор Дали. Плитки на мостовой образуют лучи, сходящиеся к своему геометрическому центру — сцене, накрытой знаменитым КУПОЛОМ. Дали был похоронен согласно его последней воле. Художник также хотел, чтобы первыми этапами паломничества в храм его духа для посетителей стали очередь и места отдыха вокруг музея, откуда можно начать приобщение, погружаясь в созерцание и пытаясь уловить новые образы, концепции и мысли.

В этом пространстве, служащем преддверием. Дали расставляет знаки своих пристрастий и навязчивых идей: наука представлена скульптурой «Памяти Ньютона», академическое искусство — тремя скульптурами Мейсонье более новаторское — «Обелиском телевидения» Вольфа Фостеля, каталонская философия — памятником Франсеску Нужольсу, на котором также присутствует фигура Рамона Люля (Раймундо Луллия).

## ВОКРУГ МУЗЕЯ

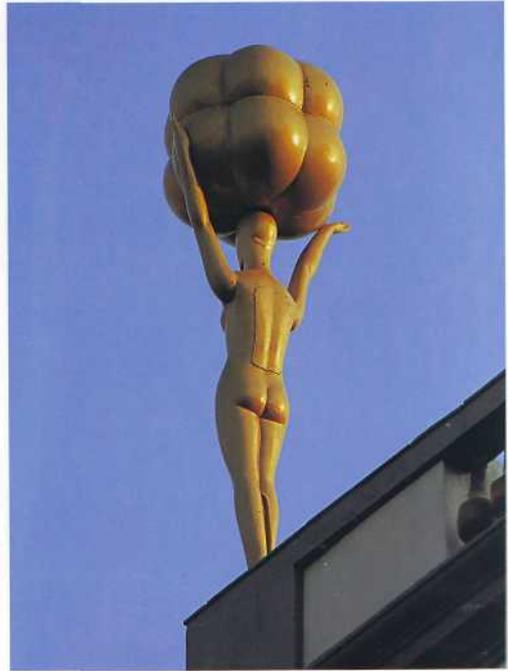




Площадь Гала-Сальвадор Дали с фасадом Театра-Музея и памятником Дали каталонскому философу Франсеску Пужольсу.

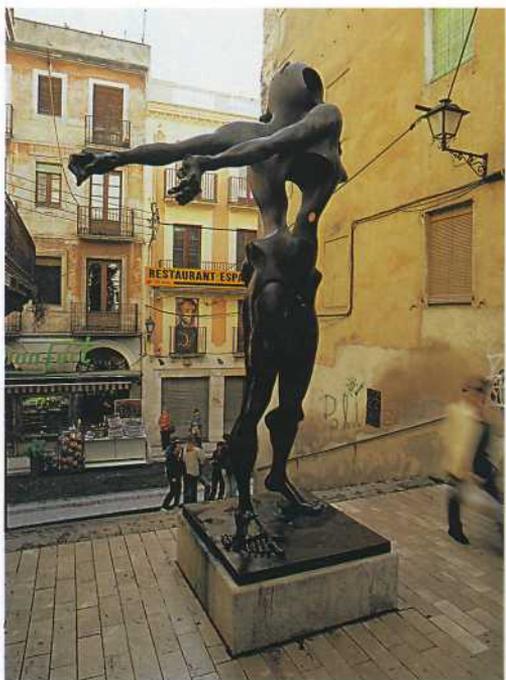
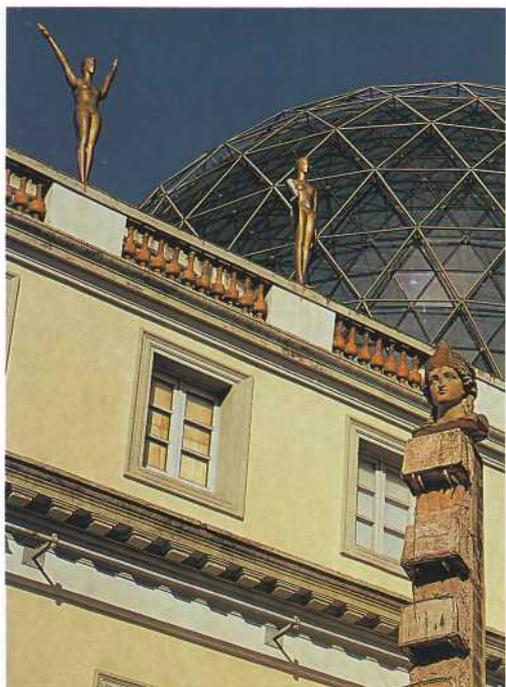






Атом водорода — элемент образной системы Дали.

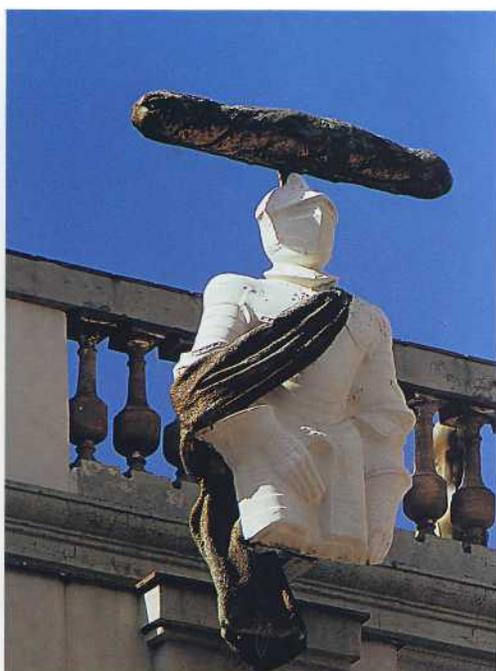
<- Один из трех памятников, посвященных французскому живописцу Мейсонье.



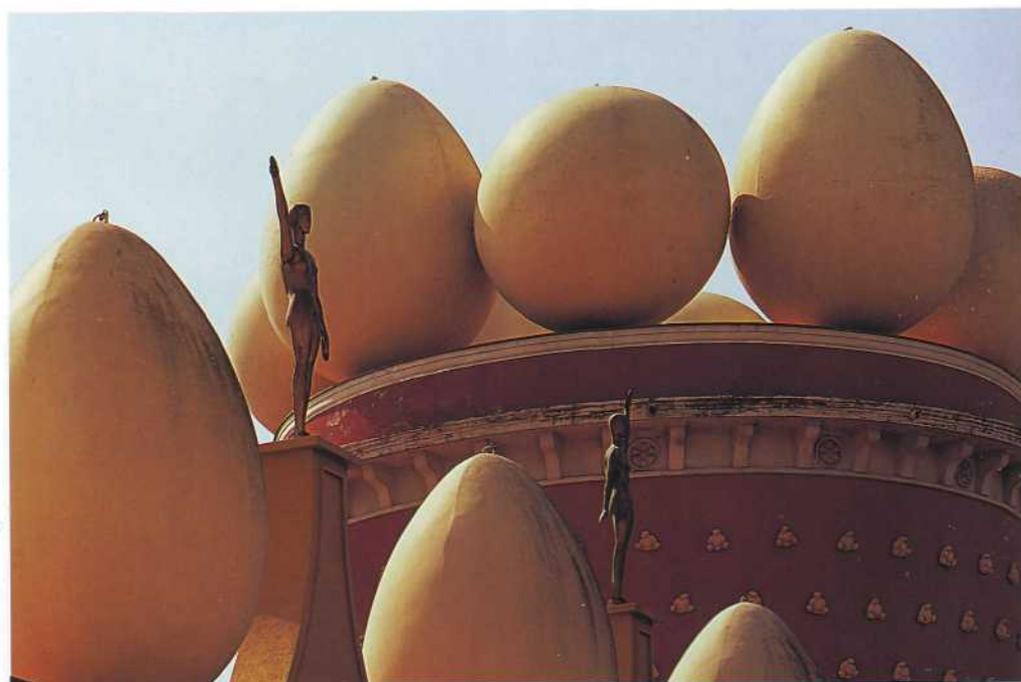
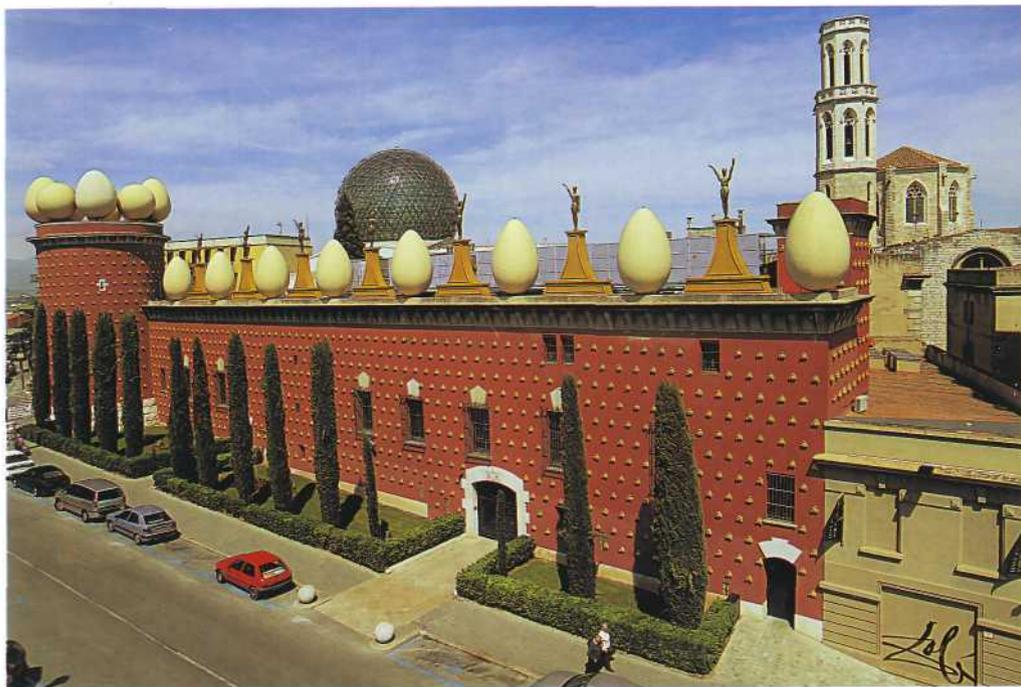
«Обелиск телевидения» Вольфа Фостеля.

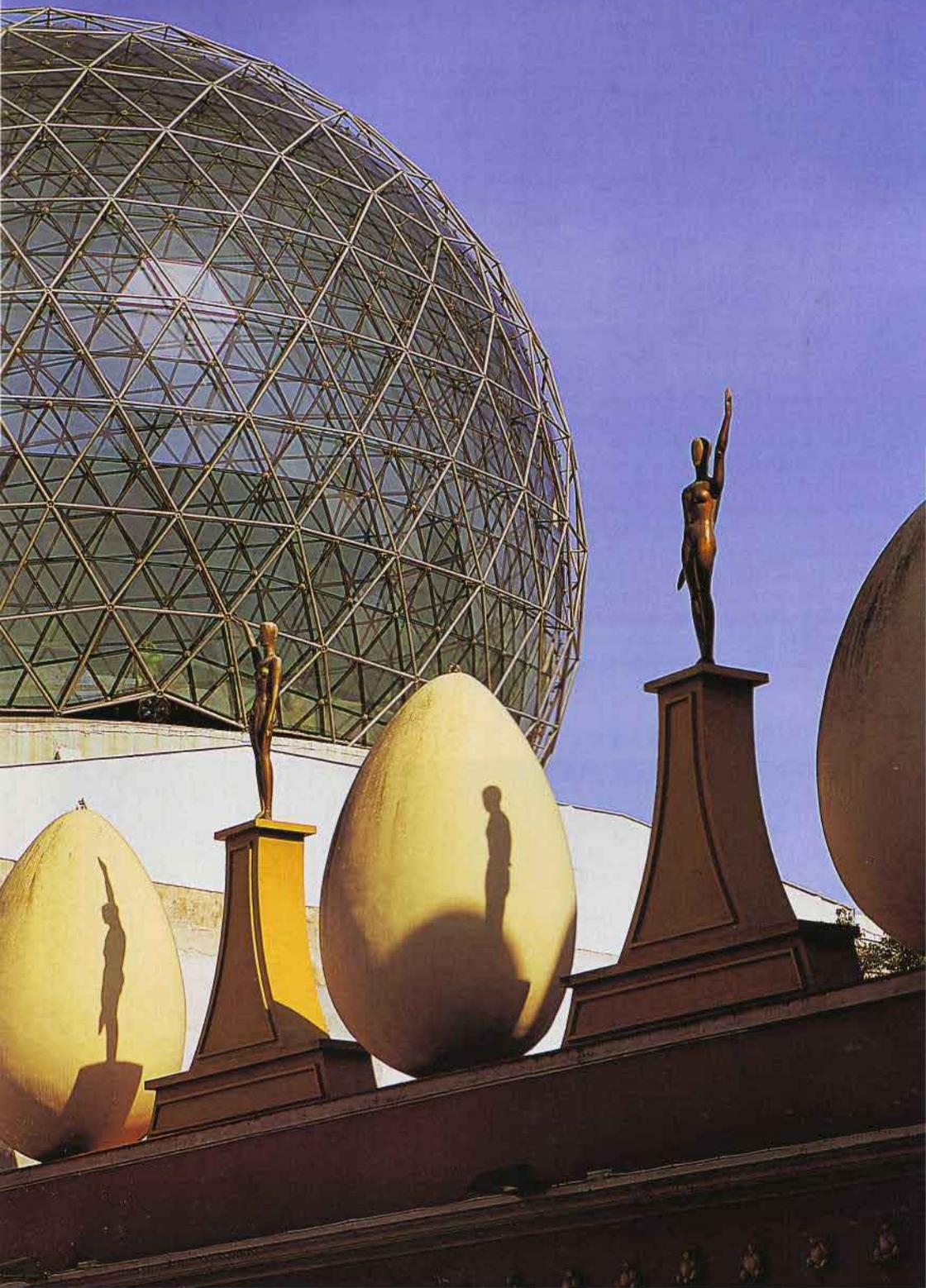
«Памяти Ньютона».

Водолаз в скафандре, символизирующий погружение в подсознание.



Инсталляция Дали — гигантская голова с телевизором во лбу.  
Воин с батоном хлеба.  
Памятник Пужольсу.  
Фигура с батоном хлеба и костью.





Театр-Музей Дали, бывший муниципальный театр Фигераса, находится рядом с церковью Святого Петра, в которой Дали был крещен, о чем он очень любил упоминать. Напротив главного фасада музея стоит памятник гению каталонской мысли Франсеску Пужольсу, другу семейства Дали, к его философии художник испытывал особый интерес. На пьедестале памятника начертано высказывание философа «Каталонская мысль всегда рождается заново и живет в своих простодушных могильщиках». Интересна и композиция монумента: корневище столетнего оливкового дерева, в нем фигура в белой римской тоге, увенчанная золотым яйцом-головой, опирающейся на руку, в позе, подобной «Мыслителю» Родена. В скульптурную группу также включен мраморный бюст римского патриция с небольшой бронзовой головкой самого Франсеска Пужольса, напоминающей еще одного друга семьи — Пепито Пичота. Здесь же, на фронтальной части, выделяются три барельефа из серии «Искусство и ремесла», созданные к Всемирной парижской выставке 1900 года. Не забыта и наука, представленная символом атома водорода, а также Рамон Люль (его фигура помещена с задней стороны памятника), которого Пужольс считал учителем, а Дали упоминал в своих живописных и литературных работах. Так, например, в 1971 году он писал: «В момент наивысшего нищенства духа, когда современное искусство гибнет в минимальном (или минималистском), как указывает само его название, искусстве, технология, благодаря кибернетике, достигает утонченности, достойной комбинаторных колес архангелоподобного Рамона Люля».

На соседней площади у начала лестницы, спускающейся на улицу Жонкера, находится вторая скульптура, «Памяти Ньютона», воздающая дань этому ученому и открытой им силе тяжести, представленной свисающим с маятника яблоком-шаром, в свою очередь отсылающим зрителя к картине Дали 1932 года «Свечение Лапорта», в которой Ньютон изображен в нижней части полотна. Дали также намекает на физика Джованни Баттиста делла Порта, автора труда «Натуральная магия» (1539 г.), первого трактата, в котором было систематизировано знание об оптических линзах и объяснялось, как можно использовать камеру обскуру в художественных целях.

На той же площади мы видим три скульптуры, словно эхо повторяющие друг друга. Три памятника Жан-Луи Эрнесту Мейсонье (художнику, которым Дали восхищался) были созданы Антоненом Мерсье в 1895 году и «подправлены» Дали, подружившим их на сооружение из автомобильных покрышек для своей персональной выставки, проходившей в парижском Центре Жорж Помпиду с 18 декабря 1979 по 14 апреля 1980 г. У подножия центральной скульптуры Дали поместил озорную надпись: «Без Галя и Дали меня бы здесь еще не было». На другой надписи можно прочесть вопрос к Прусту и его ответ: «Кого из художников Вы больше всего любите? — Эрнеста Мейсонье». На площади мы также найдем фонтан, служащий фонарем. Этот



Площадь Галя-Сальвадор Дали.

каменный фонтан Дали трансформировал и включил в свою вселенную, увенчав очередным воспроизведением атома водорода.

В одном из углов площади помещен «Телевизионный обелиск» Вольфа Фостеля — первого европейца, создавшего концепцию окружающей среды («environment») и устраивавшего первые на нашем континенте «хеппинги». Эта скульптура представляет собой некий монолит из четырнадцати телевизоров, завершенный женской головой. В 1978 году Дали и Фостель подписали договор об обмене произведениями между своими музеями. Дали поручил Фостелю воплотить свою идею инсталляции «Занавес к опере Парсифаль» в Музее Мальпартида в Касересе.

Убранство площади Дали дополнил другой своей работой: в витрине за стеклом стоит на опорах из яиц картонная голова великана — подарок от художника Рафаэля Дурана — с кукольными головками вместо зрачков, зубами из игрушек и вмонтированным в лоб телевизором. Это сооружение расположено во входном проеме старинного рыбного рынка, ныне сообщающегося с залом Театра-Музея, соответствующе названным «Рыбные лавки». Стоит отметить на главном балконе с торца здания театра два медальона, написанных маслом по меди, с изображениями Дали и Галя.

Здание увенчано подобием короны из манекенов в различных позах. Эти фигуры в стиле ар деко были отлиты Дали из синтетического материала и покрыты позолотой. Два манекена, стоящие по краям центрального фасада, держат в вытянутых к небу руках атом водорода — постоянно повторяющийся образ, свидетельствующий о пристрастии Дали к науке. На верхнем карнизе видны четыре белых фигуры латников с батоном хлеба на голове. Нам встретятся и другие фигуры с хлебом на голове, на этот раз — на балконной балюстраде. Эти четыре женских персонажа, стоящих в полный рост, различаются позами и жестами. Может, они приглашают нас на ритуальный танец. Каждая несет костьль — исключительно значимый предмет образного мира Дали. Этот объект, вероятно, имеет здесь то же значение, которое закрепляет за ним художник в своей автобиографической книге «Тайная жизнь Сальвадора Дали»: «Потребовались бы кучи и кучи костьлей, чтобы придать всему этому прочный вид. <...> Костьли, фиксирующие экстаз отдельных жестов особой элегантности, костьли, превращающие в архитектуру ускользающее движение хореографического прыжка». Сквозные отверстия в солнечном сплетении женщин иллюстрируют идею Дали о том, что информация содержится в пустом пространстве. Посередине между ними стоит водолаз в скафандре — намек на облачение Дали, в котором он выступал на открытии Всемирной выставки сюрреализма в Лондоне в июне 1936 года и чуть было не задохнулся. Для посетителя Театра-Музея водолаз одновременно является первым знаком, символизирующим погружение в глубины подсознания.



Отдых за столиками кафе на площади.



В вестибюль Театра-Музея ведут стеклянные двери со старыми железными утюгами, наподобие тех, что часто встречаются в иконографии сюрреалистов и самого Дали и используются для выражения самого различного подтекста, в том числе и эротического. Здесь они служат дверными ручками. Оставив снаружи памятник Франсеску Пужольсу и церковь Святого Петра, сквозь огромные окна вестибюля мы видим феерическую декорацию внутреннего двора-сада.

Мы окунаемся в пучину памяти *Дала*, ведь только-только шагнув за порог, мы знакомимся с выдающимися мастерами искусства и другими важными персонажами и событиями биографии художника и получаем ключи, необходимые для понимания Театра-Музея во всей его сложной многозначности.

# ВЕСТИБЮЛЬ



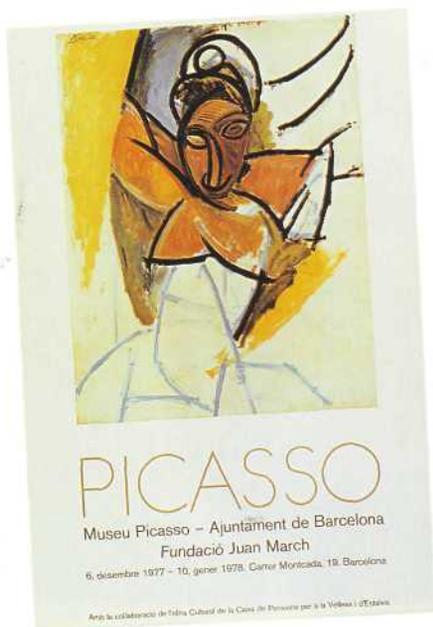


Вестибюль Театра-Музея с античной скульптурой «Ганимеда», «далинизированного» головным убором, расшитым золотом и жемчугом.



Сразу у входа, между билетной кассой и дверью, мы видим фотографию очереди на первую европейскую ретроспективную выставку *Дали*, проходившую в роттердамском музее Бойманс Ван Бенинген с 21 ноября 1970 г. по 10 января 1971 г. Художнику очень нравилась идея очередей, особенно очередей в его Театр-Музей. Здесь также выставлена фотография Дали в Порт-Льигате, сделанная Марком Лакруа в 1974 году, в год открытия Театра-Музея.

Справа, рядом с лестницей, ведущей на три верхних этажа, можно увидеть афишу выставки Антони Пичота, расположенной на втором этаже. Далее следует оригинальная афиша, объявляющая об открытии памятника Франсеску Пужольсу, со сделанной Дали каллиграфической надписью: «Инаугурация: Обнаженная Гала, смотрящая на море, которая на расстоянии 18 метров трансформируется в портрет Авраама Линкольна, памятник философу каталонской мысли Франсеску Пужольсу. Монстры Пичот Дали и Дождливый Кадиллак С.Д.». Надпись на афише как бы приглашает на спектакль и навеяна бессмертными рельефами на колонне Траяна, бывшей для Дали важным ориентиром, и другой афишей Дали, созданной им для выставки *«Дадаизм, сюрреализм и их наследие»*, проходившей в Музее современного искусства Нью-Йорка с 27 марта по 9 июня 1968 года. Согласно отзывам в прессе того времени: «На выставке *«Дадаизм, сюрреализм и их наследие»* не только под единым сводом показывают три спектакля, о чем свидетельствует само название, но и дается блестящий обзор дадаистского и сюрреалистического движений, тесно связанных между собой и до сих пор питающих большую часть экспериментального и авангардистского искусства». Именно с такой мыслью следует начинать экскурсию по этому выставочному пространству. Сразу же далее мы видим оригинальный набросок плаката «Специального выпуска лотереи ко Дню испанской нации», разыгранного в музее 9 октября 1976 г., афишу к официальному открытию Театра-Музея в 1974 г. с фотомонтажем первого проекта реконструкции партера, который сейчас нам виден с этого места, и плакат к выставке Пикассо, проходившей в барселонском Музее Пикассо с 6 декабря 1977 г. по 10 января 1978 г. С другой стороны представлены литография проекта оформления потолка, афиша к открытию Фонда Жоана Миро в Барселоне в 1976 г., фотография, свидетельствующая о дружбе Дали с Жозепом Таррадельясом, первым президентом Каталонского Правительства после диктатуры, шутивное сочинение друга Дали Карлеса Фажеса де Климента *«Триумф и стихи Гала и Дали»* с иллюстрациями самого художника, и оригинальный плакат *«Сюрреализм»*, в котором следует отметить бином «сюрреализм-классика», проиллюстрированный широко известными, наиболее



характерными произведениями Дали и мастеров западного искусства. В этом плакате проводится параллель между Комте и Пужольсом, Моро и Фортунем, Леду и Гауди. Первую серию завершают афиша «Хеппининга с Сальвадором Дали», прошедшего в нью-йоркском Линкольн-центре 23 февраля 1966 г., плакат к выставке Дали на 22-ом Салоне в Монруже в 1977 г., плакат «Памяти Мейсонье» к выставке в Париже в 1967, где Дали чествует и отдает дань восхищения живописцам салонного академизма, в частности, Мейсонье и Детаю, плакат Дали «Памяти Гоиш» к выставке 1977 года в музее французского города Кастр и анонс издания 300 экземпляров альбома «Салива-софа» («Слона-софа») с фотографиями Орьоля.

В двух нишах мы видим две парные статуи Хосе Альвареса Куберо (1768-1867), изображающие троянского героя Ганимеда, избранного за красоту в виночерпии Зевсу. Статуи намекают на миф о том, как Зевс пленился Ганимедом и соблазнил его, приняв облик орла. На скульптуре справа на голове у Ганимеда надета шапка-шлем с золотом и жемчугом, попавшая к Гала от труппы русского балета, слева скульптура героя установлена перед реликварием.

На левой стене, на пышном коллаже-веере, созданном под руководством Дали его подружкой фотомоделью и певицей Аmandой Лир, выделяются две фотографии Гала с надписями. Самая известная из них, пожалуй, та, где на лбу у Гала написано «Tete au chateau» («Голова во дворце») — намек на замок Пуболь, подаренный ей художником. На этих двух фотографиях следует обратить внимание на взгляд Гала, которым так восхищался ее первый муж поэт Поль Элюар. В сочетании с изображением Аманды Лир с ее пустыми глазами и настойчивым воспроизведением иконографического элемента «око» этот взгляд заставляет понять, что Дали забавляется игрой аллюзий в понятиях «взгляд» и «видение». Большинство элементов этого коллажа, включая фотографию Мэрилин Монро Филиппа Халсмана, «маоизированную» художником, относятся к работе Сальвадора Дали для юбилейного номера французского журнала «Во», выпущенного к 50-летию с начала его выхода (1921-1971 гг.).

С другой стороны, под лестницей, ведущей на верхние этажи музея, наше внимание привлекает орел, дар команды «кастельерс» (вид народных состязаний — построение акробатических пирамид) «Элс Шикетс де Вальс». В образе этой птицы художник отдает дань праздничным народным традициям своего края. Голова китайца, помещенная в широкое отверстие на груди фигуры, намекает на фильм Дали «Впечатления о Верхней Монголии», поставленный Хосе Монтесом Бакером в 1975 г.





Поразительный внутренний двор — сад под открытым небом — разбит на месте партера муниципального театра Фигераса. В центре двора возвышается вертикальная инсталляция с внушительным кадиллаком. Скульптура Эрнста Фукса «*Великая Эсфирь*» изображает женскую фигуру, тянущую цепями колонну Траяна из автомобильных шин — дань римскому императору, выходцу из античной Испании, к которому художник испытывал сильнейший интерес. Мраморный бюст Франсуа Жирардона и «далинизированный» «Раб» Микеланджело, вместе с лодкой Галя и черным зонтом, являются составными частями величайшего, по мнению Дали, сюрреалистического памятника в мире.

Со стен старого театра нас приветствуют манекены, чередующиеся с обугленными балками, гротескными чудищами, восемью барельефами из серии «*Искусство и ремесла*», созданными к Всемирной парижской выставке 1900 года, и метафизическими рукомойниками, похожими на ангелов. И снова здесь ощущается присутствие музыки Сальвадора Дали, о чем свидетельствуют четыре жардиньерки, образующие букву «С» имени «Cala». За огромной дверью-окном можно увидеть сцену с задником для балета «*Лабиринт*», а подобранная маэстро музыка наполняет пространство своим звучанием.

# ВНУТРЕННИЙ ДВОР



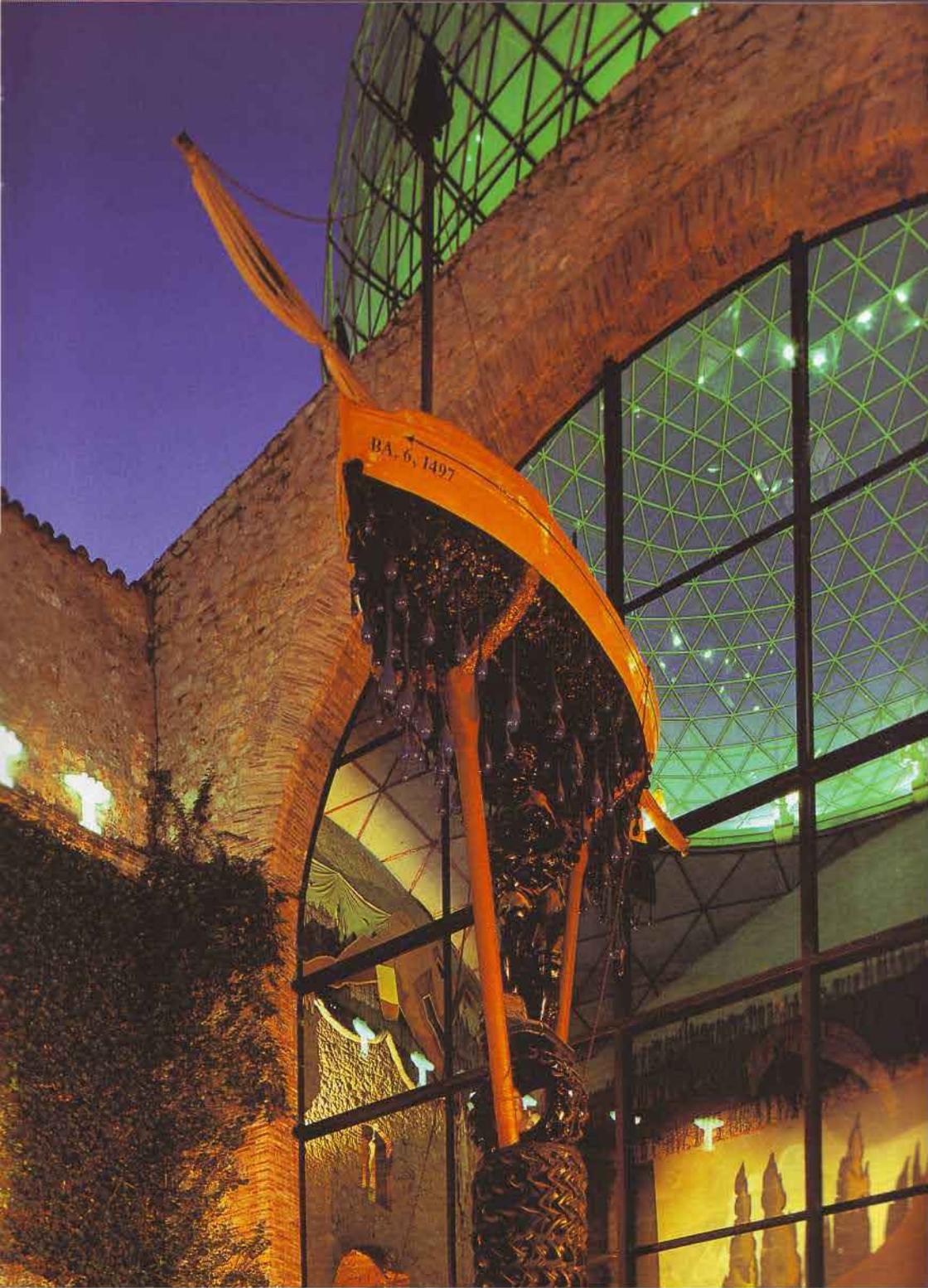


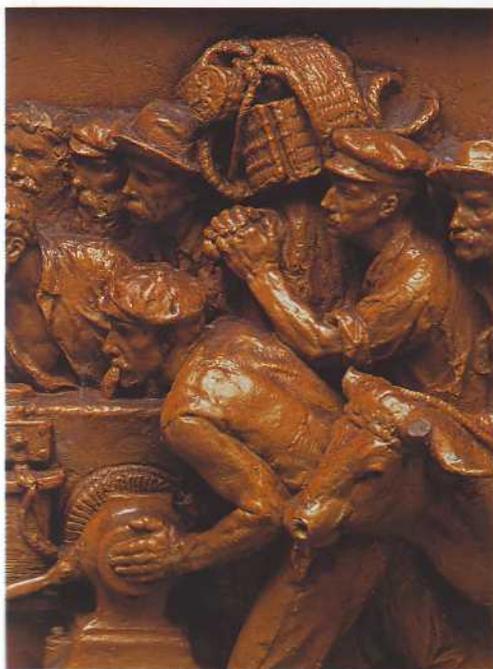
Инсталляция во дворном саду, напоминающая театральную декорацию.



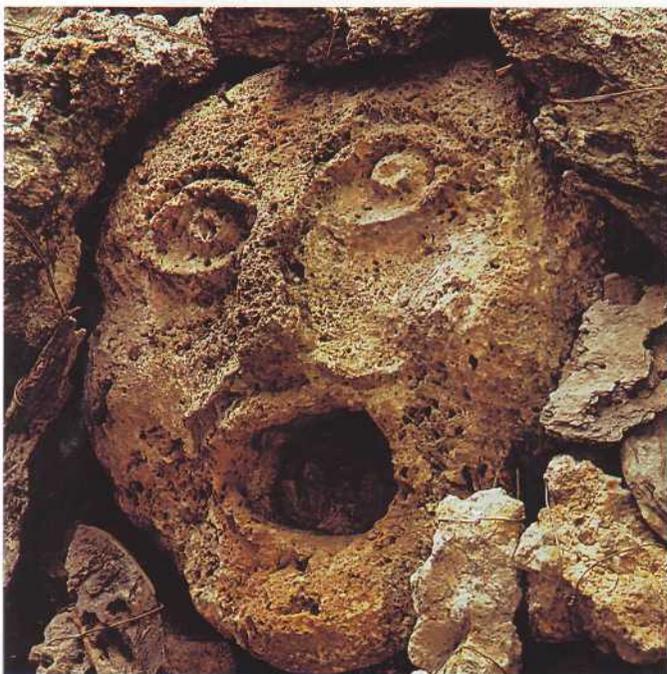


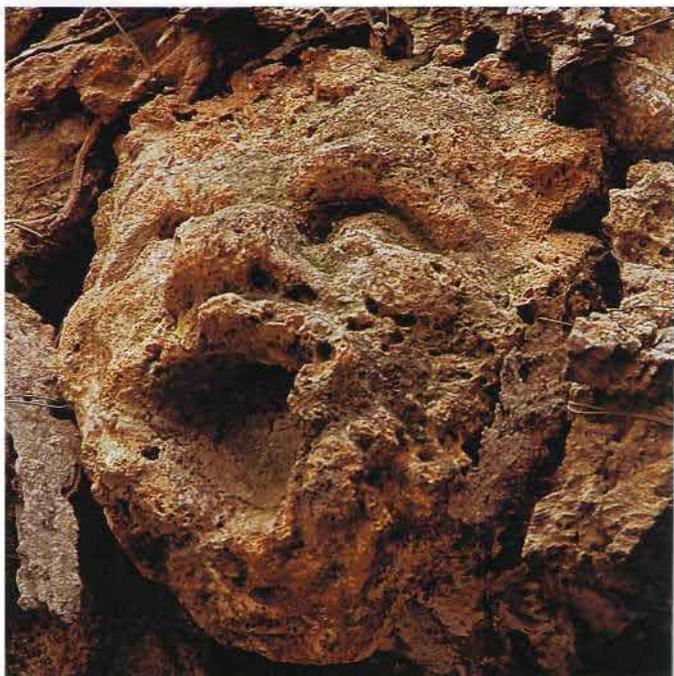
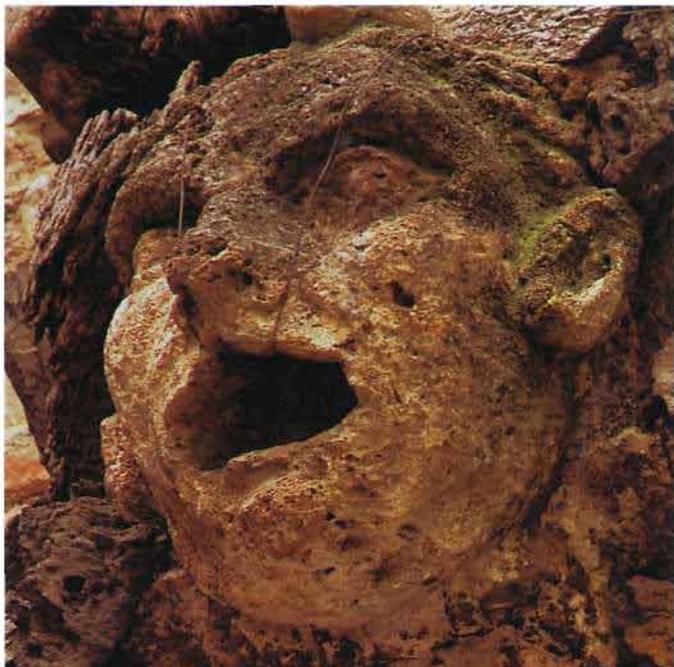
Лодка Гала и черный зонт венчают самый большой в мире сюрреалистический памятник.



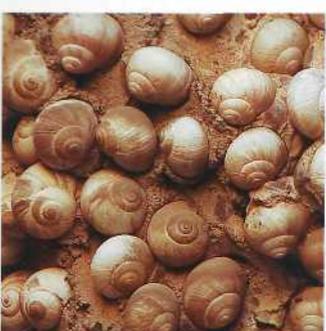
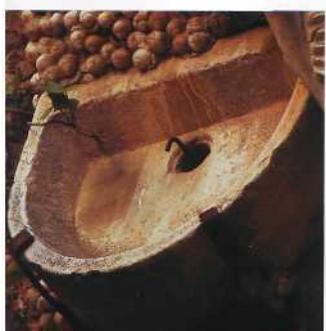
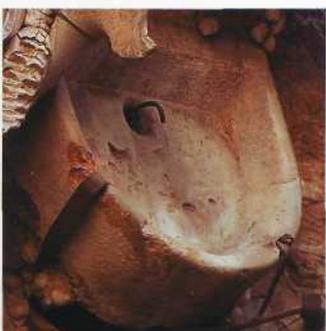
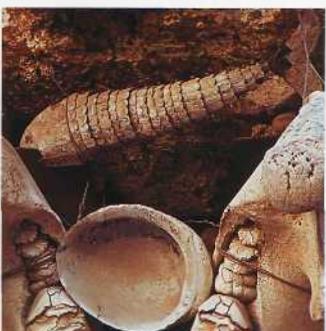
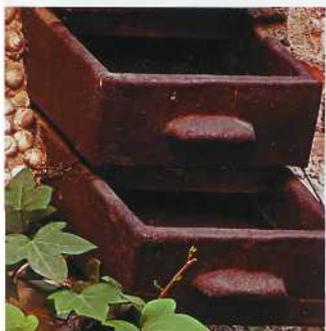
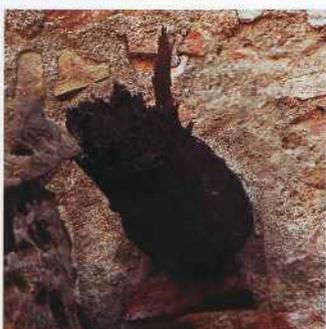
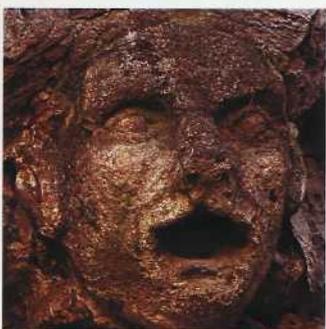
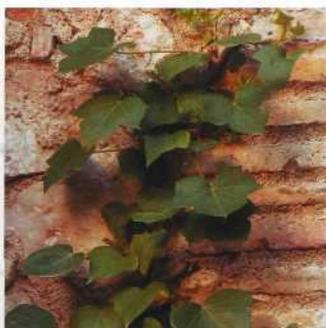












Эти скульптурные группы фантастических существ, возникающих из мрака, состоят из множества различных элементов.



Позолоченный манекен в стиле ар деко приветствует нас.

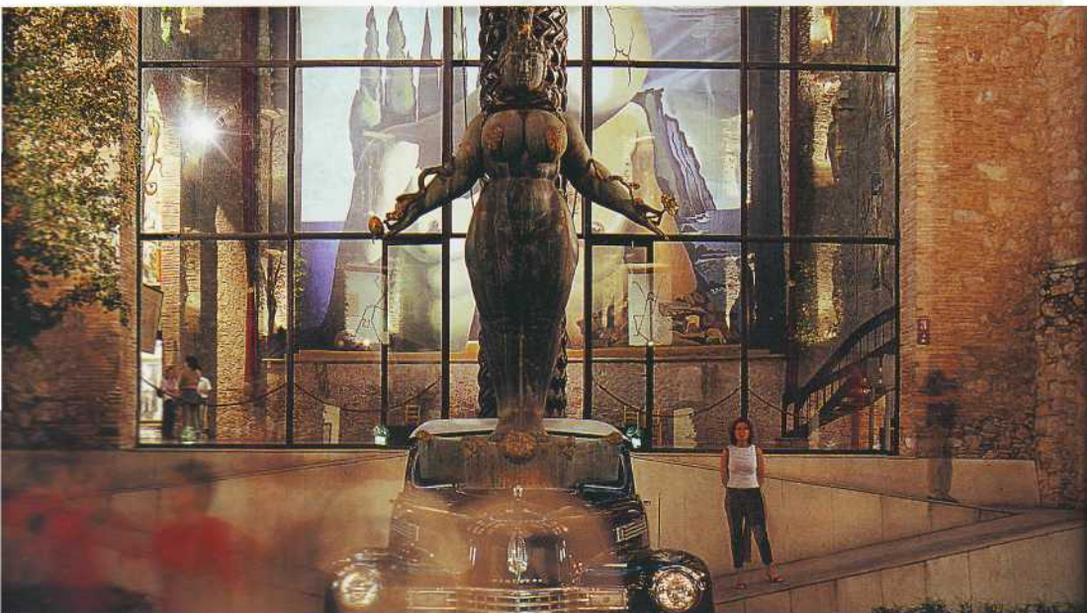


«Венера Велата» Оливье Бриса.

Весь ансамбль центрального внутреннего двора музея можно истолковать как грандиозную инсталляцию в духе дионисийских ритуалов, принесения даров, игры и празднеств. При посещении Театра-Музея Дали приглашает нас принять участие в ритуале или игре и напоминает, что таким образом мы становимся одновременно и зрителями, и творцами.

Нас, посетителей-зрителей, поразит монументальность «*Дождливого такси*» — скульптурной группы с кадиллаком, созданной по случаю Всемирной выставки сюрреализма. Выставка была организована Андре Бретоном и Полем Элюаром в парижской Галерее Изящных Искусств в январе-феврале 1938 года с участием Марселя Дюшана, «генератора идей и арбитра», и Сальвадора Дали с Максом Эрнстом в качестве специальных экспертов. Автомобиль — часто встречающийся иконографический элемент в творчестве Дали, в нем сочетаются ископаемая, древнейшая материя и нечто из новейшей истории человека — машина, обеспечивающая передвижение. Эта особенно популярная в Соединенных Штатах модель была подарена художником супруге. Дали утверждал, что было сделано только шесть таких такси и приписывал владение одним из них, возможно в шутку, Аль Капоне, объясняя разбитые стекла в выставленном в музее экспонате якобы результатом акта вандализма. По словам художника: «Одна из машин принадлежала Рузвельту, другая — Кларку Гейблу и т.д. А это — четвертая копия знаменитого "Дождливого такси" из уцелевших на сегодняшний день. Первая была выставлена на Выставке сюрреализма в Париже и стала сенсацией. Вторая — на Всемирной выставке-ярмарке в Нью-Йорке, а третья — на обзорном сюрреалистическом показе в Музее современного искусства Нью-Йорка». Здесь Дали имеет в виду павильон «Сои Венеры», представленный им на Всемирной выставке-ярмарке в Нью-Йорке в 1939 году, его можно считать первой, тогда еще робкой попыткой создания такого художественного объекта, которым в будущем станет Театр-Музей.

На капоте, будто пробка радиатора, стоит скульптура царицы Эсфири, «*Великая Эсфирь*», 1968-1973 гг., подарок австрийского скульптора Эрнста Фукса. Дали считал ее прообразом «*Нана*» Ники де Сен-Фаль. Внутри кадиллака из сложного сплетения труб непрерывно капает дождь к большому удовольствию виноградных улиток, составляющих компанию парочке манекенов и их шоферу.



Фигура царицы Эсфири работы австрийского скульптора Триста Фукса;

Лодка, принадлежавшая Галя и вместе с зонтом увенчивающая все сооружение, удерживается в равновесии благодаря костылям, вездесущим элементам далинийской иконографии. На фоне колонны из шин выделяется изысканный мраморный бюст Франсуа Жирардона, скульптора, руководившего оформлением Версаля после смерти Ле Брюна, а над бюстом можно увидеть выкрашенного в черный цвет «Раба» Микеланджело, «далинизированного» с помощью автомобильной шины (на третьем этаже, у входа в коридор, Дали поместил еще одного «Раба», на этот раз накрыв его хомутом). Стоит обратить внимание на имитацию капель воды, рядами висящих под килем лодки, с необычайной точностью воспроизведенных художником, и на уже упомянутый черный зонт, который с каждой опущенной посетителем монетой открывается и закрывается, после чего внутри такси начинает идти дождь.

Из стен торчат обуглившиеся балки — по мнению Дали, следствие очистительного пламени, из которого, не стоит забывать, родился будущий Театр-Музей. Согласно желанию художника, следы пожара были сохранены. Также привлекают внимание рукомойки, образующие хор ангелов. В наброске, записанном в Порт-Льигате в мае 1976 года под названием «Т», Дали пишет: «Гораздо раньше египетских пирамид, задолго до вокзала Перпиньяна, на самой заре гомо эректуса первым видением, открывшимся его душе, был образ белейшего рукомойки марки «Рока», спроецированного на жесткий контур буквы «Т», озаряемой солнцем». По окнам расставлены в различных позах позолоченные манекены в стиле ар деко двадцатых годов — двадцать одно действующее лицо мнемотехнической диспозиции, холодное бесстрастное присутствие которых вступает в контраст с общим оформлением пространства.

В четырех нишах первого этажа выставлены справа налево: «Венера Велата» Оливье Бриса; фигура, выполненная из бронзовой цепи, под названием «Посвящение Брачелли» (художник-маньерист XVII века, так же, как и Лука Камбиазо, привлекавший Дали своей способностью деформировать и переосмысливать человеческую фигуру); металлическое платье от Пако Рабанна, характерного покроя, увенчанное позолоченным черепом крокодила и дополненное сзади маленькой бронзовой статуэткой «Человека-птицы» работы Дали, придающей группе слегка египетский оттенок; в четвертой нише выставлена вторая скульптура «Посвящение Брачелли».



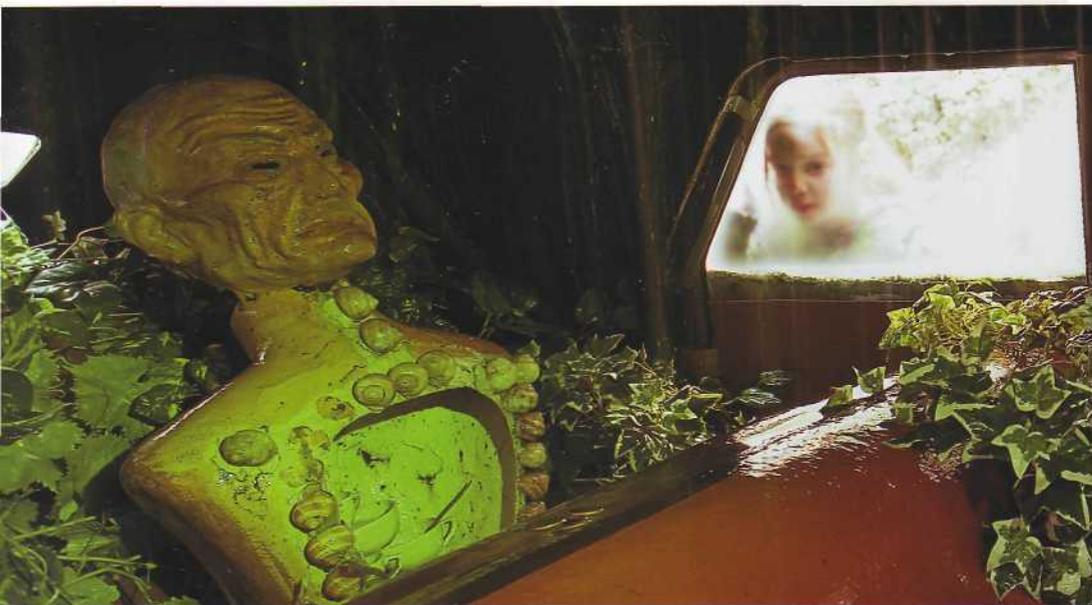
«Дождливое такси» главенствует во внутреннем дворе.

У центрального входа во внутренний двор по обеим сторонам стоят настоящие фонари парижского метро, созданные по проекту архитектора Эктора Гимара и установленные на опору из окаменелых пиренейских улиток. Вспомним, что Дали постоянно превозносил искусство модернизма, особенно Антонио Гауди. В этом отношении интересна его статья «О жуткой и съедобной красоте архитектуры стиля модерн», написанная для декабрьского выпуска журнала «*Минотавру*» в 1933 году. Дали всегда отстаивал творческую архитектуру, поставляющую «машины для сновидений» и усиливающую «работу желаний».

Скамьи, с которых можно любоваться всем этим потрясающим ансамблем, украшены восемью барельефами из серии «*Искусство и ремесла*», изготовленными для Всемирной парижской выставки 1900 года скульптором Гийо и художником-керамистом Мюллером. В вечерние часы их иногда подсвечивают алебастровыми кувшинами, установленными Дали в период присоединения к музею Башни Галатеи (1984–1989 гг.). У пандуса взгляд задерживается на вьющихся растениях и двух загадочных бюстах, некогда бывших частью убранства барселонского особняка Лео Морера. Стоит присмотреться и к жардиньеркам, образующим букву «С» имени «Cala», о которых Дали сказал: «Весь двор-сад засажен миртом в форме буквы «С». В древности этот куст символизировал любовь. А здесь они посажены в честь Гала».

По теории Дали, если в противовес выбору всегда следовать принципу накопления, то время и пространство позаботятся о том, чтобы привести все в порядок. Этой установке художник остается верен и в своем творчестве, и в Театре-Музее. Хорошим примером тому служат гротескные, как ему нравилось их называть, чудища, созданные им в 1975 году вместе с Антони Пичотом, которые мы видим в простенках между центральными окнами двора. Эти скульптурные группы состоят из множества элементов: улитки, камни с мыса Креус, срубленные ветки платанов с бульвара Рамбла в Фигерасе, которые Дали решил пустить в дело, обломки горгулий из соседней церкви Святого Петра, тоже горевшей в Гражданскую войну, старое блюдо, найденное в муниципальном парке, и выдвижные ящики старой мебели мэрии Фигераса, которые, по мнению Дали, всегда хранят в себе информацию.

Композиция состоит из четырех чудищ, два из них расположены по центру и обрамляют вход во двор. То, что справа, сконструировано из блюд, ящиков, китового остова и каменного рога



Манекен и шофер — часть композиции «Дождливый такси».

и представляет собой существо мужского пола. То, что слева, более декоративное, с ракушками, улитками и стволами деревьев, олицетворяет женское начало. Оба они безруки. У двух боковых, менее цельных чудищ нет тел, зато есть руки, сложенные крестом. Правое из них, по выражению Дали, слегка аристократично, поскольку у него на груди красуется герб древнего рода. И в очередной раз кажется, что все они явились посмотреть спектакль среди зелени заброшенного романтического сада. Они напоминают чудищ парка Бомарцо, расположенного в 90 километрах от Рима; от посещения этого места Дали пришел в восторг и вдохновил итальянцев на его восстановление. Чудища *Дали* к тому же еще и служат фонтанами — из их ртов льется поступающая по системе труб вода. Фонтаны работают по ночам в августе, когда разрешены вечерние посещения Театра-Музея.

Музыка, сопровождающая нас во время посещения музея, была подобрана самим Дали и вносит завершающий штрих в создание особой атмосферы. Здесь можно услышать *«Тристана и Изольду»* Вагнера, одного из любимых композиторов художника. Вспомним, что 15 декабря 1944 года в Нью-Йорке состоялась премьера *«Безумного Тристана»* Дали — «первого параноического балета на тему вечной легенды о любви до гроба». Сюжет балета основан на опере Вагнера *«Тристан и Изольда»*. Вагнер присутствует и в живописных работах Дали. Например, в этой же части музея, в коридоре, за стеклом витрины выставлена картина с тем же названием. В музее также можно послушать оперу Жоржа Бизе *«Искатели жемчуга»* и музыку из сакральной лирической драмы *«Мистерия Эльче»* (театрализованного представления на тему вознесения Девы Марии), на котором Дали побывал в 1973 г.

Два пандуса из белого мрамора, спроектированные по оригинальному эскизу румынского скульптора Дамиана, ведут нас к застекленной стене, за которой открывается сцена под куполом. Дали и Эмилио Перес Пинеиро сконструировали макет стеклянной стены, которую должны были установить в центре музея, чтобы отделить партер от бывшей сцены. Этот макет, который можно сегодня увидеть в Зале «Темпьепо Браманте», сделан из квадратов метакрилата с рисунками Дали, яркими и многоцветными, их образность, согласно замыслу художника, должна была переполнять души посетителей, чтобы они получили сильнейшее зрительное впечатление.





Поднявшись из двора по пандусу, мы попадаем в уникальное место — на сцену муниципального театра, увенчанную поразительным прозрачным куполом, ставшим символом Театра-Музея и всего Фигераса. В ночное время купол отражается в огромной стеклянной стене, отделяющей двор-сад от сцены, и создается иллюзия, что еще один такой же купол покрывает двор. Возникает игра зеркальных отражений, образы множатся.

Дали хотел, чтобы одно из перекрытий музея имело конструкцию «геодезического купола». Несмотря на то, что признанным авторитетом в строительстве подобных куполов считался американский архитектор Ричард Бакминстер Фуллер, тем не менее, исполнителем проекта, рекомендованным со всей вероятностью самим Фуллером, стал архитектор Эмилио Перес Пинеиро. В журнале *«Архитектура»* за июль-август 1972 года в связи со смертью Пинеиро Дали так отозвался о построенном им куполе: «...Нет ничего более прочного и настолько подходящего к месту, чем крыша Пинеиро, которая, если смотреть на нее с разных сторон, представляется различными конструкциями, и все эти конструкции, в конечном счете, сливаются в блаженстве вечного света. А это означает, что в самом современном из испанских архитекторов угадывается не только великий отсвет итальянского Возрождения эпохи Палладио, но и категорическое утверждение веры нашего славного архитектора Эрреры, строителя Эскориала». Дали неоднократно повторял, что для него купол является символом единства и монархии.

# КУПОЛ

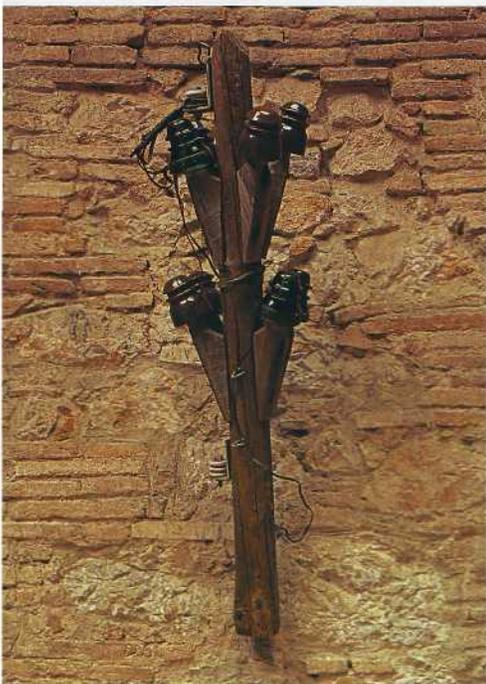


«Начнем дом с крыши, как поступали великие зодчие Возрождения, первым делом придумывая купол.»









Инсталляции Дали под геодезическим куполом.  
<- Сцена Муниципального театра впечатляет своими размерами.



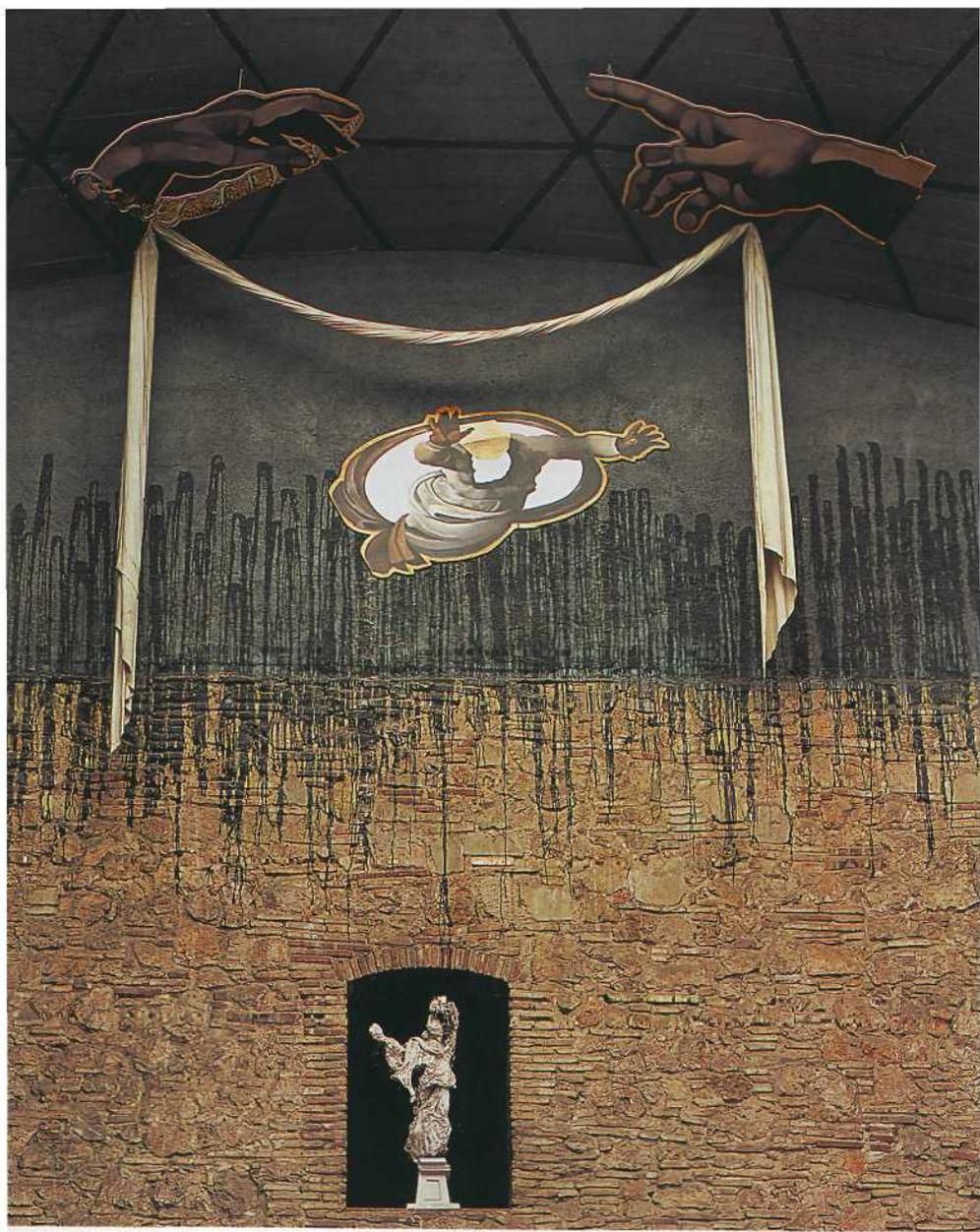






*«Взрыв мистической веры в центре собора», масло, холст, 1974 г.*





Часть инсталляции, посвященной Сикстинской Капелле Микеланджело.  
◀ Внутренний двор и колокольня, видимые сквозь стеклянную стену сцены.

После того, как купол был установлен, Дали решил внести улучшения в оформление пространства сводов: нарисовал красной краской ложную сетчатую конструкцию по голубому фону, которым покрыл всю поверхность опорного свода, и завершил убранство этой части шестнадцатью гипсовыми скульптурами, созданными им в Порт-Льигате. Это — защитники музея, жестикулирующие или стоящие в героических позах, с горнами, клюками, одетые в старинные одежды, все, кроме одного, — в наброшенном на обнаженное тело плаще, — олицетворяющего неустанное бдение и поэтому всегда подсвечиваемого. Все фигуры передают движение, особенно осязаемое в складках драпировок, которые художник создавал под открытым небом в ветреные дни.

Рука Дали ощущается в каждой малейшей детали музея. Например, на стене справа можно увидеть титана с кубической головой, отжимающего синюю простыню. Его образ зародился в воображении художника в ассоциации с потеками на стене, превращенными в льющуюся из мокрого белья воду. Этот персонаж символизирует властелина дождя. Слева две ручки держат простыню, только на этот раз белую. На стенах можно увидеть и другие огромные фигуры. Все это — фотокопии, оригиналы слишком непрочны, и их нельзя подвергать опасности дождя. Многие из них можно увидеть в Зале «Темпьетто Браманте». Ансамбль полон недвусмысленных ссылок на росписи Микеланджело в Сикстинской капелле, по поводу чего Дали шутливо замечал, что его персонажам дана привилегия менять место.

Наше внимание привлекают гобелены, подвешенные в центре арок на уровне перил галереи первого этажа. Эти гобелены повторяют серию из семи гравюр под названием «Сюрреалистическая тавромахия» (1966-1967 гг.), навеянную «Тавромахией» Пабло Пикассо 1957 года, хотя Дали интерпретирует корриду гораздо более критично, чем художник из Малаги.

Главенствует над сценой огромный задник, который Дали написал маслом для декораций к балету «Лабиринт» по мифу о Тезее и Ариадне. Премьера этого балета в хореографии Леонида Мясина. На музыку Шуберта, с либретто, декорациями и костюмами Дали состоялась в Метрополитен-опера в Нью-Йорке 8 октября 1941 г. Здесь театральность Дали наиболее очевидна: огромная композиция



Христос, изображенный Дали и установленный на металлическую конструкцию Переса Пипейро.

изображает бюст со сквозным проемом в груди, в котором виднеется фантазмагорический пейзаж с кипарисами в духе «*Острова мертвых*» Беклина, а срывающиеся в море скалы напоминают о мысе Креус, неизменно присутствующем в произведениях художника. Напротив, на вымощенной плиткой сцене, находится скромная надгробная плита, которая оповещает нас о том, что здесь, в самом средоточии Театра-Музея, похоронен его создатель.

Справа привлекает внимание огромное полотно с фотоэффектом «*Обнаженная Галя, смотрящая на море, которая на расстоянии 18 метров трансформируется в портрет Авраама Линкольна*» (1975 г.) [С47] — очередное свидетельство дара предвосхищения, свойственного Дали, в этом случае перед нами первое оцифрованное живописное изображение. Дали подчеркивал, что написал эту картину в честь американского художника Марка Ротко. Существует еще одна, несколько отличающаяся версия этой работы.

По обеим сторонам бывшей сцены, отгороженной стеклянной стеной, выставлены два крупномасштабных произведения. Справа мы видим авторскую копию на ткани картины «*Галлюциногенный тореро*» (ок. 1968-70 гг.) из коллекции Музея Сальвадора Дали в Санкт-Петербурге (штат Флорида), в которой Дали отдает дань тореро Манолете, вновь прибегая к приему двойного образа. Замысел этого обширного полотна родился у Дали в 1968 году, после того как он увидел в изображенной на коробке карандашей марки «Винус Истербрук» Венере Милосской нос, щеку и рот тореро. Стоит вспомнить, что образ Венеры постоянно присутствует в творчестве Дали. Так же часто встречается и двойной образ: здесь это лицо Манолете, повторяющееся еще и на красном плаще. Как и в «*Апофеозе доллара*» (1965 г.) [С40], Дали хотел собрать в этой работе все элементы своей образной системы, накопившиеся к этому моменту: Венера Милосская, Галя, бюст Вольтера, мухи, автопортрет — мальчик Дали в матросском костюмчике. Самое впечатляющее видение возникает на зрительской трибуне арены для боя быков: это лицо Галя в свойственном призракам светящемся нимбе. С другой стороны мы видим еще одно крупное полотно — «*Роджер, освобождающий Анжелику*», также известное под названием «*Святой Георгий и дева*». Художник утверждал, что эта картина повторяет «*Анжелику*» Макса Эрнста, и говорил на



этот счет: «Стоит только обратить внимание на сложность линий: сначала руки, затем там, где они прерываются, другой, совершенно божественный изгиб, абсолютно прямая линия, достойная Хуана Эрреры, зодчего Эскориала, и вдруг — бедро, кульминация, линия, достойная бессмертных античных греков». Сохранились свидетельства, в том числе и фотографические, о том, кто послужил художнику моделью. Это — Аманда Лир, долгое время входившая в свиту друзей и помощников Дали.

Под каждой из указанных картин в витрине выставлено распятие со святым образом, написанным Дали на пергаменте и помещенным на раскрывающуюся металлическую основу, сконструированную Эмилио Пересом Пинеиро. При опускании монеты фигурка Христа раскрывает руки. Оригинальной работой является только постоянно раскрытое распятие под картиной *«Роджер, освобождающий Анжелику»*. Другая фигура — это недавняя копия, позволяющая понять устройство, не подвергая износу оригинал.

Справа, на пути к Залу Сокровищ, мы видим еще одну скульптурную группу работы Дали с алтарем, на котором возвышается восковая фигура под названием *«Твистующий Христос»* (1976 г.). Мягкие изогнутые формы тела, согласно Дали, выражают столь сильное страдание, что от него изгибается даже сам крест. В этой работе Дали отдает дань Гауди, автору Собора Святого Семейства, прибегавшего к использованию зеркал для создания многоплановых образов. Кроме того, в перевернутом зеркале можно увидеть отражение полотна *«Взрыв мистической веры в центре собора»* (1974 г.), создающее у зрителя ощущение расстояния и большой глубины.



От *«Моисей и монотеизма»* до картины *«Голова Микеланджело»*.

Далее Дали установил фонарный столб со стеклянными и фарфоровыми изоляторами. Помещая этот найденный где-то фонарь на самое видное место, Дали хотел придать ему особое значение. По его мнению, в далеком будущем этот предмет вызовет сильнейший интерес у археологов при исследовании истоков Музея Дали и современной ему цивилизации.

Продолжая наш обход, мы дойдем до рисунка-коллажа «*Святой Нарцисс и мухи*» (1973 г.), выполненного тушью на картоне и изображающего поражение французской армии от налетевшей тучи мух при осаде Жироны. Это предание пересказал в своей книге «*Flos Sactorim*» Висенс Доменек: «Войдя в город, французы совершили такие злодеяния, которых не могла вынести ни одна живая душа... они осмелились даже осквернять церкви <...> и, разбойничая в них, вынося святые потиры и чаши, отломали руку у мощей Святого Нарцисса... Господь покарал их за такое бесчинство: огромным роем вырвавшихся из гробницы святого мученика синезеленые мухи с красными полосами забили ноздри коней и людей, и они попадали замертво». Дали считал мух типичными параноико-критическими насекомыми. Затем наше внимание привлекает скульптура «*Эль Поль и Аа Пуса*» («Вошь и Блоха»). Такими сохранились в детской памяти художника два неизменных персонажа Фигераса начала века — Амадеу Торрес и Тереса Маркес, крутившие ручку шарманки в обмен на несколько монет. Рядом со входом в Зал Сокровищ, справа от двери, мы видим след, оставленный натурщицей на ткани или бумаге и затем подправленный художником красками — подражание антропометрическим образам французского художника Ива Клейна.





Этот зал, так названный самим Сальвадором Дали, весь обшит красным бархатом, будто шкатулка а\я драгоценностей. В нем находятся важнейшие из экспонатов Театра-Музея и, одновременно, произведения художника, наиболее ярко выражающие дух его творчества. И снова работы следуют не в хронологическом порядке, позволяя однако посетителю принять участие в занятой игре аналогий и контрастов, ссылок на художественный стиль и идейное содержание, приближающих нас к истории искусства, Возрождению (в частности, к Рафаэлю), к известным авангардным движениям, к науке, к Гала, к самому живописцу, запечатлевшему себя в автопортрете, к его вечно любимому пейзажу и к художнику Марьяно Фортуню. В этом зале нам станут понятны многие навязчивые идеи и предпочтения Сальвадора Дали.

## ЗАЛ СОКРОВИЩ







Войдя внутрь этого зала, мы видим перед собой «Корзинку с хлебом» (1945) [С31]. Эту важнейшую картину, сопровождавшую супругов Дали во всех переездах, Галя считала лучшим подарком, когда-либо сделанным ей художником: она полна таинственности, это — абсолютная загадка. Выбранная в качестве иллюстрации «Плана Маршалла», программы американской помощи по восстановлению Европы в послевоенные годы, картина стала предметом многочисленных исследований и неоднократно приводилась самим художником в качестве примера. Так, в одном из самых ключевых высказываний, он дает нам критерии для анализа этого полотна: «Полгода моей задачей было овладеть утерянной техникой старых мастеров, достичь предвзрывной неподвижности предмета. Это самая строго выдержанная картина с точки зрения геометрической композиции. Структурные силовые линии напряжены до последнего предела. Еще чуть-чуть — и с этой горбушкой случится корпускулярный взрыв. За двадцать лет корзинка превратилась в корону, а хлеб обрел компактность локтя или носорожьего рога».

Рядом с этой работой присутствует Галя, жена и вдохновительница художника. Справа — «Галя со спины, смотрящаяся в невидимое зеркало» (1960) [С39], а слева — «Атомная Леда» (1949) [С34], свидетельствующая об интересе художника к науке. Относительно этой второй картины Дали заявлял: «Я не могу утверждать, что моя «Леда», в которой все парит в пространстве, — шедевр. В эпоху ужасающего механического прогресса и духовного распада, в которую мы живем, мне это кажется невозможным. Но я могу гарантировать, что она останется шедевром среди остальных произведений Дали. Я также могу гарантировать, что более похвально творить красоту в 1947 году, чем под отеческой опекой какого-нибудь Перуджино. Мне потребуется еще четыре месяца, чтобы закончить «Леду». Как только она будет закончена, я снова выставлю ее в Нью-Йорке, а на следующий день она отправится в Европу. В наилегчайших, хитроумно сконструированных коробках поедут: «Леда» — в моей правой руке, «Корзинка с хлебом» — в моей левой руке и колосок пшеницы — в моей второй правой руке, то есть в руке Гала».

Еще два полотна — «Галарина» (1945) [С32] и картина с названием «Галя, созерцающая Гиперкубическое распятие» (1954), этюд к картине «Гиперкубическое распятие», выставленной в Метрополитен-музее в Нью-Йорке, а также рисунки — эскиз к картине «Моя жена, обнаженная»,

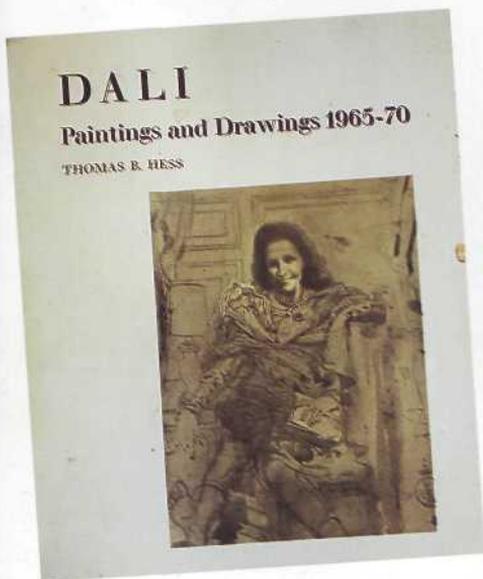


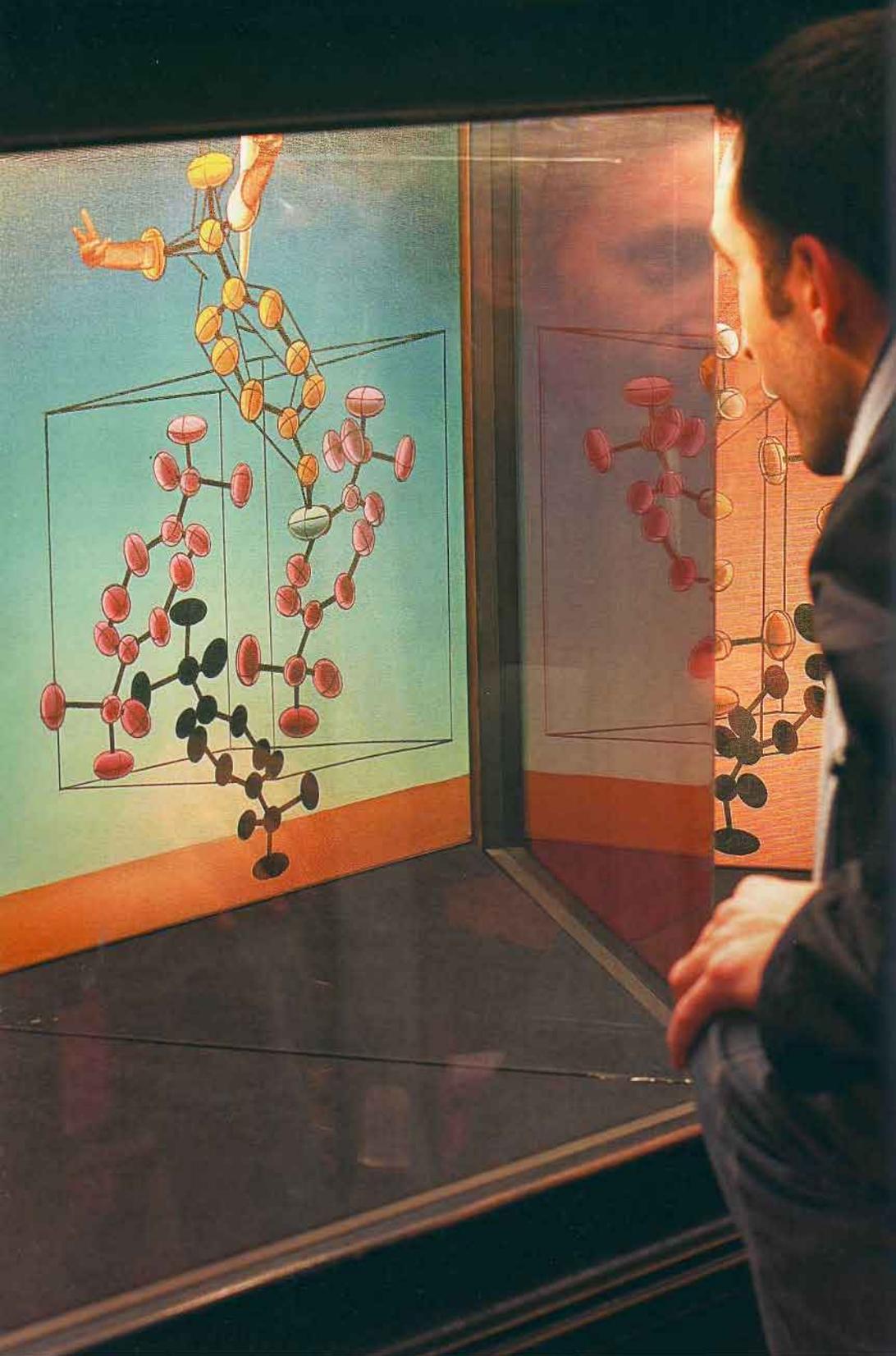
Картина «Галарина», 1945. Игра взгляде<sup>18</sup>.

смотрит на свое тело, ставшее лесенкой, тремя позвонками колонны, небом и архитектурой» (1945), был куплен на аукционе Фондом «Гала-Сальвадор Дали» и экспонируется здесь рядом со схожим по тематике, уже упомянутым полотном «Гола со спины, смотрящаяся в невидимое зеркало» (1960) [С39], и второй рисунок «Портрет смеющейся Гала» (1969), делают еще более очевидным властное присутствие Гала в Театре-Музее и, в частности, в этом зале.

Также следует отметить восхитительное полотно скромных размеров «Призрак сексуальной привлекательности» (1934) [С19], в котором художник представлен мальчиком в матроске, созерцающим чудовище сексуальности; «Раствающийся автопортрет» (1926-27) ярко выраженного футуристического происхождения с тройным, характерным для этого периода силуэтом художника; «Сифон и бутылочка рома (кубистская живопись)» (1924) [С8], схематичная, полная символики работа, явно демонстрирующая влияние итальянских художников — Джоржо де Кирико и других «метафизиков»; «Порт-Альгер» (ок. 1923) [С5] — вид на Кадакес, выполненный на пленере; несомненная ссылка на живопись Марьяно Фортуня, этюд к «Битве при Тетуане» (1962) с многозначным посвящением по-французски: «Гала — заре моей жизни от Дали, 1962 г», в которой привлекают внимание зияющие пустотой лица всадников и до мельчайших подробностей выписанные кони; и незавершенный «Портрет Рамонеты Монсальватже» (1925), дамы из Фигераса, окруженный легкой таинственностью. По поводу «Портрета смеющейся Гала», также названного автором «Портрет Гала по пятнам на бумаге» и использованного для обложки каталога выставки «Дали: картины и рисунки, 1965-70 гг». в нью-йоркской галерее М. Нодлера, Дали говорил, что он хотел видеть улыбку Гала при каждом посещении этого зала, поэтому этот рисунок всегда находится здесь, в указанном художником месте.

Организационные нужды экспозиции могут вызывать замену какого-либо из упомянутых произведений этого зала другими работами: «Кубистская композиция. Портрет Федерико Гарсии Лорка» (ок. 1923 г.), «Девушка из Фигераса» (1926) [СИ], «Портрет господина Эмилио Терри» (1934), «Человек с головой, полной облаков» (1936), «Исчезающее изображение» (1938) [С23], «Три женщины, имитирующие движения парусника» (1940), «Тройное явление лица Гала» (1945) или «Дематериализация носа Перона» (1947).





Вернувшись в зал под куполом и спустившись по ступенькам с противоположной стороны сцены в проход, ведущий к Залу «Рыбные лавки», мы в первую очередь увидим внушительных размеров акварель с коллажем из перьев, «Голова Бетховена» (1973), которую Дали выполнил в специфической технике, бросая живых осьминогов на лежащую на полу бумагу и используя оставленные ими следы. Кроме того, на картине видны и следы пеньковых сандалий (альпартат), излюбленной обуви художника, что позволяло ему утверждать, будто эту работу он сделал ногами.

Дальше, за картиной «Сюрреалистический ангел» (ок. 1977), слева от лестницы, находился большой зал, получивший название «Рыбные лавки», поскольку какое-то время, пока Муниципальный театр стоял еще в развалинах, обширное пространство, в которое входил и этот зал, служило главным рыбным рынком Фигераса.

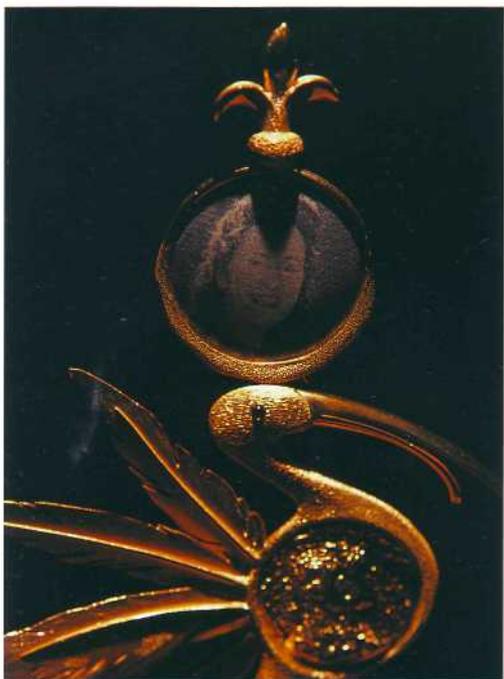
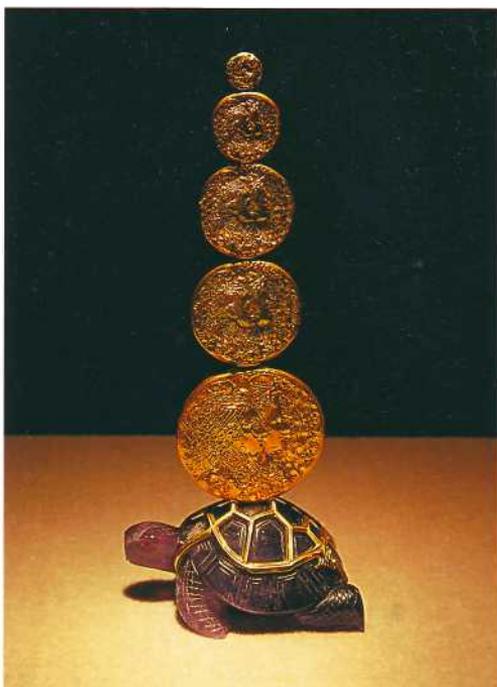
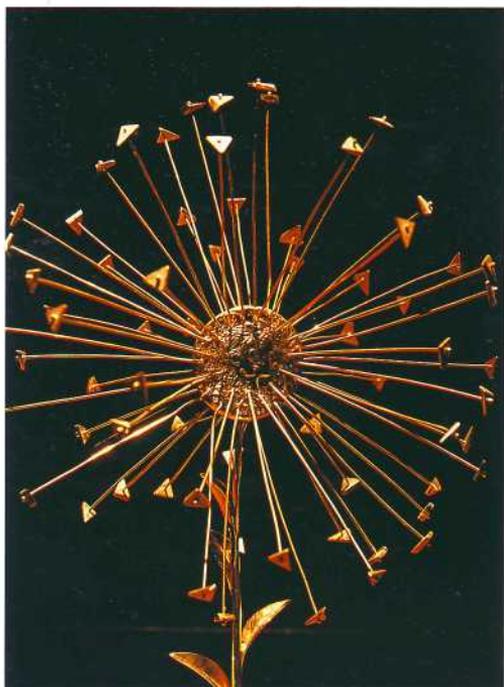
Напротив есть еще три зала. В первом чередуются экспозиции рождественских открыток «Надалес», созданных художником для фирмы «Хохст» между 1958 и 1976 гг., и серий рисунков и акварелей, иллюстрирующих три выдающихся произведения мировой литературы — «Автобиографию» Бенвенуто Челлини (1945), «Дон Кихота» Сервантеса (1945) и «Опыты» Монтеня (1947). В следующем зале — Зал «Дали д'Ор» («Золотой Дали») — выставлена коллекция ювелирных изделий художника. После чего мы, наконец, попадаем в крипту, суровое помещение, в котором находится надгробная плита. Отсюда можно выйти в коридор, где с 1978 года выставляются произведения друга Дали художника Эвариста Вальеса.

# ЗАЛ «РЫБНЫЕ ЛАВКИ» КРИПТА











В Зале «Рыбные лавки» собраны работы различных периодов творчества Сальвадора Дали, среди которых преобладают произведения первого и последнего периодов. Справа по входу мы можем увидеть «Сатирическую композицию» (1923) [С7], написанную маслом по картону под явным влиянием Матисса, за ней следуют «Семейная сцена» (1923), «Автопортрет с Юманите» (1923) [С6], «Две девушки» (ок. 1922), «Обнаженная на синем фоне» (1923) и две тревожащие фактурные работы на фронтальной стене — «Лунный пейзаж» (ок. 1928) и «Симбиоз женщины и животного» (1928) — еще один очевидный пример умения Дали предвосхищать художественные движения своего века. Далее выставлены две композиции, «Рука» и «Торс» (ок. 1928), предвещающие сюрреалистический период, и четыре картины последнего периода — «Геологическое эхо. Пята» (1982) [С52], «Отелло, видящий сон о Венеции» (1982) [С53], «Путь загадки» (1981) [С51] и «Веселый конь» (1980). Дали не хотел размещать свои произведения в обычном хронологическом порядке, поэтому непосредственно за ними мы видим в витрине инсталляцию-скульптуру 1966 года «Лилит: Посвящение Раймонду Русселю», составленную из двух бронзовых работ Мейсонье и сдвоенной фигуры Ники Самофракийской. (Вспомним, насколько сильное влияние оказал на сюрреалистов французский писатель Раймонд Руссель и особенно его книга «Африканские впечатления», ее название Дали позаимствовал для одной из своих картин 1938 года и которая послужила ему источником вдохновения при создании уже упоминавшегося фильма «Впечатления о Верхней Монголии» (1975).) Напротив витрины мы видим полотна «Дохлая птица» (1928) [С15] и «Луна и морская улитка на скале» (ок. 1928), а в центре, на обитом красным бархатом прямоугольнике, демонстрируются «Мягкий автопортрет с жареным салом» (1941) [С26] и неслучайно помещенный напротив «Портрет Пабло Пикассо в XXI веке (из серии портретов гениев: Гомер, Дали, Фрейд, Христос Колумб, Вильгельм Тель и др.)» 1947 года [С33], аллегорический памятник художнику из Малаги. Круг замыкает «Онороженный "Троянец" Фидия» (1954) [С37], в котором сочетаются торс эллинских пропорций и рог носорога в каменном пейзаже Кадакеса. Под ней в двух невысоких витринах — два образца стереоскопического изображения, чисто механическим способом создающие в оптическом восприятии третье измерение. (Другие аналогичные работы можно увидеть на первом этаже в стереоскопическом зале.) В первом — двойном полотне «Структура ДНК» (ок. 1975-76) — Дали представляет знакомую нам двойную спираль, вьющуюся вокруг центральной оси. Во втором, названном «Афины в огне!» и также состоящем из двух холстов (1979-80 гг.), правый элемент стереоскопического изображения воспроизводит «Пожар Борго», а левый — «Афинскую школу», фрески Рафаэля из Ватиканского дворцового комплекса. Дали решил связать оба творения Рафаэля посредством стереоскопии, чтобы представить зрителю визуальный эффект их слияния. На потолке наше внимание привлекает изображение атома водорода, блистающее яркой позолотой.

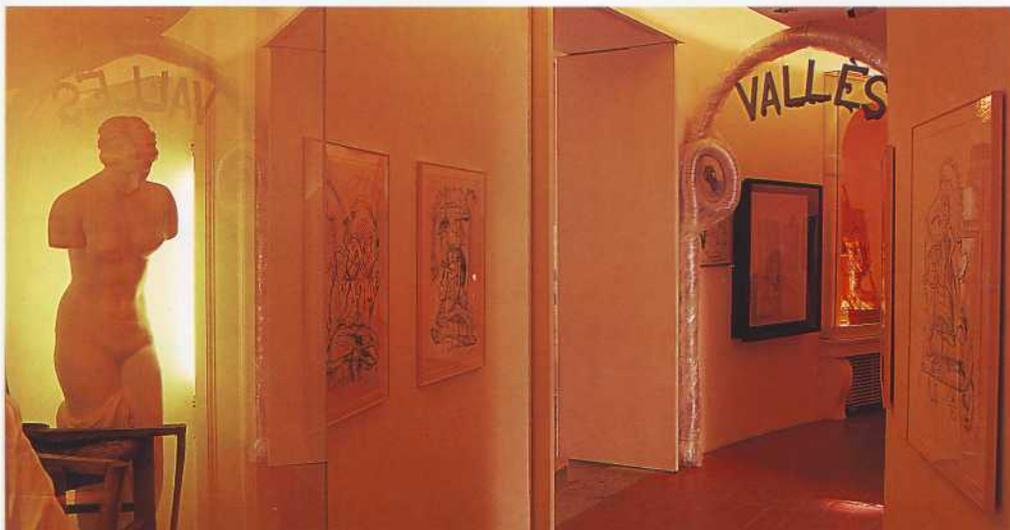


Картина 1947 г. «Портрет Пабло Пикассо в XXI веке».

Выйдя из Зала «Рыбные лавки», мы можем посетить еще три зала, расположенные в этом же крыле здания, они были присоединены при первом расширении музея. В первом зале выставлены рисунки и акварели, выполненные художником в качестве иллюстраций к «Дон Кихоту» Сервантеса, «Автобиографии» Челлини и «Опытam» Монтеня. Эти работы дают почувствовать, насколько глубоко знал Дали произведения великих литераторов эпохи Ренессанса. Иногда в этом зале выставляется коллекция рождественских открыток, созданная художником для иберийского филиала фирмы «Хохст» между 1958 и 1976 г. Здесь Дали символически породнил искусство и науку, две свои главные страсти, упомянув в каждой открытке о событиях и научных достижениях года: первый человек на Луне, оптические иллюзии, микрокосмос, печатные микросхемы... Затем следует Зал «Дали д'Ор», в котором экспонируется серия инкрустированных в ювелирные изделия нумерованных медалей с изображением обоих супругов Дали и Гала, медали были выпущены Жан Полем Шнайдером в период между 1966 и 1975 г.

Наконец, мы доходим до крипты, средоточием которой предстает надгробная плита из камня, добытого в Фигерасе, с надписью «Сальвадор Дали-и-Доменек. Маркиз де Дали де Пуболь. 1904-1989», охраняемая шестью жезлами-кадуцеями из той же серии «Дали д'Ор». Отсюда мы попадаем в помещение с экспозицией, которой Дали предваряет следующее посвящение: «Вальес — единственный художник, сумевший вбить обойные гвоздики в небо Ампурдана». Тут выставлены картины и скульптуры Эвариста Вальеса (период 1971-1988 г.), живописца метафизических пространств, умеющего великолепно передавать суть, пейзаж и свет Ампурдана. Покидая этот зал, мы вновь встречаемся с Дали в зале с литографиями из серии «Озорные сны Пантагрюэля» (1973), перемежающимися четырьмя витринами. В первой из витрин представлен монтаж с Венерой Милосской, постоянно повторяющийся на протяжении нашей экскурсии образ-символ, и классической скульптурой, стоящими по бокам созданного художником стула с ложками, увенчанного антропоморфной скрипкой. Эта инсталляция, с большой тщательностью выполненная Дали, основана на полной таинственности игре двигающихся по кругу взглядов ее участников.

Во второй витрине главенствует коллаж Дали «Араб» (ок. 1962) — со скелетом кальмара и персонажем, сложенным из образцов лепнины, на фоне бамбуковых стен. В третьей витрине выделяется полотно «Тристан и Изольда» (1945), послужившее для одного из задников к балету «Безумный Тристан», и выполненная темперой и акварелью композиция со столом, ящиками и разными оплывающими фигурами с чернильницами, которые, по мнению Дали, вызывают в зрителе ощущение умиротворения и улыбку; другой образец подобной живописи находится в спальне зала «Дворец ветра». В последней витрине размещена сложная конструкция, посвященная покалеченному на корриде в Фигерасе пикадору, которому ампутировали ногу, на что автор намекает в чучеле крокодила. Ансамбль завершает кусок разноцветной ренессансной портьеры.



Коридор, ведущий в галерею художника Эвариста Вальеса.



Поднявшись по лестнице, ведущей из помещения под куполом на первый этаж, мы попадаем в Зал Мэй Уэст, один из самых известных залов Театра-Музея, где можем увидеть трансформацию двухмерного изображения в трехмерное пространство — создание комнаты по образцу рисунка Сальвадора Дали гуашью на газетной бумаге «Лицо Мэй Уэст, которое может использоваться как комната» (ок. 1934-35), экспонируемого в Институте Искусства Чикаго. В одном из телевизионных интервью художник пояснил: «Как практичные финикийцы, вместо того, чтобы создавать сюрреалистический сон, улетающий через четверть часа после пробуждения, я решил сотворить такой, который мог бы послужить гостиной. В нем есть камин, рот, который называется слюна-софа и на котором можно очень удобно усесться. За ту же цену у нас найдется достаточно места на носу, чтобы поставить часы непревзойденно дурного вкуса — китч в испанском духе, и, разумеется, по обе стороны носа, два глаза — туманные импрессионистические виды Парижа и Сены».

# ЗАЛ МЭЙ УЭСТ





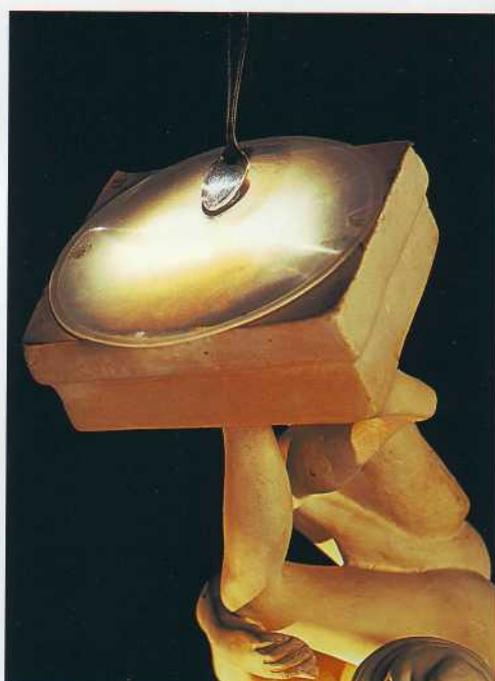
Зал Мэй Уэст. В центре популярная трехмерная инсталляция, посвященная этой американской актрисе.







Фотография с лестницы, откуда через уменьшающую линзу можно охватить взглядом центральную композицию зала.



Различные инсталляции Зала Мэй Уэст.  
\*Оторинологическая голова Венеры», 1964. ->







Ванная комната на потолке Зала Мэй Уэст, перевернутая вверх ногами.

Дали воплотил этот проект в жизнь при участии архитектора Оскара Тускетса и инженера-строителя Педро Альдамиса. Глазами изображения служат увеличенные отретушированные фотографии картин пуантилистов с видами Парижа; нос — это камин с поленьями; парик, вошедший в книгу рекордов Гиннеса, был сделан известным парикмахером Льюисом Льюнгерасом; и наконец, следует отметить диван-губы, идею которого Дали воплотил еще в 1937 году в образце, выставленном в парижском магазине своей знакомой, дизайнера Эльзы Скиапарелли. Другими элементами композиции являются веер с часами, старинные ходики, два кувшина и Венера Милосская с шеей жирафа и выдвигаемыми ящиками. Чтобы воспринять всю эту оптическую игру в целом, зритель должен подняться на лестницу, завершаемую верблюдом, подаренным художнику фирмой «Кэмел». К верблюду подвешена уменьшающаяся линза, в которой и возникает лицо Мэй Уэст. Можно также утверждать, что в оформлении зала есть и предвосхищение поп-арта: на потолке мы видим перевернутую вверх ногами ванную комнату, установленную Дали в 1977 году.

В этом зале Дали отдает дань художникам-гиперреалистам. Следует вспомнить, что он написал к книге Линды Чейз «Американские художники-гиперреалисты», опубликованной в 1973 году, предисловие с заглавием «Острый сибаритский гиперреализм». Здесь мы также можем увидеть полотна в черных, серых, красных и небесно-голубых тонах художника из Руана Сильвера Годере, выполненные в 1975 году по заказу Дали. Первое из них — копия работы Эвариста Виталия Люмине «Обезнравленные из Жюмьежа»; по соседству находится оригинал рекламы фирмы «Кэнон», который Дали распорядился установить в необычное положение, переключаясь с силуэтом лодки с предыдущего полотна. Дали считал, что оба экспоната некоторым образом являются одной и той же картиной. Третья работа Годере представляет собой копию обложки диска Дюка Эллингтона. Дали хотел смешать живопись Бугеро и гиперреалистов, чтобы полюбоваться контрастом салонной и авангардной живописи. На той же стене находится карандашный портрет Дали, выполненный с фотоснимка Себастьяном Сестеро в 1975 году.

Далее, в нише, — две работы Дали: расписанный маслом кусок фанеры (Дали втиснул его сюда, поскольку он подходил по размеру), на котором изображена мохнатая Венера, будто фонтанчик, пускающая струю молока в рот амурчику, и покрытая патиной бронзовая фигура Венеры Милосской с ящиками и шеей жирафа 1973 года.

Под лестницей можно увидеть поп-артовский монтаж из пластмассы и ткани с японскими фигурами, а с другой стороны лестницы — композицию, включающую гиппопотама, скрипача, дискобола и реальную ложку, к которой визуальный эффект добавляет иллюзию чашки. Еще одну такую чашку с ложкой можно увидеть в коридоре.



Вид одной из сторон Зала Мэй Уэст с картиной 1926 г. «Голова».

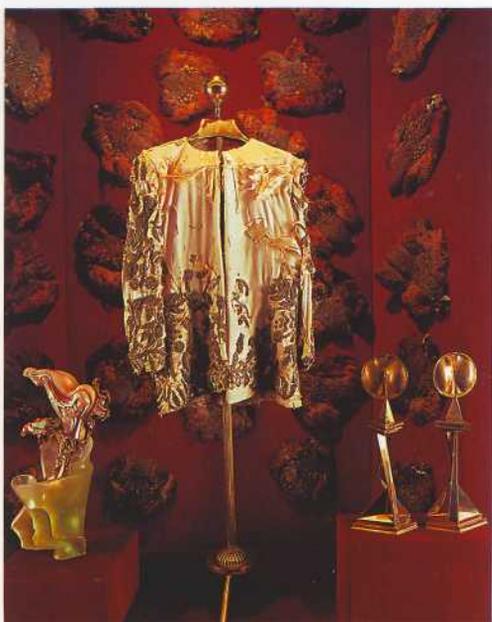
На стене напротив входа находится бело-синий гипсовый слепок «*Оториналогическая голова Венеры*» (1964), то ли чудище, то ли божество, с ухом вместо носа и носом вместо уха. Затем следуют: написанная маслом на крафт-бумаге мужская фигура, сидящая спиной к зрителю; первоначально она должна была помещаться под куполом, но из-за сложности контура не была вырезана; вызывающая тревожное чувство скульптура «*Стул-манекен*» (1976) с такими элементами, как цепи и свечи; другая крупноформатная картина маслом по дереву «*Голова Микеланджело*» (ок. 1975) с ящиком во лбу, из которого тянутся нити; и еще, в стеклянном шкафу, придуманная Дали маска со шляпой, в тулью которой встроены ящики, в таком наряде он появился на балу-маскараде семейства Ротшильдов. У маски четыре лица: два — дадаистские вариации портрета «*Моны Лизы*», одна — с усами, другая — с бородкой, третье лицо — с портретом Хелен Ротшильд, а четвертое — пустое место, предназначенное для лица обладателя маски.

По другой стене — картина Дали «*Голова*» (1926), лицо с тенями в фиолетовых и землисто-зеленых тонах из серии, созданной после посещения мастерской Пикассо в Париже; у стены стоит стол, спроектированный Бигасом Луной, известным испанским кинорежиссером, из серии «*Девять сломанных столов*», подходящий, по мнению Дали, для поедания морских ежей.

Справа, уже у выхода, видно, что в перегородке, которой завершается инсталляция, проделаны два отверстия (одно — для взрослых, другое — для детей), предназначенные для того, чтобы любопытные посетители заглядывали в них, одновременно образуя длинные очереди, что так нравилось Дали. В некотором отношении этот монтаж можно уподобить инсталляции Марселя Дюшана «*Étant donné*» или другим инсталляциям самого Дали, в частности, спроектированной для Всемирной выставки в Нью-Йорке работе «*Сон Венеры*» 1939 года. Слева — еще одна гиперреалистическая картина «*Суд над Мери Дуган*».

На стене, ведущей к выходу, мы видим фотокомпозицию с женской фигурой в стиле оп-арта, «*Donyale's Tee Vee*», Луиджип Каццанига и плакат к выставке американских художников-гиперреалистов из коллекции Даниэля Хештера; выставку планировалось провести в Театре-Музее, но она так и не состоялась. Дали превозносил американских гиперреалистов, что позволяло ему, по его словам, с большим наслаждением мстить художникам-абстракционистам.

Вновь оказавшись в коридоре, справа мы видим инсталляцию со скульптурой дремлющей в кресле-качалке старухи (работы Франсеска Англеса), привязанной чем-то наподобие красной пуповины к нарисованному на потолке ведру, единственному ненастоящему из остальных везд. Тут же привлекают внимание фантасмагорические головы с горящими красными глазами — намек на работы Канарского художника и друга Дали и Лорки Нестора Фернандеса де Торре.



Интерьер двух витрин, созданных Сальвадором Дали.

Огромная люстра попала сюда из клуба «Спорт», членом которого состоял отец Дали. Дали говорил, что станет по-настоящему известным лишь тогда, когда о нем заговорят в этом главном клубе Фигераса. Также здесь можно увидеть штандарт, образованный буханкой хлеба и бараньей головой, картину «*Нимфы и сатиры*», приписываемую Бугеро, и одно из антропоморфных кресел, спроектированных Дали для сада в его доме в Порт-Льигате. На боковой стене за аркой Дали написал титанов, похожих на гигантов Джулио Романо, украшающих просторные залы Палаццо Дель Те в Мантуе.

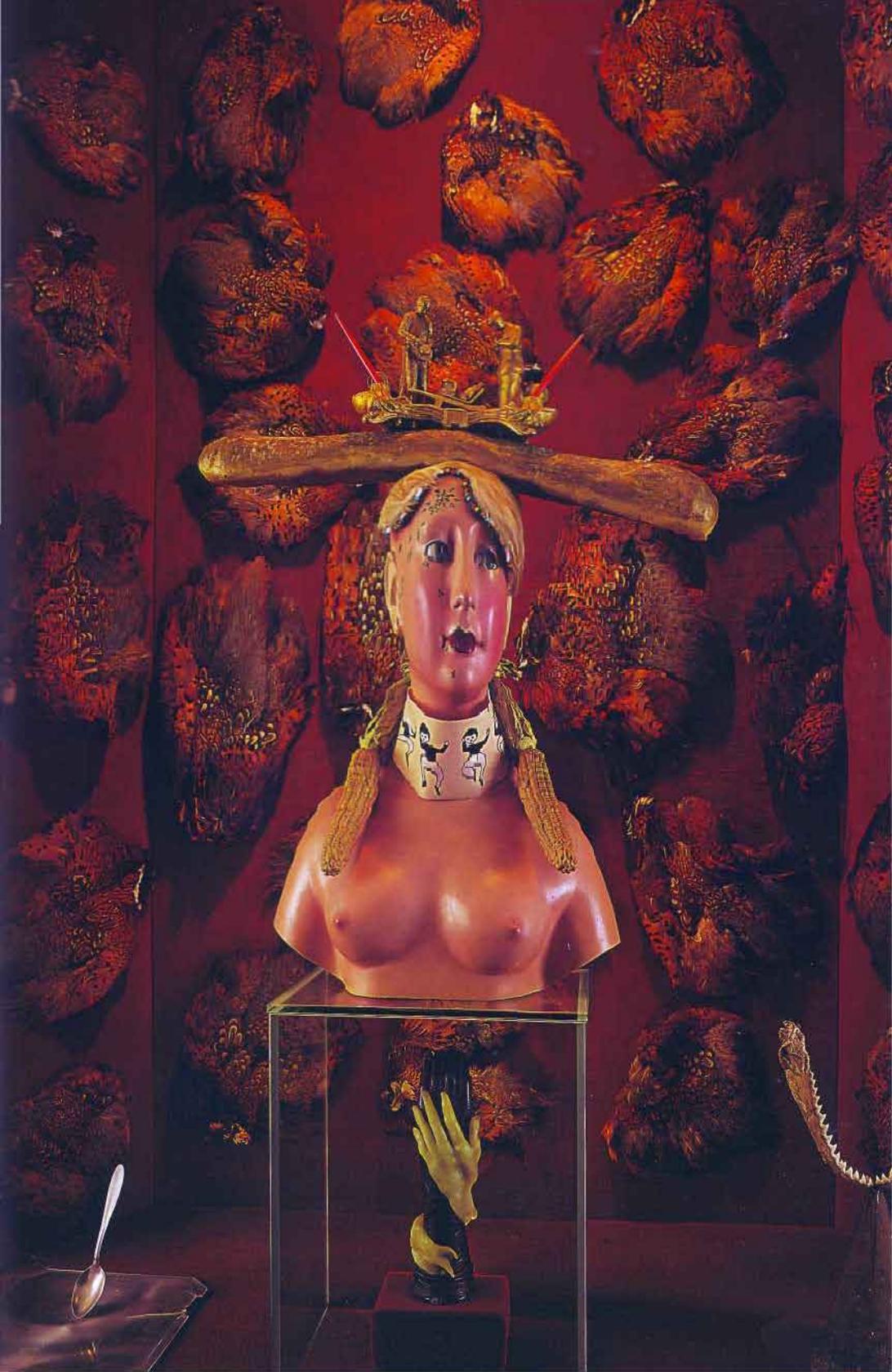
Войдя в коридор, мы видим первую витрину с обитой фазаными перьями задней стенкой, за ней следуют еще три таких же витрины. Здесь следует отметить копию «*Ретроспективного женского бюста*» 1933 года, впервые показанного на выставке сюрреалистов в парижской галерее Пьера Коля в том же году и повторенного с некоторыми изменениями в 1970 г. Вспомним, что Дали внес большой вклад в изобретение и оценку значимости сюрреалистического объекта. Этот бюст художник дополнил муравьями, кукурузными початками, лентой из старинного проекционного аппарата зоотропа, батонном хлеба с бронзовым чернильным прибором и фигурами из «*Анжелоса*» Милле, столь частыми в образной системе Дали. Роль постамента играет рука в черной перчатке, вокруг которой обвивается другая рука из белого парафина. Завершают убранство витрины акуля челюсть, скелет летающей рыбы, реальная ложка с иллюзорной пластмассовой чашкой и многозначный рог носорога.

Во второй витрине Дали создает ансамбль образов, отличающихся великолепием, среди которых, на фоне тех же фазаньих перьев, выделяются жакет от Коко Шанель и скульптуры — «*Цветок зла*» в форме кувшина из стеклянной пасты фирмы «Даум» 1970 года с вставленными в него ступнями (одна — парафиновая, а вторая — анатомический муляж) и мифологические братья Диоскуры, Кастор и Поллукс, сыновья Зевса и Леды (версия в металле гравюры «*Бессмертие Кастора и Поллукса*» из книги-объекта «*Десять рецептов бессмертия*»).

В третьей витрине выставлены гиперкубическое распятие, образуемое механической конструкцией из зеркал на шарнирах с Христом внутри; репродукция картины 1954 года «*Гиперкубическое распятие*», находящейся в Метрополитен-музее в Нью-Йорке; обезглавленная и перевернутая классическая скульптура из гипса; и небольшой гиперкубический крест из оливкового дерева.

Затем мы видим витрину Френсиса Грубера (1912-1948), которую Дали решил установить в музее, когда уже жил в Башне Галатеи, а далее, справа по коридору, — небольшое помещение, в котором выставлены четыре оп-артовских экспоната из пластика (они стоят на рисунках Дали, среди которых следует обратить внимание на фигуру Богоматери с младенцем), рассчитанные на создание оптической иллюзии. Огромная картина маслом по дереву 70-х годов (парафраз «*Весны*» Боттичелли) с пронизывающим листву светом и потрясающим цветовым решением фигуры завершает общий ансамбль. Следуя далее, мы увидим литографии Дали из серии «*Мифологии*», а также иллюстрации к драме «*Жизнь есть сон*» Кальдерона де ла Барка.

На лестничной площадке, откуда можно подняться на верхние этажи, мы увидим в стеклянном шкафу «*Венеру Милосскую с ящиками*», копию гипсового оригинала 1936 г., выполненную Марселем Дюшаном по рисунку Дали. Этот экземпляр входил в серию, выпущенную в 1964 г., и изготовлен из бронзы, покрытой гипсом. В одном из интервью 1970 года для журнала «*Ла актуалидад эспаньола*» Дали сказал: «Венера Милосская символизирует мир выпуклых форм, к которому я добавил лишь то, что уже было добавлено христианством и Фрейдом: я помещаю в платоническое тело ящики и отсеки с элементами подсознательного, чувства вины и духовного совершенствования, веры и надежды, вертикальной и горизонтальной любви и, главное, сюрреализма».





**RUE  
TRAJAN**

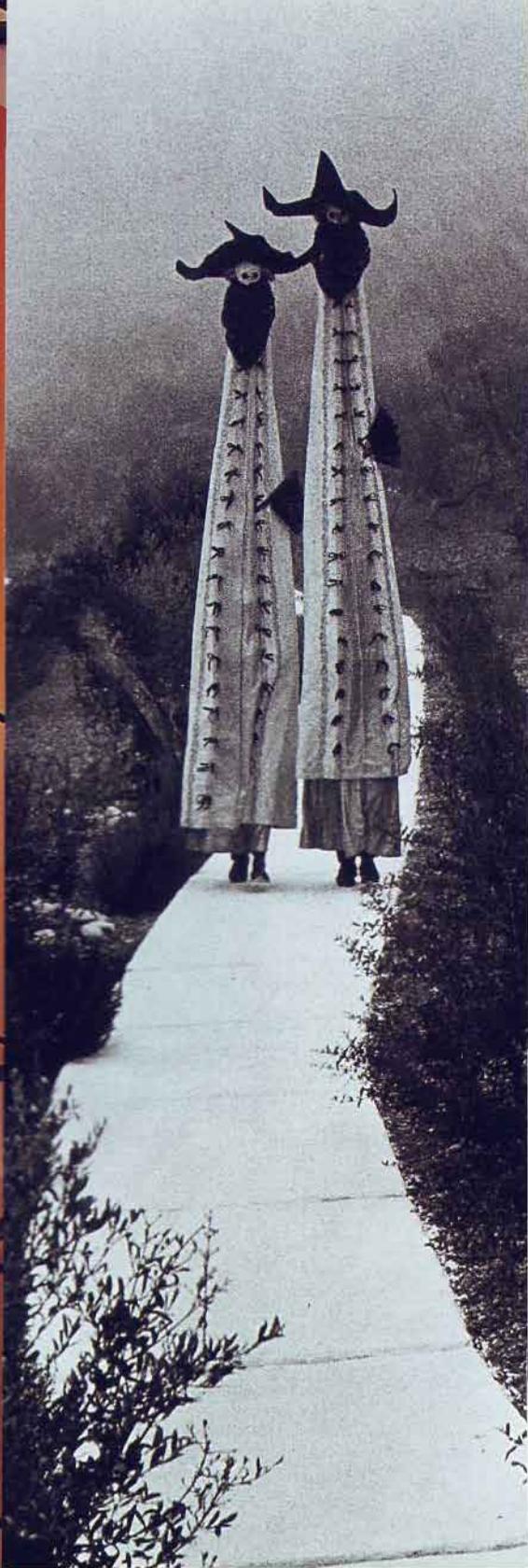
По лестнице нас сопровождают ритмично чередующиеся двенадцать гравюр из серии «*Фантазии на темы темниц*», более известной как «*Тюрьмы*», итальянского архитектора и гравировщика XVIII века Джованни Баттисты Пиранези, в факсимильном издании Национальной библиотеки Парижа. Дали особенно привлекали фантастичность композиции и маньеризм этих гравюр, изображающих прерывистые, запутанные, хаотичные пространственные построения. Тюремные стены Пиранези напоминали Дали стены Театра-Музея до реставрации. В этом смысле Дали следовал за Леонардо да Винчи и Пьеро ди Косимо, советовавшим обращать внимание на неровности стен, зачастую служившие им источниками вдохновения. По оси винтовой лестницы, поверх центральных ламп, висят маскарадные костюмы от Диора (в то время там еще работал Пьер Карден), в которых Дали и Галя появились на балу-маскараде у Карлоса де Беистеги в венецианском Дворце Лабиа. Фотография, снятая на балу, помещена у начала лестницы напротив скульптуры «*Орла*», подаренной спортивной командой из Вальса. В этих костюмах также улавливается влияние испанской литературной образности, а именно повести «*Треугольная шляпа*» Педро Аларкона, о персонажах которой напоминают треуголка, череп и изящные банты.

На одной из площадок лестницы, после антропоморфного входа-рта на второй этаж, одним мазком гипса по пенопласту сымпровизирован персонаж в маске и с раковиной, держащий сломанную колонну с драпировкой. Продолжая путь к Залу Шедевров, мы встретим серебряную голову, напоминающую головы Кастора и Поллукса из Порт-Льигата, точно так же на подставке из черного пенопласта. И, наконец, мы увидим большой холст «*Кибернетическая одалиска*» (1978), в решении которого художник использовал метод цветных анаглифов Белы Юлеша, американского ученого венгерского происхождения, специализировавшегося построении объемного, трехмерного изображения. Эта картина входит в серию работ, созданных Дали с опорой на новейшие исследования в области оптики.

## ВТОРОЙ И ТРЕТИЙ ЭТАЖИ













Зал Шедевров с «Обнаженной» Бугеро на первом плане.



На третьем этаже мы можем посетить Зал Шедевров, где в характерном хронологическом беспорядке выставлены произведения различных авторов, собранные Дали на протяжении разных лет, а также несколько его собственных работ, которые художник считал «нетленными шедеврами». Все они участвуют в игре художественной и интеллектуальной переключки, знакомящей посетителя с творческим гением Дали и лежащей в основе создания Театра-Музея.

В этом зале следует отметить холст Эль Греко (1542-1614) «*Святой Павел*», помещенный между двумя работами Герарда Дюу (1613-1675) — «*Визит врача*» и «*Прах*», также известная как «*Портрет матери Рембрандта*», для Дали эти два полотна были, «возможно, двумя стереоскопическими опытами», и он считал голландского живописца, ученика Рембрандта, первым художником, отважившимся на подобные эксперименты. Насчет первой картины Дали говорил, что, взглядевшись в полотно, в изучаемой доктором пробирке можно увидеть нечто, напоминающее череп, символ смерти. Привлекают наше внимание еще две небольшие картины: «*Портрет Наполеона*» и этюд «*Солдаты*» — образчики салонного искусства, принадлежащие кисти художника-академиста Эрнеста Мейсонье (1815-1891), которого Дали часто хвалил за пристрастие к правдоподобию и точности детали, называя его мастером рукодельной цветной фотографии. Также здесь есть работа Адольфа Вильяма Бугеро (1825-1905) «*Обнаженная*»; две картины Марьяно Фортуня (1838-1874) — «*Коллекционер открыток*» и «*Альгамбрский суд*» (по словам Дали, в одном из писем Фортуня отзывался об этой картине, как об одной из самых любимых); два полотна Модеста Уржеля (1839-1919): «*Кладбище*», торжественное выражение идеи одиночества, и картина «*Без названия*», переулочек ночью, которую Дали считал одной из лучших работ этого художника. Кроме того, здесь выставлен экземпляр знаменитого «*Воюе ен ш&е*» Марселя Дюшана (1887-1968), друга Дали художника-дадаиста. Присутствие Дюшана в музее чрезвычайно значительно, оно является как бы основополагающим, поскольку Театр-Музей тоже можно рассматривать как огромный «готовый объект». В «*Boite en valise*», посвященном Гала и Сальвадору Дали своеобразном каталоге с репродукциями произведений искусства на отдельных листах, размещенных в витрине в кажущемся беспорядке, следует отметить репродукцию Джоконды с усами и непристойной аббревиатурой «L.N.O.O.Q.». Дали пояснял по ПОВОДУ этого произведения, что оно было подвергнуто «ультраинте.иектуальной атаке движения Дада, В 1919 году Марсель Дюшан пририсовал Джоконде УСИКИ С бородкой, а ВНИЗУ, подписал ставшее ИЗВЕСТНЫМ Сокращением «Б.Н.О.О.С.» (у нее в заду свербит)».



«Boite en valise» Марселя Дюшана, 1958.

Среди «нетленных шедевров» Сальвадора Дали экспонируется неоконченный холст «Набросок портрета Гала в манере автоматического письма» (1932) — подробный анализ лица Гала, аналогичный «*Параноической метаморфозе лица Гала*» [С16] или «*Портрету Галы с двумя бараньими ребрышками, удерживающими равновесие на ее плече*» (1933) [С17], картине, в которой соединено то, что Дали больше всего любил — бараньи ребрышки и Гала. В статье «*Нью-Йорк меня приветствует*» Дали поясняет:

«В те ясные осенние вечера в Порт-Льигате я обычно клал два жареных бараньих ребрышка на плечи Гала и, пока солнце заходило, наблюдал за передвижением маленьких теней, отбрасываемых удерживающимися в равновесии ребрышками на впадинках и выступах плоти моей любимой женщины. Так, наконец, у меня возникли достаточно четкие и привлекательные образы для выставки в Нью-Йорке». Сопровождают эти картины два полотна 1956 года, относящиеся к ядерно-мистическому этапу творчества, — «*Охотник*» и «*Святая в окружении трех пи-мезонов*», последняя работа вдохновлена научными открытиями, касающимися ядерной энергии и пионов. Также мы видим здесь картину «*Дали со спины, пишущий Гала со спины, увековеченную шестью виртуальными роговицами, отраженными в шести настоящих зеркалах*» (1972-73) [С44]. На первом этаже мы можем увидеть еще два варианта этой картины с тем же названием, образующие стереоскопическую группу, а также рисунок с отчетливыми мотивами «*Венеры с зеркалом*» Веласкеса «*Набросок портрета Гала к картине "Сто тысяч виртуальных дев, временно отраженных реальными зеркалами, количество которых следует определить"*» (1974). И, наконец, в этом зале обычно выставляется картина с названием «*Копия картины Рубенса, скопированная с картины Леонардо*» (1979), попытка воспроизведения форм и движений с холстов Леонардо да Винчи, восхищавших Дали тем, что в батальной живописи с такой композицией, по его словам, сложно понять, кто кого убивает.

Покинув Зал Шедевров, слева мы видим вход в коридор, огибающий партер театра. Дали открыл его для посещения и повесил там указатель одной из улиц города Канны, Рю Траян, названной в честь римского императора, завоевавшего Дакию и тем, по мнению художника, посеявшего семена будущей Европы. Со всей вероятностью можно сказать, что эта табличка в очередной раз отсылает нас к Международной выставке сюрреализма 1938 года, на которой также использовались указатели улиц и переулков. Гипсовая копия «*Раба*» Микеланджело, выкрашенная черной краской и накрытая ярмом, предрекает вход в столь же абсолютно черное



Вид коридора-галереи с рисунками художника к книге < *Тайная жизнь Сальвадора Дали* >.

помещение, в котором проводились различные выставки, а с 2004 года экспонируются великолепные рисунки Дали, иллюстрирующие его автобиографическую книгу «*Тайная жизнь Сальвадора Дали*» и позволяющие нам подобрать основные ключи к жизни и творчеству художника. Кроме того, можно убедиться, что рисунок служит автору не просто иллюстрацией, но является незаменимым средством повествования свидетелствует о том, с какой жизненной силой и упорством Дали стремился в своих поисках приблизиться к идеалам традиции и Возрождения.

В коридоре, рама первого окна слева решена в виде силуэта с картины «*Чета с головами, полными облаков*» (1936) из фондов роттердамского музея Бойманс Ван Бенингеп. Здесь эта инсталляция превращает желанную иллюзию в действительность, ведь уже при входе в коридор можно разглядеть в контуре фигурного окна настоящие облака и феерию Театра-Музея.

В правой стороне коридора, в одной из ниш, мы видим «*Муху*» — необычную скульптуру из железа, накрытую москитной сеткой, что делает ее формы еще более непонятными. В конце помещения стеклянная стена манит нас полюбоваться развертывающимся спектаклем музея. Это одна из самых любимых смотровых площадок Дали, откуда видны мешки, напоминающие о композиции Марселя Дюшана «*Plafond chargé de 1.200 sacs à carbon*», представленной в 1938 году на Международной выставке сюрреализма в Париже. Здесь же можно увидеть гипсовую скульптуру Франсеска Англеса, изображающую дремлющую в кресле-качалке старуху, копию картины Бугеро «*Нимфы и сатурн*» и своего рода антропоморфный гипсовый лежак, похожий на скелет, привезенный из дома художника в Порт-Льигате. Дали часто повторял, что вид на сцену из окон галерей был одним из главных удовольствий, доставляемых ему Театром-Музеем.

Вернувшись на второй этаж, мы попадаем в так называемый Зал Антони Пичота. Взаимоотношения Дали с Антони Пичотом сложились давно, еще со времен дружбы между обоими семьями. Дали решил совместить открытие выставки «Пичот» и своего Театра-Музея и отвел ей постоянное место на втором этаже здания. В этом помещении мы можем увидеть работы маслом Пичота и несколько его рисунков, созданных между 1972 и 1989 гг. Как Дали, так и Пичот учились, хоть и с разницей в тридцать лет, у одного преподавателя рисунка — Хуана Нуньеса Фернандеса.



Дали утверждал, что вид на сцену из окон галерей был одним из главных удовольствий, доставляемых ему Театром-Музеем.

В соответствии с пожеланием Дали, вход в зал открывает огромное антропоморфное лицо со зрачками-пупсами, безголовой куклой вместо носа, волосами из кукурузных початков и увесистым живописным камнем на макушке. В создании этого артефакта участвовали оба художника.

У входа в первый зал слева висит полотно *«Мнемозина»* с изображением матери муз, жестом приглашающей нас войти. Напротив мы видим два живописных *«Автопортрета»* из камней, выполненные на основе точного воспроизведения анаморфной структуры пород минералов, слегка напоминающие по стилю Арчимбольдо, и фигуру стоящего Святого Георгия, тоже будто бы сложенную из камней и кусков мха. Впечатляющее полотно *«Аллегория памяти»* [С55] занимает видное место в самом конце левой части коридора на втором этаже. Три фигуры, изображенные на картине, могут быть соотнесены с отрывком из *«Книги созерцания»* Раймундо Луллия, описывающим три ипостаси души: «Первая помнит то, что вторая понимает, а третья желает. Вторая понимает то, что помнит первая и чего желает третья. Третья желает того, что помнит первая и понимает вторая». Это — ключ к иконографии, воплощенной в трех персонажах: памяти, разуме и воле. В другом конце коридора, справа, находится небольшое помещение, оббитое красной тканью, в котором обычно выставляются самые значительные произведения художника, например *«День и ночь»* — действие происходит в пещере памяти, у входа в нее стоит Мнемозина, озаряемая светом извне, а внизу царят ночь, темнота, и виднеется ряд каменных женских фигур. Дальше в коридоре мы видим вариации на тему *«Грозы»* венецианского художника Джорджоне, полотна, которые Пичот создал, вдохновленный многочисленными беседами с Дали о таинственных произведениях этого великого мастера эпохи Возрождения.

В связи с открытием музея Дали заявил в интервью *«Диарио Бе Барселона»*: «...Пичот живописует фанатичную любовь, преклонение перед скалами мыса Креус, воспроизводимыми им в своеобразной манере ги(пе)рреализма и абсолютного фетишизма...». И именно с таким настроем следует созерцать композиции Антони Пичота.





Это помещение было особенно дорого Сальвадору Дали тем, что именно здесь в 1919 году, всего лишь четырнадцати лет от роду, он впервые выставил свои работы, вместе с двумя другими художниками из Фигераса, Жозепом Бонатеррой Грасом и Жозепом Монтурьолом Пучем, удостоившись похвальных отзывов в местной прессе.

Прежде всего в этом зале бросается в глаза восхитительная роспись на потолке, которая и дает ему название. Дали говорил, что эта картина таит в себе парадокс: глядящим вверх зрителям кажется, что они видят облака, небо и две поднимающиеся в воздух фигуры, но на самом деле это — чисто театральный эффект, поскольку вместо неба мы видим землю, а вместо земли — море, воплощенное в божественном изгибе залива Розас. И, добавляет Дали, в центре на месте солнца зияет дыра, а в ней — глубокая ночь, и из глубины человеческого подсознания, из темной ночи Святого Иоанна Креста, всплывает подводная лодка Нарсиса Монтурьоля, видимая с автожира — еще одного мистического аппарата, созданного испанским изобретателем Ла Сиервой.

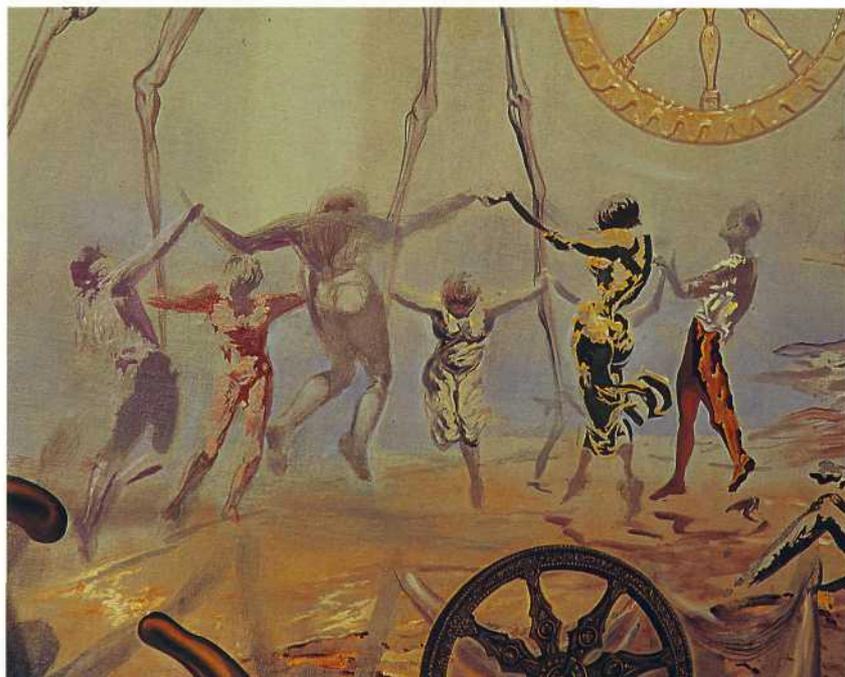
## ЗАЛ «ДВОРЕЦ ВЕТРА»





Впечатляющее потолочное панно «Дворец ветра».











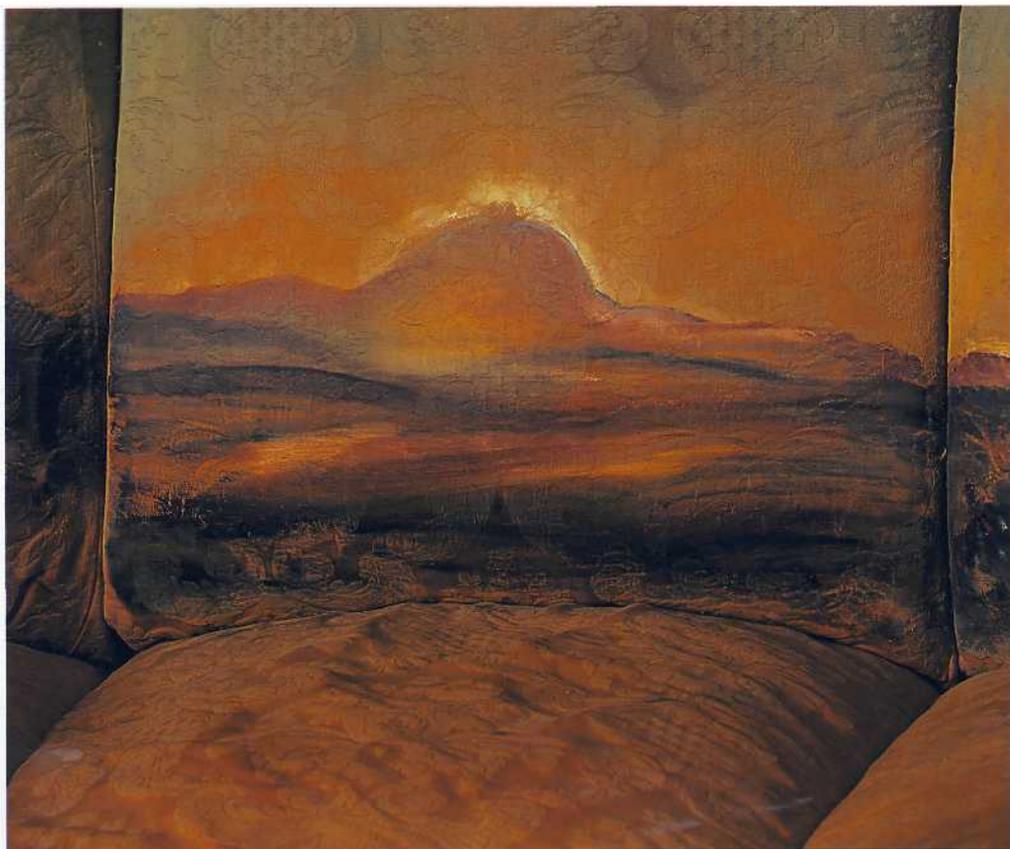


# LOTÉRIE NATIONALE



TRAGE 27 JANVIER PRIX D'AMÉRIQUE  
GROS LOT 3000 000 DE FRANCS







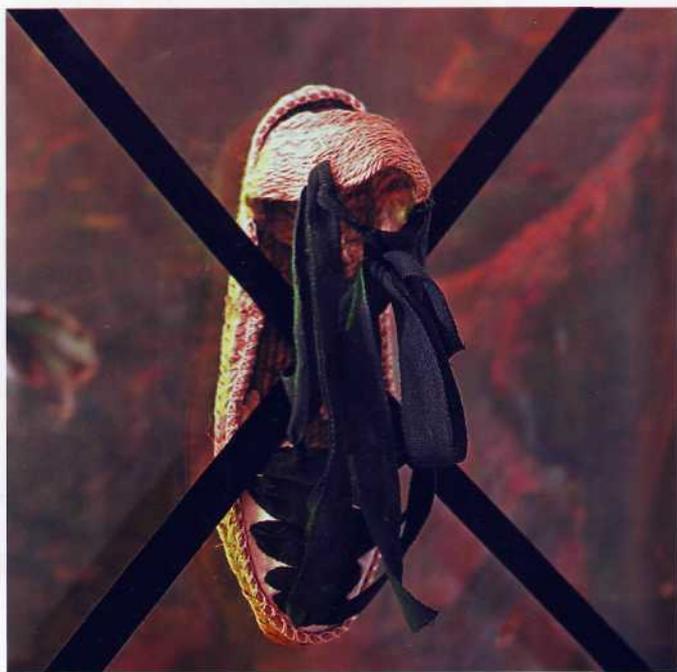
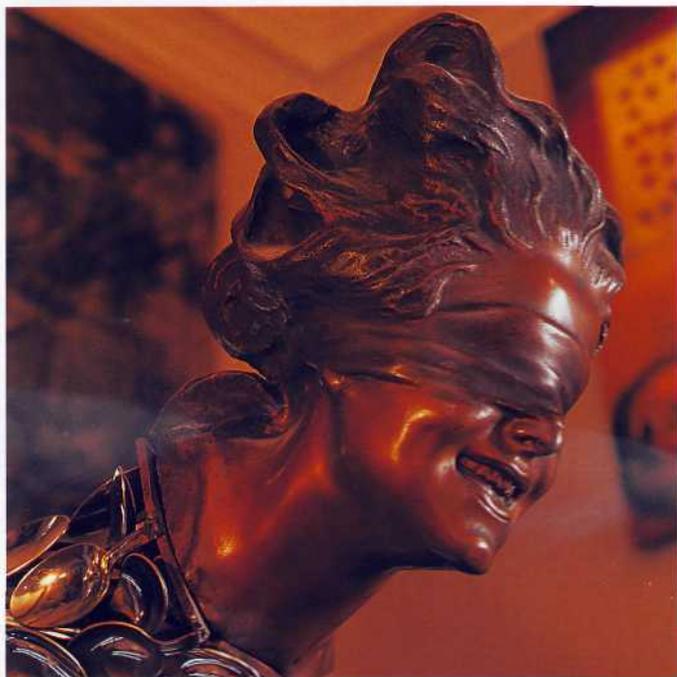
«Сюрреалистический объект с символическим функционированием» 1931 года, работа, восстановленная в 1974 г.



120

Мастерская, расположенная в одном из смежных помещений Зала «Дворец ветра», посвящена теме Вечно Женственного.







Вернувшись в вестибюль первого этажа, слева мы снова видим две литографии из серии «Жизнь есть сон», иллюстрирующие книгу Педро Кальдерона де ла Барка, и портрет Пикассо 1970 г., названный «Я тоже знавал императора». Далее следует вход в зал с названием «Дворец ветра», бывшее фойе старого Муниципального театра Фигераса. Название зала позаимствовано у каталонского поэта Жоана Марагалья, окрестившего Ампурдан «дворцом ветра» из-за часто дующей здесь трамонтаны, славящейся своей грозной силой. По словам художника, это помещение представляет собой его жилище: справа — спальня, слева — мастерская, а в центре — зал с его работами.

Следует обратить особое внимание на потолок, оформленный пятью холстами, расписанными Дали в мастерской в Порт-Льигате и подогнанными к сводам помещения уже на месте, со специально сконструированных помостов. В центральной части мы видим изображенные в удаляющейся перспективе две колоссальные возносящиеся фигуры Галя и Дали. Тело художника, по традиции его первых сюрреалистических картин, представляет своего рода шкаф с открытыми книзу ящиками, рассыпающими свое благодатное как в духовном, так и в материальном смысле содержимое — золотой дождь — над Фигерасом, Ампурданом и, разумеется, зрителями. С правой стороны снова появляются Галя и Дали, созерцающие уходящий в последний путь корабль; они уподобляются персонажам картины Ватто «Отплытие на остров Цитеры», одной из картин-фетишей Дали. Дали говорил, что кинематографическая последовательность расположения образов на полотне французского художника послужила матрицей для «Обнаженной, спускающейся по лестнице» Марселя Дюшана, тоже сочетающей в себе последовательность, одновременность и диссоциацию форм. Слева, сбоку, мы вновь видим многие из образов далинийской иконографии: фигура с задника к балету «Лабиринт»; золотые монеты, намекающие на золотой дождь из мифа о Данае; луллиевы колеса — Дали считал себя мистиком, как Раймундо Луллий, и говорил, что мистики питают страсть к золоту: слоны на паучьих лапках; часы с растекающимися циферблатами; мягкое лицо с картины «Великий рукоблуд»... Здесь же на потолке мы видим распятого Христа, со спины и без креста, СИЛУЭТ друга художника фотографа Мелито Казальса, или Мели, и два белых силуэта, предвосхищающие изображение нынешних короля и королевы Испании.

Перед входом в спальню привлекает наше внимание небольшой «Автопортрет» в юные годы (ок. 1919), заключенный ХУДОЖНИКОМ В громадную раму, под портретом установлена инсталляция,



Галерея, примыкающая к Залу «Дворец ветра».

включающая две скульптуры с драгоценностями, изготовленными по эскизам Дали, — «Персей, трубающий голову Медузе» и распятие без креста, — картину маслом по дереву, почти миниатюр). Известную под названием «Дорога на Пуболь» (ок. 1970), и опору из двух фигур Ники Самофракийской, соединенных вместе и установленных вверх ногами.

Отсюда мы проходим в помещение спальни, где следует обратить внимание на кровать в форме раковины, попавшую сюда из легендарного парижского борделя «Ле Шабанэ» и возможно, принадлежавшую Кастильони, одной из фавориток Наполеона III. Рядом с кроватью стоит задержаться у скульптуры, составленной из позолоченного скелета гориллы и копии статуи Бернини «Экстаз Святой Терезы» (1645-1652 гг.), оригинал которой, также вызывавший интерес у других сюрреалистов, в частности у Жоржа Багая, находится в церкви Санта Мария дела Виттория в Риме. Понять это творение помогают выдержки из «Мистического манифеста», написанного Дали в 1951 году: «Цель мистицизма — в мистическом экстазе; к экстазу ведет путь совершенствования Святой Терезы Авильской, а затем прорыв в Обители, или Замки, Духа». Далее он поясняет: «В эстетическом отношении, через суровую самоинквизицию самой строгой, самой архитектурной, самой пифагорейской и самой изнурительной "мистической грезы", посредством повседневной инквизиции этих мистических грез, художник-мистик должен сформироваться в кожно-скелетную душу (снаружи — кости, внутри — нежнейшая плоть), такую, как та, что Унамуну приписывает Кастилии, где плоть души может расти только к небу: мистический экстаз — экстаз сверхрадостный, взрывной, разрушительный, сверхзвуковой, волнообразующий, корпускулярный, сверхжелеобразный, ибо это — эстетический взрыв высшего райского счастья, которое только человеку дано испытать на земле».

По другую сторону кровати мы видим произведение с оптическим эффектом, изображающее Мадонну с младенцем, а рядом в витрине — «Сюрреалистический объект с символическим функционированием» (1931), восстановленный в 1974 г. В статье «Сюрреалистические объекты», опубликованной в журнале «Сюрреализм на службе революции» в декабре 1931 года, Дали классифицирует это понятие как «объект с символическим функционированием (иррационального происхождения)» и описывает следующим образом: «Дамская тувелька, в которой стоит стакан с теплым молоком в центре нежного пирожного цвета экскрементов. Механизм состоит в погружении кусочка сахара с нарисованной тувлей в целях наблюдения за его растворением и.



«Десять рецептов бессмертия», 1973.

соответственно, за движением изображения туфли в молоке. Различные элементы (прилипшие к сахару лобковые волоски, маленькая эротическая фотография) дополняют этот объект, сопровождаемые коробком со сменным куском сахара и особой ложкой для размешивания дробинок в туфле».

Металлическая ванна, в которой Дали дал несколько интервью, происхождением из того же борделя. Привлекают наше внимание ножки мраморного биде и кровати, похожие на зооморфные существа, и ящик турецкого чистильщика обуви. Напротив кровати помещена работа Дали, служащая, как уже говорилось, для того, чтобы вызывать в зрителе ощущение умиротворения и улыбку.

Над кроватью висит гобелен с картины «*Постоянство памяти*» (1931), находящейся в Музее современного искусства в Нью-Йорке, на нем мы видим знаменитые мягкие часы, предмет многочисленных толкований. В своей автобиографии «*Тайная жизнь Сальвадора Дали*» художник так описывает реакцию Гала, впервые увидевшую это полотно: «Я пристально следил за лицом Гала и увидел, как ее удивление переходит в восхищение. Это меня убедило, что новый образ производит впечатление, ведь Гала всегда безошибочно определяла настоящую загадку. Я спросил ее:

— Думаешь, через три года ты вспомнишь эту картину?

— Стоит ее раз увидеть, и уже не забудешь.»

Справа стоит диван-буфет в стиле модерн, на спинке которого Дали изобразил пейзаж Ампурдана. В витрине на центральной части спинки дивана выставлены различные статуэтки, среди которых мы видим: двух «*Бибендумов*» (человечки — логотипы фирмы «Мишлен»), одного — с головой чайки, другого — с головой и шеей лебедя; скульптуру «*Памяти Ньютона*», на этот раз небольших размеров; фарфоровую версию 1973 года «*Истеричной и аэродинамичной обнаженной*» (1934); «*Материнство*», кувшин в стиле модерн, изображающий Леду с лебедем. Также привлекает внимание фигура с вмонтированными посередине головой Христа и печатной микросхемой. Над диваном-буфетом висит плакат Дали к тиражу французской национальной лотереи 1972 года, на который наложена картина «*Лик удачи*», также известной как «*Луллиево колесо*», где в зеленом яблочке мишени действительно можно разглядеть лицо Фортуны в будоражащем глаз соседстве красного ореола.

Выйдя из спальни, справа мы увидим крупномасштабную бронзовую скульптуру «*Памяти Ньютона*», и перед нами откроется вход в галерею главного фасада здания, получившую название «*Десять рецептов бессмертия*» (бессмертие, считал Дали, является конечной целью любого алхимического поиска). Сразу у входа мы видим большую фотографию на ткани нынешнего короля Испании Хуана Карлоса, в то время еще принца Астурийского, послужившую художнику основой для портрета. Затем мы можем с восхищением разглядывать гравюры из книги «*Десять*



Барельефы из скульптурного оформления старого Муниципального театра.

*рецептов бессмертия»* 1973 г., две из которых представлены в стереоскопическом формате. В конце зала выставлена инсталляция с двумя футлярами подарочного издания книги, на которой Дали сделал надпись «*Бессмертие генетического империализма*» и в которой он подробно касается вопросов, особенно интересовавших его в то время:

«Последние научные открытия доказывают нам, что законы Божьи — это законы наследования, содержащиеся в дезоксирибонуклеиновой кислоте (ДНК), а рибонуклеиновая кислота (РНК) выступает всего лишь посыльным, которому наказано передать генетический код, *legi intimus* (внутренний закон) обеих этих кислот, образующий ту лестницу Иакова, каковой является модель Крика-Уотсона. В лестнице Иакова каждая ступень — лестничная площадка ДНК, и ангелы восходят и нисходят по РНК. Молекулярная обособленность каждой ступени является единственными законным цветком древа Иессеева, от которого берет начало любая другая законность. Древо Иессеево, цветение «гипарксиологического» бессмертия Франсеска Пужольса, рецепт бессмертия Веласкеса. После всего сказанного осталось только передать слово знаменитому Сальвадору Дали, который подробно объяснил, как император Траян, родом из Севильи, посеял семена Европы, покоровив Дакию и императорским повелением дав возможность многим поколениям во веки вечные отличаться от кенгуру».

На левой стене развешены литографии из серии «*Памяти Кеведо*», перекликающиеся с барельефом бюста этого писателя из скульптурного оформления старого театра, под барельефом Дали поместил свою картину 1980 года «*Машина, которая мыслит*». Поверх этого выписанного маслом по фанере нагромождения образов, форм и ощущений приделан микрочип, от которого к бюсту Кеведо поднимается красный шнур. В такой своеобразной манере Дали чувствует Кеведо, впервые высказавшего мысль о том, что человек есть не более и не менее, чем мыслящая машина; определение, применимое и к самому Дали.

В стеклянной витрине на выходе из галереи экспонируется «*Бюст Веласкеса, превращающийся в три беседующие фигуры*» (1974) [С46] с крохотным изображением «*Лас Менинас*» на лбу Веласкеса. В простенке между дверьми, ведущими в мастерскую, где, как говорил Дали, смешано искусство с наукой, мы видим александрийского воина, выполненного в мраморе и позолоченной бронзе скульптором Д'Алонсо, постаментом фигуре служат две опрокинутые Ники Самофракийские. Стоит задержаться взглядом на висящем за скульптурой великолепном рисунке «*Этюд к "Галарине"*» (1943) [С28], где Дали многозначительно процитировал высказывание Энгра «*Рисунок — это высшая честность искусства*», добавив от себя, что «*Каждая линия рисунка должна быть геодезической*». Это великолепный образчик мастерства Дали-рисовальщика. Здесь уместно привести отрывок из введения к каталогу выставки «*Дали*» 1943 года в галерее Нодлер в Нью-Йорке, в котором художник провозглашает:



«В рисунке все мое честолюбие ограничивалось постижением традиции старых мастеров. <...> Техника живописи достигла высшей точки практического мастерства и совершенства в период Возрождения, а в нашу эпоху особо очевиден абсолютный упадок выразительных средств, поэтому при желании развиваться мы должны неукоснительно идти назад. Еще до нас Энгр всю жизнь страстно стремился вернуться к Рафаэлю. Так же и Пикассо следует за Энгром со скрупулезной объективностью. набросок стопы, намеченный Рафаэлем де Урбино, очерк лица или древесного листа работы Леонардо да Винчи остаются и останутся, с каждым разом все с большей непреложностью, самым невероятным и самым непостижимым чудом, обязанным чуткости и разуму человека».

При входе в мастерскую мы видим эскиз к картине «Галлюциногенный тореро» (ок. 1968-70), где четко просматривается двойной образ тореро; рядом — «Обнаженная» Вильяма Адольфа Бугеро, известного как салонный, академический художник и так же, как и Мейсонье, превозносимого Дали; вверху — полотно на сюжет местной легенды «Золотая коза из замка Кермансо» (1979), в котором Дали создает оптическую иллюзию золотых монет. Место в углу занято мольбертом, принадлежавшим Мейсонье, с телефонным аппаратом и двумя портретами Гала: «Галатhea сфер» (1952) [С35] и «Портрет Гала с симптомами онкосороживания» (1954), относящимися к периоду ядерного мистицизма. Во всех произведениях этого зала художник касается темы Вечно Женственного, воплощенного в лице Гала, академизме Бугеро и гиперреализме обнаженной модели Джона де Андреа, сделанной из полистирола и расположенной точно в центре зала. Над скульптурой привлекает внимание своеобразная лампа в модернистском стиле с головой богини Фортуны с завязанными глазами, возвышающейся надо всем на подвешенной к потолку спирали из чайных ложек.

Заднюю стену покрывает пострадавшее от старости полотно с ночным видом рыбацкого городка, в данном случае Кадакеса, написанное каталонским художником Элизеу Мейфреном. Рядом инсталляция, напоминающая открытое окно, обрамляющее голограмму «Холос! Холос! Веласкес! Габор!» (1972-73) [С45], в которой Дали, соединив самые последние достижения науки с классическим искусством, представил в трех измерениях мечту Веласкеса — «Лас Менинас». В инсталляцию включены крупномасштабная картина неизвестного художника в романтическом



Альпартаты слентами, обрамляющие «Аллегорювесны», 1978.

стиле, две двери с геометрическим рисунком из лент пеньковых сандалий и с парой резных ручек. Далее мы видим модернистскую лампу Эктора Гимара и карандашный рисунок Дали 1972 года - обнаженные фигуры и конские силуэты.

Выйдя из этого помещения, мы снова оказываемся под расписанным потолком зала «Дворец ветра» и видим две картины Дали 1972 года, выполненные в технике «сфуматто», изобретенной Леонардо. На первой изображено лицо Христа, а на второй — женский торс. У другого простенка в стеклянной витрине выставлены костюм и шпага, придуманные Дали для церемонии его избрания в иностранные члены Академии Института изящных искусств Франции, где он выступил с докладом «*Тала, Велкаскеси золотоеруно*». Там же находится картина «*Аллегория весны*» (1978).

Выйдя из зала, слева мы видим еще одну витрину, на этот раз посвященную полотну французского художника Милле «*Анжелюс*», представленному репродукцией самой картины и экземплярами книги «*Трагический миф об «Анжелюсе» Милле: параноико-критическая интерпретация*». Эта книга, в которой с точки зрения сюрреализма исследуется механизм проявления паранойи, была написана Дали в 1933 году и затем, якобы, утеряна и напечатана спустя тридцать лет. В ней Дали предложил необычное объяснение картины Милле, предположив, что там изображены похороны ребенка. Для подтверждения своей теории он запросил Лувр, где в то время хранилась картина, провести рентгеновское исследование, в результате которого на полотне между стоящими фигурами действительно было обнаружено изображение гробика, позднее окрашенного самим автором.

Затем следует Зал «Поэзия Америки» со значимым для Дали одноименным полотном, над которым он работал в течение своего пребывания в Соединенных Штатах с 1940 по 1948 год. Позднее Дали изменил название на «*Космические атлеты*» [С27]. Обычно здесь же экспонируется картина «*Портрет Лоуренса Оливье в роли Ричарда III*» (1955), а также превосходный рисунок 1974 года «*Ангелы, созерцающие возведение в ранг святого*». В коридоре можно увидеть литографии из серий «*Мифологии*» и «*Жизнь есть сон*»; а слева — дверь, обрамленную теми же булочками, что и фасад Башни Галатеи, некогда открывавшую вход в старую Башню Горгот из лож муниципального театра, а ныне в Башню Галатен.

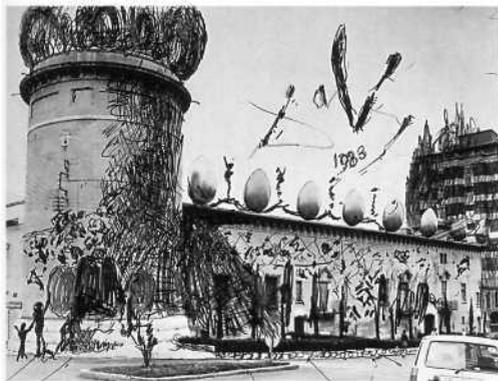




Перед входом в последнее помещение музея, в конце кругового коридора расположен зал монотеизма. В нем выставлены подарочное издание книги Зигмунда Фрейда «*Моисей и монотеизм*» (1974) с иллюстрациями Дали и копия «*Моисея*» Микеланджело, выполненная скульптором Фредериком Маресом и дополненная сверху осьминогом и носорогом, это сочетание для Дали носило значение монотеизма. В одной из верхних арок можно увидеть святого Себастьяна в характерной позе, а напротив него — силуэт Фрейда. Внутри зала, в преднамеренном полумраке, наше внимание привлекут крупная центральная инсталляция с мобилем икопструкция Темпьетто, (часовни-ротонды) Браманте, с ювелирными работами по эскизам Дали.

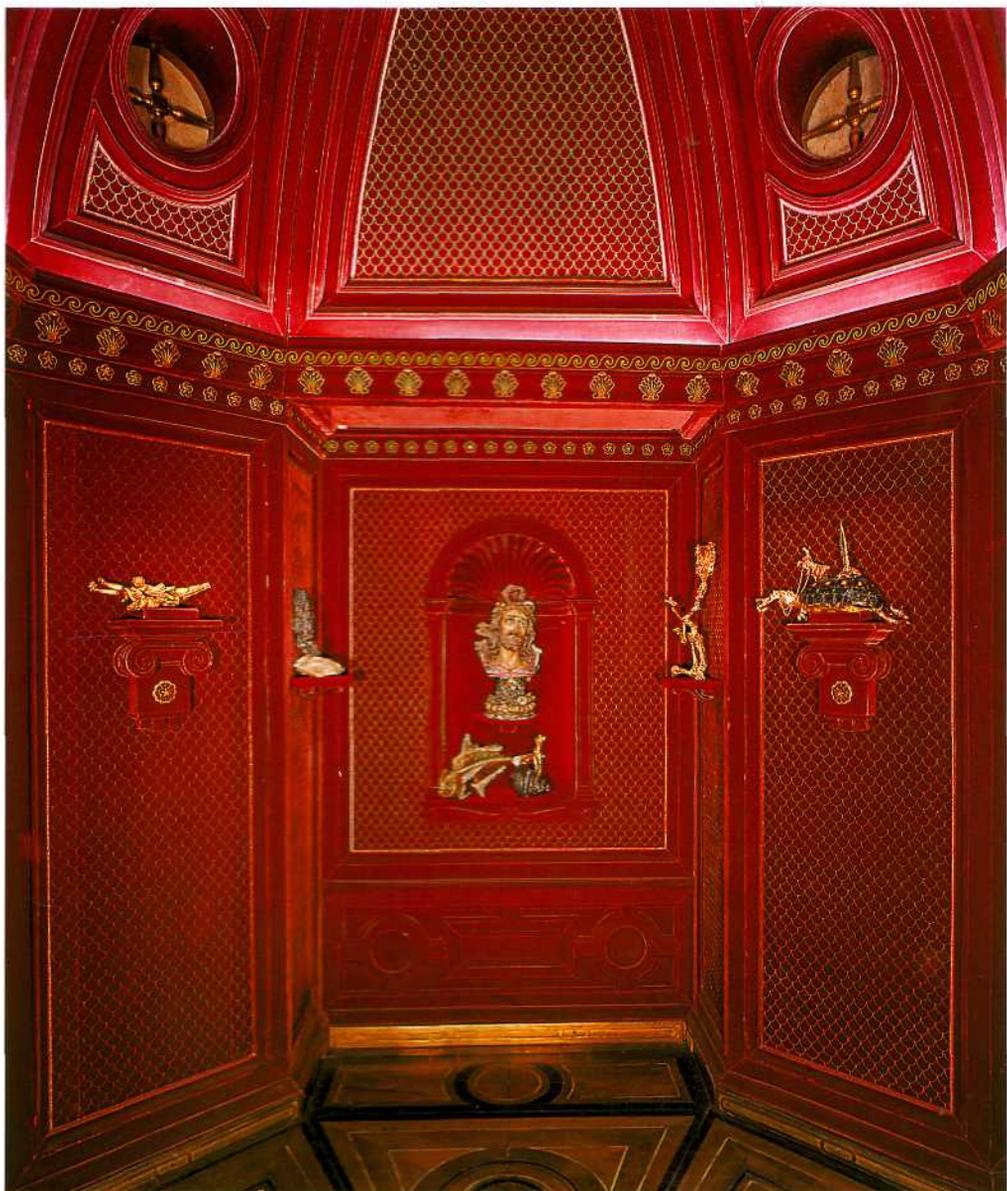
Затем мы попадем в Башню Галатеи, последнюю присоединенную часть музея, более строгую в оформлении и выдержанную в традиционном музейном духе, где мы сможем посетить Зал оптических иллюзий (вспомним, что Дали с детства страстно увлекался эффектами, рассчитанными на зрительное восприятие), а также ознакомиться с приобретениями Фонда «Гала-Сальвадор Дали» и последними работами художника. Именно у последней картины Дали «*Ласточкин хвост и виолончель (серия Катастрофы)*» (1983) [С54], рядом с лестницей, ведущей к выходу, мы и прощаемся с музеем.

## БАШНЯ ГАЛАТЕИ





Кибернетическая принцесса из печатных микросхем, отгороженная раздвижной шелковой ширмой с восточными мотивами.



Копия часовни-ротонды Браманте, в которой экспонируются ювелирные работы Дали 70-ых годов.





Дали хотел создать в Зале Темпьетто Браманте атмосферу таинственности и полностью лишил его дневного света, наглухо закрыв окна светонепроницаемой тканью. В центре помещения возвышается впечатляющая инсталляция, увенчанная большим раскладной стеклянной перегородкой, еще одним плодом сотрудничества Дали и архитектора Переса Пинейро. Как уже говорилось, это макет стены из 36 квадратов прозрачного метакрилата, созданной на основе идей, почерпнутых из трактата «Беседы о кубической фигуре» Хуана де Эрреры, строителя Эскориала, и другой работы Дали. Стена предназначалась для отделения зоны партера от сцены и должна была одновременно превращать музей в «святую кибернетическую капеллу». Внизу под панно находится «Кибернетическая принцесса» — погребальное одеяние из печатных микросхем, созданное в подражание костюму принцессы Доу Вань (II в. до н.э.), состоящему из скрепленных нефритовых пластин (захоронение Доу Вань было обнаружено в 1968 году при раскопках в городе Линьтунь китайской провинции Шэньси). Принцесса с обеих сторон отгорожена ширмой, затянутой шелковой тканью с восточными мотивами. На стенах зала мы видим оригиналы фигур, выполненных в стиле Микеланджело, находившиеся ранее под куполом.

В глубине зала возвышается копия Темпьетто Браманте, подаренная Дали чилийским мультимиллионером Артуро Лопес-Вилшоу. Настоящий храм Браманте находится в Риме. Дали также называл этот зал «гардеробной Артуро Лопеса». Пол выложен наборным паркетом из разных пород дерева, а передняя стена сооружения заменена стеклом. В этом обитом бархатом храме экспонируются ювелирные изделия, созданные по эскизам Дали в 70-х годы, среди которых стоит отметить «Христа Лимпиасского» (ок. 1970), а также деревянный бюст с коллажем из аметистов и пейзажем Ампурдана в нижней части и работы «Космический слон» (ок. 1970), «Мадонна Порт-Льгата» (ок. 1970), «Святой Нарцисс» (1974) и «Император Траян на коне» (1974). Отсюда мы переходим в Башню Галатеи, в Зал оптических и стереоскопических трюков «Ложа». В своих исследованиях мира оптической иллюзии Дали всегда преследовал философскую цель, пытаясь запечатлеть образ той неуловимости, которой является время. Он стремился



Вторая «Ложа» с входом в Башню Всем Загадкам на заднем плане.

облечь материей свои сны, желания, страхи, тоску. Ему хотелось выразить облик наваждений современного человека.

С детских лет Дали питал страсть к явлениям, связанным с чувством зрения, и во имя создания особого восприятия чувственного мира не боялся менять и приспосабливать живописную технику к самым выдающимся открытиям научно-технического прогресса. Посредством различных методик и систем — двойного образа, анаморфоза, стереоскопии, голографии, кино, — всегда равняясь на достижения науки, Дали представляет внешнюю и, одновременно, внутреннюю реальность, которая может совпадать или не совпадать с реальностью зрителя, но непременно вызывает у него ряд ассоциаций, позволяющих погрузиться в дискурс художника.

Дали хочет уклониться от порядка и ограничений, налагаемых правилами оптического эксперимента, и поэтому в 60 годы начинает работать со стереоскопией, чисто механическим способом оптического восприятия третьего измерения. В книге *«Десять рецептов бессмертия»* он пишет: «Стереоскопия дарует геометрии бессмертие и истинность, поскольку благодаря ей нам становится доступным третье измерение сферы».

В этом зале мы можем увидеть несколько стереоскопических установок с фотографиями картин *«Стул»* (1975), *«Дали, приподнимающий кожу Средиземного моря, чтобы показать Гала рождение Венеры»* (1978) (эта картина экспонировалась в тот же год в нью-йоркском Музее Гуттенхайма и была классифицирована художником как гиперстереоскопическое произведение, соответствующее модели Роджера Л. де Монтебелло) и *«Ступня Гала»* (ок. 1975-76), а также их оригиналы, по два на каждую установку.

Также следует отметить цилиндрическую голограмму с 360-градусным обзором *«Дали, рисующий Гала»* и *«Голограмму, посвященную Элис Купер»* в соседнем зале. Подтверждением интереса Дали к голографии служит тот факт, что он был первым художником, проводившим голографический эксперимент в чисто художественных целях, и ради этого даже сотрудничал с лауреатом Нобелевской премии по физике Денисом Габором.



Зал «Если )л падает, так падает» с произведениями последнего периода Даш.

В предыдущем зале также экспонируются четыре анаморфозы, представленные литографиями с изображениями арлекина («Арлекин», 1972), обнаженной («Обнаженная», 1972), всадника со штандартом («Всадник», 1972) и черепа («Череп», 1972), образы которых обретают узнаваемые очертания в зеркальной поверхности бутылки пунша. Здесь следует напомнить, что Дали с большим интересом прочитал сочинение Юргиса Балтрушайтиса «Анаморфозы, или курьезные перспективы» (1955), где уже в прологе отмечается, что: «В истории искусства перспектива обычно рассматривается, как фактор реализма, восполняющий третье измерение. Анаморфоза <...> меняет местами ее элементы и принципы: вместо того, чтобы сводиться к видимым границам, формы проецируются за свои пределы и смещаются в пространстве, обретая стройность очертаний при взгляде на них с определенной точки. Эта система считается техническим курьезом, но в ней содержится поэтика абстракции, мощный механизм оптической иллюзии и философия вымышленной реальности».

Во втором зале оптических иллюзий демонстрируются другие стереоскопические работы и такие картины, как «Памяти Мейсонье» (1965), пример «action painting» («живописи действия») с образом Наполеона, — очередной намек на полотна этого французского художника; «Рассвет, полдень, закат и сумерки» (1979) [С48] и полотно с многоговорящим названием «В поисках четвертого измерения» (1979). Из работ, приобретенных Фондом, можно отметить произведения тридцатых годов: «Фигура и драпировка в пейзаже» (1934) [С18], «Затмение и растительный осмос» (1934), «Сюрреалистическая композиция с невидимыми фигурами» (ок. 1936) [С21] и «Обычный языческий пейзаж» (1937) [С22].

Справа, в бывшей оборонительной части крепостной стены города, расположено небольшое помещение под названием «Башня Всех Загадок», в котором экспонируется «Бабау», макет сцены со стеклянными панно, разрисованными масляной краской по мотивам написанного Дали сценария одноименного кинофильма, так и оставшегося нереализованным.

Далее мы попадаем во вторую «Ложу», где справа помещена афиша корриды, устроенной в Фигерасе 12 августа 1961 г. в честь Дали, с коллажем из рисунка, созданного художником для обложки меню торжественного ужина, завершавшего мероприятия того праздничного дня. В следующем зале, справа, мы видим картину 1974 года «Дали, пишущий свою трагедию», на



Просмотр видеофильмов во дворе Башни Галатеи августовским вечером.

которой Дали представлен писателем — вспомним, что иногда он считал себя больше писателем, чем художником, — работающим, по всей видимости, над одним из своих последних произведений, трагедией «Мученик».

В зале с картиной «Если уж падает, так падает» [С42], переделанной Дали из фламандского натюрморта в 1972-1973 годах еще в Порт-Льигате, экспонируются такие работы его последнего периода, как «Меркурий и Аргус» (1981), в которой разрабатывается сюжет мифа, также запечатленного Веласкесом. Картина повествует о смерти, или загубленной жизни, и о том, что это означает в контексте личного восприятия Веласкеса, выбравшего такой миф для своего последнего произведения. В этом восхищавшем Дали мифе Меркурий усыпляет Аргуса музыкой, чтобы убить его и освободить Ио, превращенную в телку. Здесь мы также можем увидеть картину «Три загадки Тала» (1982) с профилем Афродиты Книдской в горизонтальном плане и двумя сидящими фигурами, олицетворяющими ход времени.

Наша экскурсия заканчивается у холста 1983 года «Ласточкин хвост и виолончель (Серия Катастрофы)» [С54], художественной интерпретации теории катастроф математика Рене Тома, с которым Дали дружил и вел переписку. Другими учеными, с кем Дали поддерживал отношения, были Северо Очоа, Илья Пригожий и Франк Сальван. С последним Дали обсуждал вопросы, связанные с первыми объемными фотоснимками атома золота на кремниевой поверхности; полученными на электронном микроскопе с помощью туннельного эффекта. Дали считал, что иа этих снимках видны такие же изгибы, как и на колоннах Бернипи.

Ознакомившись с этой картиной, спустимся по лестнице, ведущей к выходу, а там, с правой стороны, можно попасть в зал «Дали. Ювелирные работы» или через стеклянные двери слева пройти во внутренний двор Башни Галатеи, откуда открывается вид на колокольню церкви Святого Петра и внешние стены музея. В августе в вечерние часы работы музея во дворе можно посмотреть видеофильмы, посвященные Дали.

В последний период жизни в Башне Галатеи Дали в течение дня часто созерцал из окна своей комнаты формы, создаваемые солнцем на стенах музея. На закате своих дней он считал это зрелище единственным достойным созерцания и пожелал, чтобы эта часть музея сохранялась в неизменном виде. Его воля была исполнена.



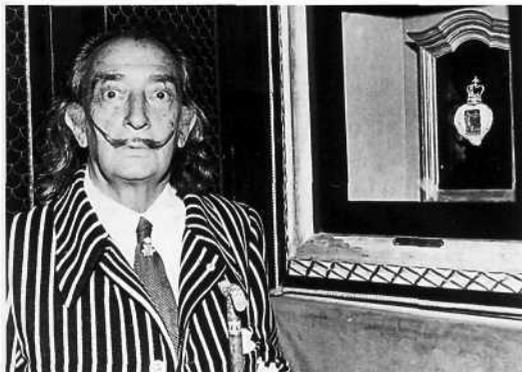
Бокал игристого вина из Пераледы во дворе Башни Галатеи.



В 1999 году Фонд «Гала-Сальвадор Дали» приобрел коллекцию ювелирных изделий, сделанных по эскизам Дали и принадлежавших собранию Оуэна Четэма. Для драгоценностей было отведено здание старинного постоянного двора «Фонда Кондаль», также служившего антикварным магазином.

В этом преднамеренно лишенном света зале, оформленном по проекту Оскара Тускетса, демонстрируются и сами ювелирные изделия, и великолепные эскизы к ним, выставлявшиеся Музея. Как писал художник в 1959 году: «Украшенные драгоценностями работы <...> созданы, чтобы услаждать взор, поднимать дух, пробуждать воображение и выражать убеждения. Без публики, без присутствия зрителей эти драгоценности не выполняют своего предназначения. Таким образом, зритель становится окончательным творцом. Его взгляд, его сердце, его ум, сливающиеся воедино и с большим или меньшим пониманием улавливающие намерение создателя, дают им жизнь».

# ЮВЕЛИРНЫЕ РАБОТЫ





«Апофеоз доллара», масло, холст, 1965.



HERMOS



LES COLONNES DE BERNINI



L'IMPETU E LA MORTE



SCA



RETROROSPECTIVO



GLI STELLATI

На первом этаже в глубине зала, открывающего выставку, у ведущей на второй этаж лестницы с зеркалами, мы видим картину 1965 года *«Апофеоз доллара»* [С40], воплощение наиболее значимых тенденций, мифов и наваждений, сопровождавших Дали на протяжении всей его жизни. В левой части картины мы видим профиль Гермеса работы Праксителя, с фигурой Гете в тени носа и портретом Вермеера Дельфтского в изгибе губ, Марселя Дюшана, представленного в виде короля Людовика XIV с лютнистом Ватто на мантии; справа Дали-Веласкес живописует Галя с появляющейся рядом Беатриче Данте, одновременно оборачивающейся двойным образом, скрывающим коленопреклоненного Дон Кихота. Вверху — войска Наполеона, а с другой стороны — воины из сражения при Тетуане. Все эти образы komponуются вокруг витых «соломоновых» колонн балдахина Бернини из базилики Святого Петра в Риме.

Драгоценности образуют оригинальную коллекцию работ, связанных единой идеей и изготовленных нью-йоркской ювелирной мастерской «Алемань и Эртман». Дали пояснял: «Я проектирую, изобретаю, выдумываю, как великие мастера Возрождения, как Рубенс или Дюрер, но когда наступает час исполнения замысла, я всегда, кроме редких исключений, полагаюсь на умение профессиональных мастеров и только слежу за их работой».

Первые задуманные Дали и воплощенные в жизнь ювелирные изделия можно отнести к сюрреалистическому этапу, другие — к мистико-ядерному периоду, а последние включают движение и механику: от мягких часов *«Постоянства памяти»* (1949) до креста *«Свет Христа»* (1953) и *«Королевского сердца»* (1953) [С36], механизма, способного биться.

В этих творениях ювелирное ремесло соединилось с искусством скульптуры и живописи. В большинстве своем эти изделия не предназначены для ношения, и драгоценные камни использованы как художественные элементы, за исключением тех случаев, когда Дали создает рисунок непосредственно на камне. К этому дополнительному приему художник прибегнул в таких работах, как *«Ангел вечности»*, в изделия *«Гроздь бессмертия»* (1970), *«Рахь Ылзист»* (1968), *«Дафна»* (1967) и *«Крест ангела»* (1960).

В ювелирных изделиях в большей или меньшей степени всегда присутствует символика Дали. Брошь с названием *«Постоянство памяти»*, недвусмысленно воспроизводящая знаменитую картину 1931 года, может послужить тому самым очевидным примером. Эти часы, которым можно

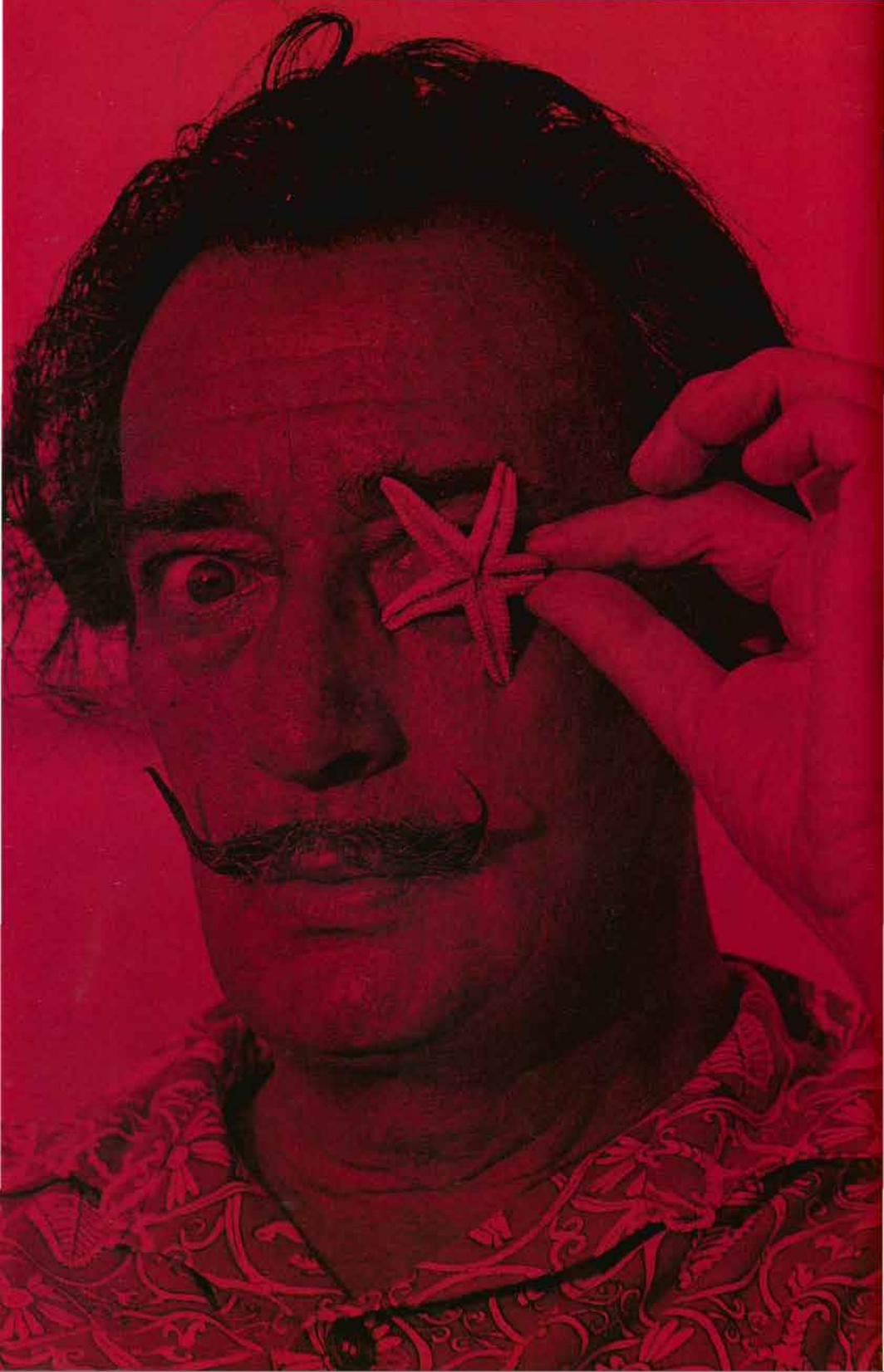


Зал «Дали. Ювелирные работы».

приписать столько значений, являются неизменным элементом на протяжении всего творческого пути художника. Ход времени также наглядно присутствует в «*Оке времени*» (1949): образ глаза уже увековечивался, хотя и в совсем иной манере, в фильме Дали и Луиса Бунюэля «*Андалузский пес*» (1929), а позднее, в 1945 г., в картине Хичкока «*Завороженный*». Образ телефона часто появляется в работах Дали; здесь в «*Телефонных серьгах*» (1949) художник стремится отразить технический прогресс, быстроту современной связи и опасность мгновенного поворота мышления. Вопросы веры, представленные, главным образом, распятием, занимают важное место в ювелирной коллекции. Стоит обратить внимание на отсылки к балету, отчетливо просматривающиеся в работе «*Лебедино озеро*» (1959), и страсть к визуальным эффектам, проявляющуюся в подвеске «*Древо жизни*» (1949), в которой в двойном образе просматривается женское лицо. Также следует отметить интерес к мифологии («*Дафна и Аполлон*», 1953), всемирной литературе («*Офелия*», 1953), эпохе Возрождения - безусловно, к Челлини, но также и к Паоло Уччелло («*Потир жизни*», 1965 [С41]), к вопросам бессмертия, к фауне и породам минералов и их антропоморфным проявлениям, к миру народной поэзии («*Рубиновые губы*», 1949), к современности и научно-техническим достижениям («*Космический слон*», 1961).

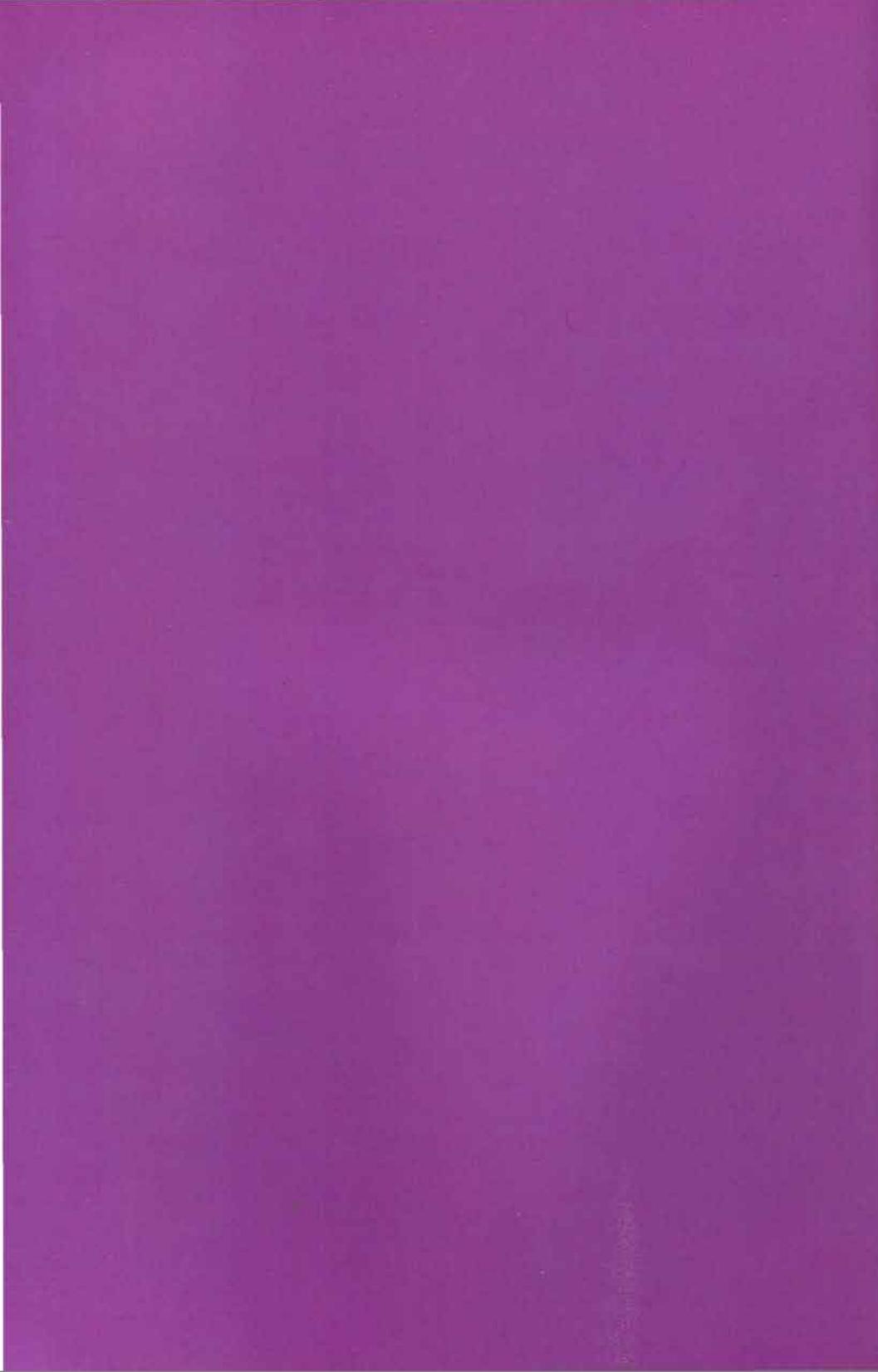
И в завершение, стоит упомянуть и другие произведения Дали, в которых присутствуют ювелирные изделия. В эскизах к проекту «*Сон Венеры*», представленному на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 году, Дали уже украшал своих сирен и других женских персонажей оригинальными колье из устриц. В холсте «*Галарина*» [С32], экспонирующимся в Зале Сокровищ, художник запечатлел Гала с великолепным браслетом Фаберже, выписанным с огромным мастерством и точностью, этот же браслет появляется в виде символической змеи на картине «*Первородный грех*» (1941). В рисунке «*Этюд к "Галарине"*» [С28], находящемся в зале «Дворец ветра», Дали в мельчайших деталях изображает подвеску на шее Гала. В «*Портрете г-жи Изабеллы Стайлер-Гас*» (1945) того же периода подробно выписана брошь с рождающейся из дерева фигурой в центре и жемчужинами в нижней части. Этот портрет обязательно вспомнится нам в связи с украшением «*Дафна*» (1967). Идею жемчужины или камня, подвешенных в воздухе, как на картине Дали «*Мадонна Портп-Авигата*» (1950), можно связать с творчеством Пьеро делла Франческа.





Предлагаем подборку наиболее значимых произведений из Театра-Музея Дали, представленных в хронологическом порядке, с кратким описанием и ссылкой на зал, в котором они обычно экспонируются.

[C]  
КАТАЛОГ





[С1]

ПРАЗДНИКУ ЧАСОВНИ, ок. 1921 г.

темпера / картон (52 x 75 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Картина относится к периоду увлечения Дали пейзажами, портретами и автопортретами. Это одна из его ранних работ, вдохновленная творчеством художников каталонского Возрождения XX века, в частности Чавье Ногеса и Рамона Пичота. На картине изображено празднование дня святого Себастьяна — 20 января жители Cadaqués совершают паломничество к часовне, посвященной этому святому. Эстетика работы обнаруживает глубокую связь с каталонской культурой и народными традициями, воплощенными в самобытных образах гончарного искусства и керамики. На обороте картона написана картина «*Ярмарка Святого Креста в Фигерасе*», датируемая 1922 годом.



[С2]

УЛЫБАЮЩАЯСЯ ВЕНЕРА, ок. 1921 г.

темпера / картон (51,50 x 50,30 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Эта картина Дали была представлена на «Конкурсе-выставке оригинальных студенческих работ», проходившей в барселонской галерее Далмау с 16 по 31 января 1922 года, организованной Каталонской студенческой ассоциацией. Критика сравнивала работу со «*Спящей Венерой*» Джорджоне. Произведение также можно рассматривать и как вариацию на тему полотна Матисса «*Роскошь, покой и сладострастие*». Дали прибегает к популярной в это время технике пуантилизма, знакомой ему по картинам Рамона Пичота, которые он видел в «Моли де ла Торре» — особняке семейства Пичот под Фигерасом. Сорока и улыбка Венеры вносят в картину Дали нотку иронии.



[СЗ]

### ЯРМАРКА СВЯТОГО КРЕСТА В ФИГЕРАСЕ, ок. 1922 г

темпера / картон (52 x 75 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Эта яркая, насыщенная цветом работа посвящена ярмарке в Фигерасе, проводимой в начале мая, обычно около третьего числа, в связи с праздником Святого Креста. Следует обратить внимание на типично ярмарочных персонажей: тореадора, едущего в экипаже с боя быков; футболиста, идущего или возвращающегося с поля и еще не снявшего плаща; циркачей, козлы, силачей на заднем плане и пеструю толпу. В нижнем правом углу выписано лицо человека, по словам Дали, приехавшего на ярмарку из соседней Франции. В Дневнике 1919-1920 гг. «*Мои впечатления и private мемуары*» Дали красочно описывает ярмарку, подмечая в ней "некий неуловимый эллинский дух". Он говорит о "ярких, кипящих деятельностью" днях и атмосфере, которая прекрасно передана в этой картине.



[С4]

ПЕРВЫЕ ВЕСЕННИЕ ДНИ, ок. 1922-23 г.

китайская тушь и гуашь / бумага (20,80 x 15 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

В 1922 году Дали поселяется в студенческом общежитии в Мадриде, что решительным образом скажется на его личной и творческой биографии. Здесь он знакомится с Федерико Гарсия Лоркой, Луисом Бунюэлем и Пепином Белью. В этот период он создает серию произведений, изображающих сценки ночной жизни Мадрида, в которых чувствуется влияние уругвайского художника Рафаэля Баррадаса. Однако эта картина, воссоздающая повседневность Фигераса, родного города автора, наполнена лирикой чувств и ощущений. Память художника фокусируется на центральном персонаже, которым является он сам, и на различных сценах вокруг него: влюбленная чета на скамеечке, женщина, вешающая белье, кукарекающий петух, часы, неумолимо отмеряющие ход времени, студенты, женщина, плетущая кружево, играющие во дворе дети, самолет, луна и птицы.



[С5]

ПОРТ-АЛЬГЕР, ок. 1923 г.

масло / холст (100,50 x 100,50 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Картина, выполненная на пленэре. Это — структуралистское видение Кадакеса. Море и отражающиеся в нем лучи солнца написаны сериями импрессионистических мазков. Две женские фигуры с зелеными кувшинами на головах — типичные жительницы Кадакеса. Подобное смешение стилей показывает нам работу художника, погруженного в процесс экспериментирования и поиск творческих ресурсов. К этому же этапу относится картина «Пуристский натюрморт» 1924 г., в которой угадывается влияние Хуана Гриса. Обе картины обычно экспонируются в Зале Сокровищ одна напротив другой так, чтобы легко было заметить, что композиция каждой из них строится вокруг окна-розетки церкви Кадакеса и кубических форм самого ее здания, хотя только во второй работе Дали делает ставку на формальное исследование призма.



[С6]

АВТОПОРТРЕТ С «ЮМАНИТЕ», 1923 г.

темпера, масло и коллаж / картон (105 x 75 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Дали изображает себя в одежде рабочего, подчеркивая свой бунтарский и дерзкий нрав вырезкой из коммунистической газеты «Юманите», возможно, чтобы подтвердить свои заявления о восхищении идеей революции, и таким образом связывает предмет изображения с конкретным моментом истории и идеологии. Картина датирована 1923 годом, хотя вырезка сделана из газеты от 24 июля 1928 г. Как в геометрических формах картин в глубине мастерской, так же и в самой газете, и в схематичности черт автопортрета ощущается влияние Рафаэля Баррадаса, чьи работы Дали видел в студии художественного кружка «Атенеилю де Л'Оспиталет». В этот период Дали часто пишет автопортреты, воспроизводя свой облик в совокупности характерных черт — бровей, глаз и бакенбард.



[С7]

САТИРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, 1923 г.

масло / картон (138 x 105 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Композиция, явно навеянная творчеством Матисса и почти полностью совпадающая с его знаменитым полотном «Танец». Более того, следует отметить несколько сатирический характер изображения персонажей в левом нижнем углу картины, представленных в стиле народной керамики. Здесь манера Дали даже напоминает примитивистскую русскую иконографию, особенно ярко представленную в живописи Марка Шагала. В этой работе ирония и сатира выступают как творческие приемы, придавая легкую двусмысленность трактовке одного из музыкальных инструментов.



[С8]  
СИФОН И БУТЫЛОЧКА РОМА (КУБИСТСКАЯ ЖИВОПИСЬ), 1924 г.  
масло / холст (80,50 x 50 см)  
Зал 4 Зал Сокровищ

Это полотно, представляющее собой нечто среднее между кубистскими тенденциями того времени и работами итальянских художников школы метафизической живописи, которые Дали видел в журнале «*Валори пластичи*» («Пластическое искусство»), демонстрировалось на двух крупных выставках 1925 года: на Первой выставке Общества иберийских художников в выставочном зале «Ретиро» в Мадриде и на первой персональной выставке Дали в галерее Далмау в Барселоне. В этом же году Дали пишет Гарсиа Лорке: «Я провожу эксперименты с целью создания атмосферы, или, точнее говоря, изучаю структуру пустоты; мне представляется очень интересной пластичность пустот, на которую никто не обращал внимания, поскольку эта пластичность почти всегда возникает из пластичности твердой материи».



[С9]  
ПОРТРЕТ СЕСТРЫ, 1925 г

масло / холст (92 x 65 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Холст демонстрировался на первой персональной выставке Дали в галерее Далмау, проходившей с 14 по 27 ноября 1925 года. Это портрет Анны Марии — сестры художника, в двадцатые годы она была его излюбленной моделью. В картине ощущается влияние футуризма, под воздействием которого Дали находился в тот период, особенно ярко прослеживается связь с работами Карра, но также и Де Кирико или Боччони. Пейзаж Кадакеса, окружающий фигуру Анны Марии, выглядит скорее символическим, чем реальным, и в этом тоже чувствуется влияние эстетики журнала «*Валорипластичи*».

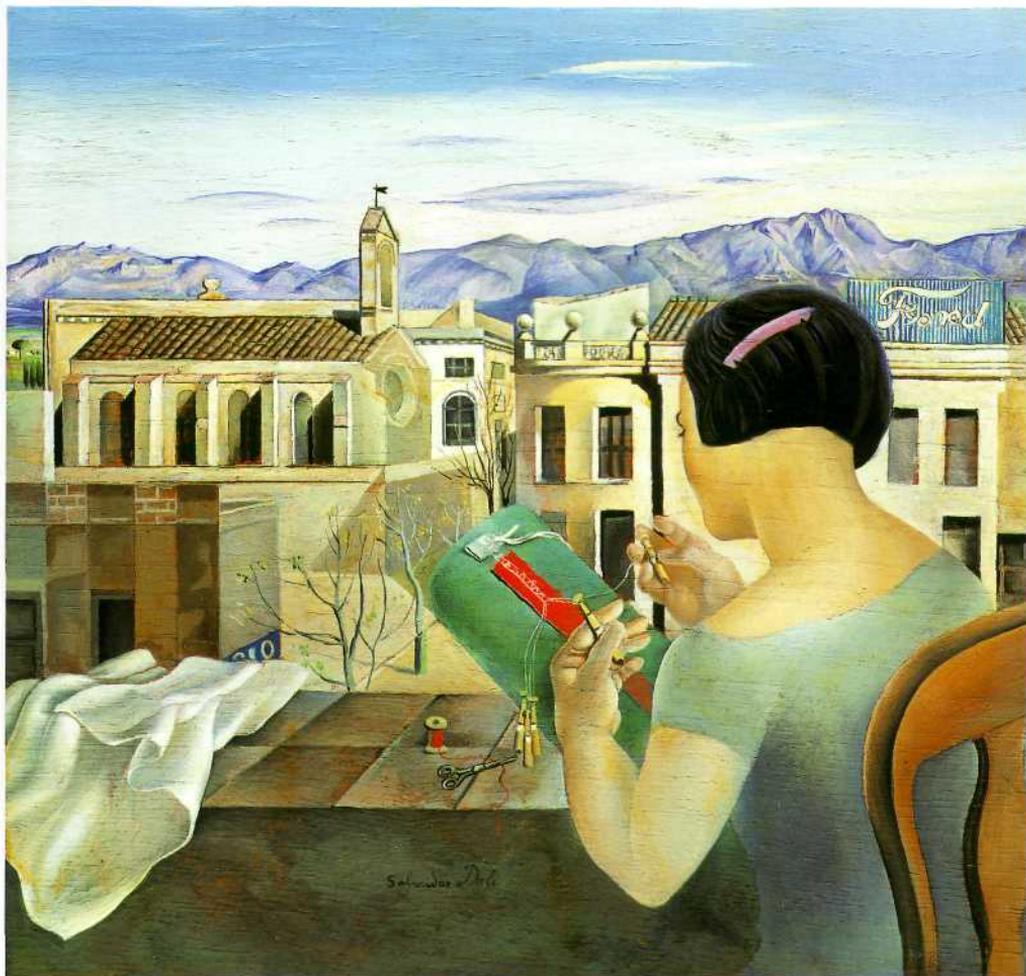


[СЮ]  
БАРСЕЛОНСКИЙ МАНЕКЕН, 1926 г.

масло / холст (198 x 148 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Работа была представлена на выставке «Каталонская модернистская живопись в сопоставлении с избранными работами иностранных художников-авангардистов», проходившей с 16 октября по 6 ноября 1926 года в барселонской галерее Далмау. Себастьян Гаш писал об этой выставке так «Современная живопись — это ничто иное как известная нам живопись всех величайших периодов истории искусства; та же самая живопись, только освобожденная от всех не имеющих отношения к искусству задач, которые нередко ее деформировали, а в большинстве случаев — протипуировали». На полотне мы видим тройной силуэт, окруженный тенями, описывающими его в разных планах.<sup>58</sup> Манекен составлен из различных геометрических форм и таких символических элементов, как глаз, полумесяц, рыба с ее сексуальной символикой или подвязка.



[C11]

### ДЕВУШКА ИЗ ФИГЕРАСА, 1926 г.

масло / дерево (20,80 x 21,50 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Картина демонстрировалась на второй персональной выставке Дали в барселонской галерее Далмау, проходившей с 31 декабря 1926 года по 14 января 1927 года. В апреле 1926 года Дали впервые побывал в Париже и показал эту свою работу Пикассо, которого считал великим мастером. В этой тревожащей картине реалистическая точность пейзажа контрастирует с выдуманной фигурой, которая ассоциируется с модным и рекламируемым в то время стереотипом женской красоты. Эту же идею подчеркивает и реклама автомобильной компании «Форд». В последний период жизни художника в Фигерасе, в Башне Галатеи, Дали неоднократно настаивал на своем желании вернуть эту картину и выставить ее у себя в Театре-Музее. В конце концов, ему это удалось, и обычно ее можно увидеть в Зале Сокровищ.



[C12]  
НАТЮРМОРТ В СВЕТЕ СИРЕНЕВОЙ ЛУНЫ, 1926 г.

масло / холст (148 x 199 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Картина также демонстрировалась на второй персональной выставке Дали в барселонской галерее Далмау, проходившей с 31 декабря 1926 года по 14 января 1927 года. В этой работе тоже ощущается влияние Пикассо, но в ней присутствует и то, что сам Дали считал прообразом своих знаменитых мягких часов. По сравнению с предыдущей картиной — «Девушка из Фигераса», здесь художник в своих изобразительных средствах в большей степени отступает от реализма, и в этом чувствуется влияние не только Пикассо, но и литературно-художественной стилистики Федерико Гарсиа Лорки. Сама идея головы без тела подсказана работой Пикассо «Этюд с гипсовой головой» 1925 года.



[С13]

### ФИГУРЫ, ЛЕЖАЩИЕ НА ПЕСКЕ, 1926 г.

масло / дерево (20,70 x 27,30 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Работа демонстрировалась на второй персональной выставке Дали в барселонской галерее Далмау, проходившей с 31 декабря 1926 года по 14 января 1927 года. Совершенно очевидно, что картина была написана после визита Дали в парижскую студию Пикассо. Эта встреча, а также тот факт, что в тот же год Дали исключили из мадридской Школы изящных искусств Сан-Фернандо, стали поворотным пунктом в творчестве Дали и вывели его на путь поиска новой эстетики. Это — жестко структурированное, геометрическое, тщательно проработанное произведение, в котором отчетливо прослеживается влияние Хуана Грися и Жоржа Сера. Фигуры плотные, телесные, задеревеневшие и как бы составляющие единое целое со скалами. Дали пренебрежительно называл эти согнутые женские фигуры «чурбаками», желая охарактеризовать их как неподвижные куски пробкового дерева, разбросанные по земле.



[С14]

ИНАУГУРАЛЬНАЯ ГУСИНАЯ КОЖА, 1928 г.

масло / картон (76 x 63,20 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Эту картину, предвосхищающую крупнейшие художественные достижения Дали тридцатых годов, художник показывал Андре Бретону и кругу сюрреалистов. В работе заметны отзвуки влияния Ива Танги, это ощущается и в способе построения пространства, и в белых, аморфных фигурах, как бы плывущих по полотну. Эти фигуры воплощают в себе галлюцинаторный образ частиц материи и в сочетании с арифметической жесткостью числового ряда создают противоречие между свойственным художнику доминирующим романтизмом и стремлением подчиниться набору строгих правил, которые он вычитал в журнале Озенфана и Жаннере (Ле Корбюзье) «*Эспри Нуво*» («Новый дух»). Здесь Дали пытался определить и вычислить то, что не поддается человеческому пониманию.



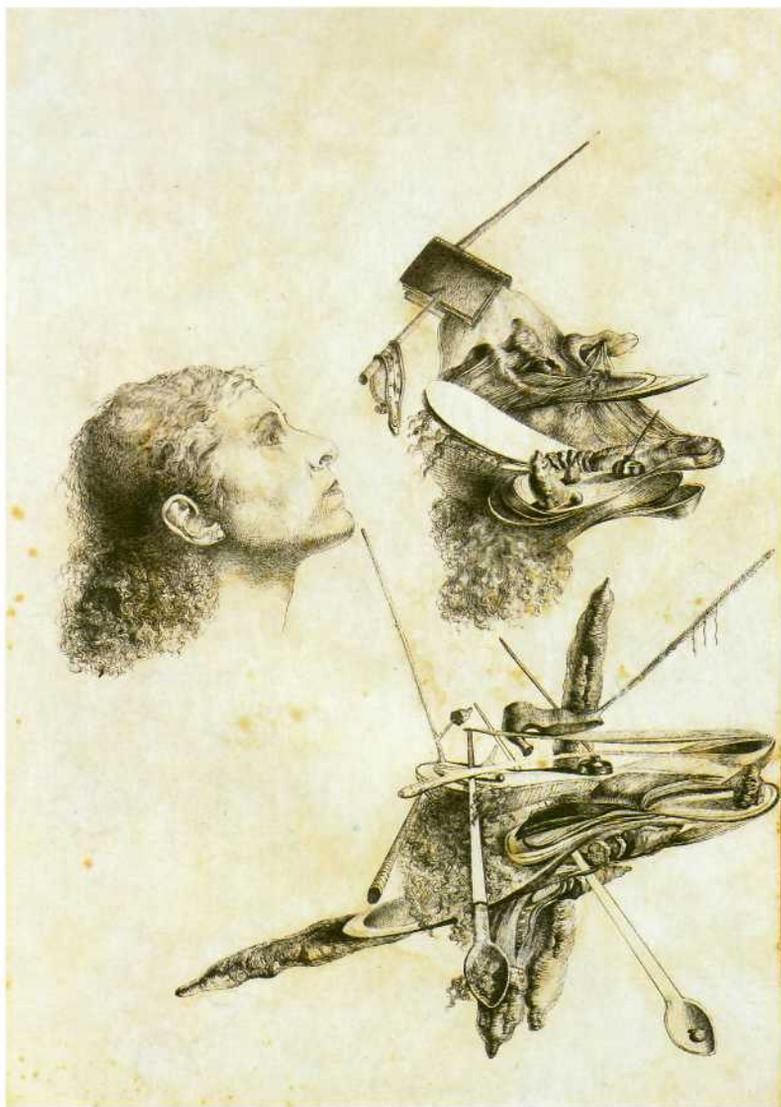
[С15]

ДОХЛАЯ ПТИЦА, ок. 1928 г.

смешанная техника / картон (35 x 57 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Это яркий пример первых экскурсов Дали в мир сюрреализма, в работе заметно и сходство с Жоаном Миро. Следует отметить, что в творчестве группы «*Дау аль Сет*» («Семерка игрального кубика») эта эстетика получила свое развитие в образах чудовищ, двойных фигур и различных трансформаций. Картина представляет собой абсолютно свободное исследование мира подсознания, причем Дали здесь вводит элементы того, что позднее в мире искусства получит название «коллаж» — он использует песок и другие материалы. Именно об этом высказался Себастьян Iaň в журнале «*Друг искусства*»: «Прием абсолютно чуждый, почти полностью противоположный всему, что до сих пор использовалось художниками. Совершенно АНТИХУДОЖЕСТВЕННЫЙ прием. Таким образом, теперь перед нами прославленное убийство искусства». Улитки, окаменелости, предметы с фаллическим значением — все это формирует часть разлагающейся вселенной птиц, небесных тел и фантазмагорических образов, рождающихся из земли, а на переднем плане картины отчетливо видны следы ног.



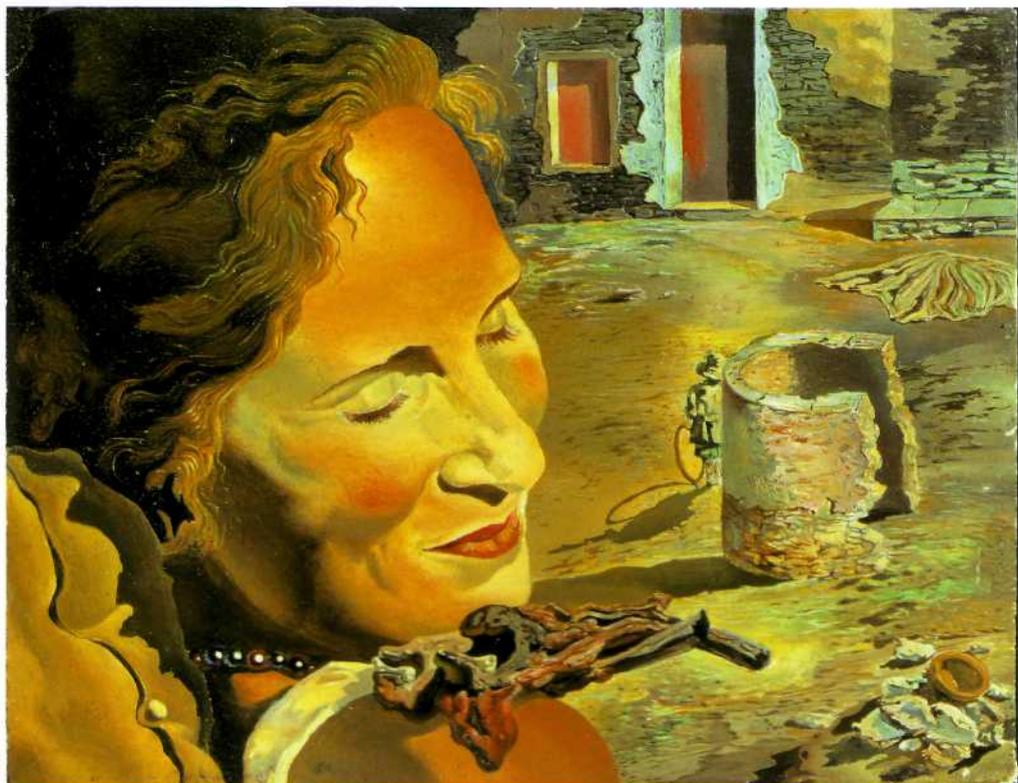
[С16]

### ПАРАНОИЧЕСКАЯ МЕТАМОРФОЗА ЛИЦА ГАЛА, 1932 г.

карандаш и тушь / бумага (29 x 21 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Художник представил эту работу на выставке «Сальвадор Дали», проходившей в Париже в галерее Пьера Колле с 26 мая по 17 июня 1932 года. Предисловием к каталогу представленных на выставке картин было стихотворение Поля Элюара «Сальвадор Дали». Это первый во всех тонкостях прописанный портрет Гала, с которой Дали познакомился в 1929 году. Художник, в соответствии со своим параноико-критическим методом, открывает в лице Гала ассоциативные связи и проецирует их в правой части рисунка: это хлеб, кипарис, чернильницы, мягкие часы, туфля, ложка, аморфные фигуры и т.д. Эти объекты образуют своего рода иконографическое созвездие, по которому во всем мире теперь опознается творчество Дали. Этот рисунок ассоциативно связан с образным языком, которым художник пользовался в 1934 году в серии гравюр — иллюстраций к «Песням Мальдорора» графа Лотреамона.



[С17]

ПОРТРЕТ ГАЛА С ДВУМЯ БАРАНЬИМИ РЕБРЫШКАМИ, УДЕРЖИВАЮЩИМИ  
РАВНОВЕСИЕ НА ЕЕ ПЛЕЧЕ, 1933 г. масло / дерево (6,80 x 8,80 см)

Зал 14 Зал Шедевров

В книге *«Тайная жизнь Сальвадора Дали»* автор дает следующее объяснение этому фантастическому, тщательно выписанному портрету: «Приехав в Порт-Льигат, я написал портрет Гала с двумя отбивными, качавшимися в равновесии на ее плече. Это означало, как я позднее узнал, что вместо того, чтобы съесть ее (Гала), я решил съесть пару сырых кусков мяса. И действительно, отбивные стали подменной искупительной жертвы, как барашек для Авраама или яблоко для Вильгельма Телля. <...> Мои жевательные, кишечные и пищеварительные ощущения в ту пору были чрезвычайно обострены. Я готов был пожирать все, и мне хотелось сконструировать огромный стол из крутых яиц, который можно было бы съесть».



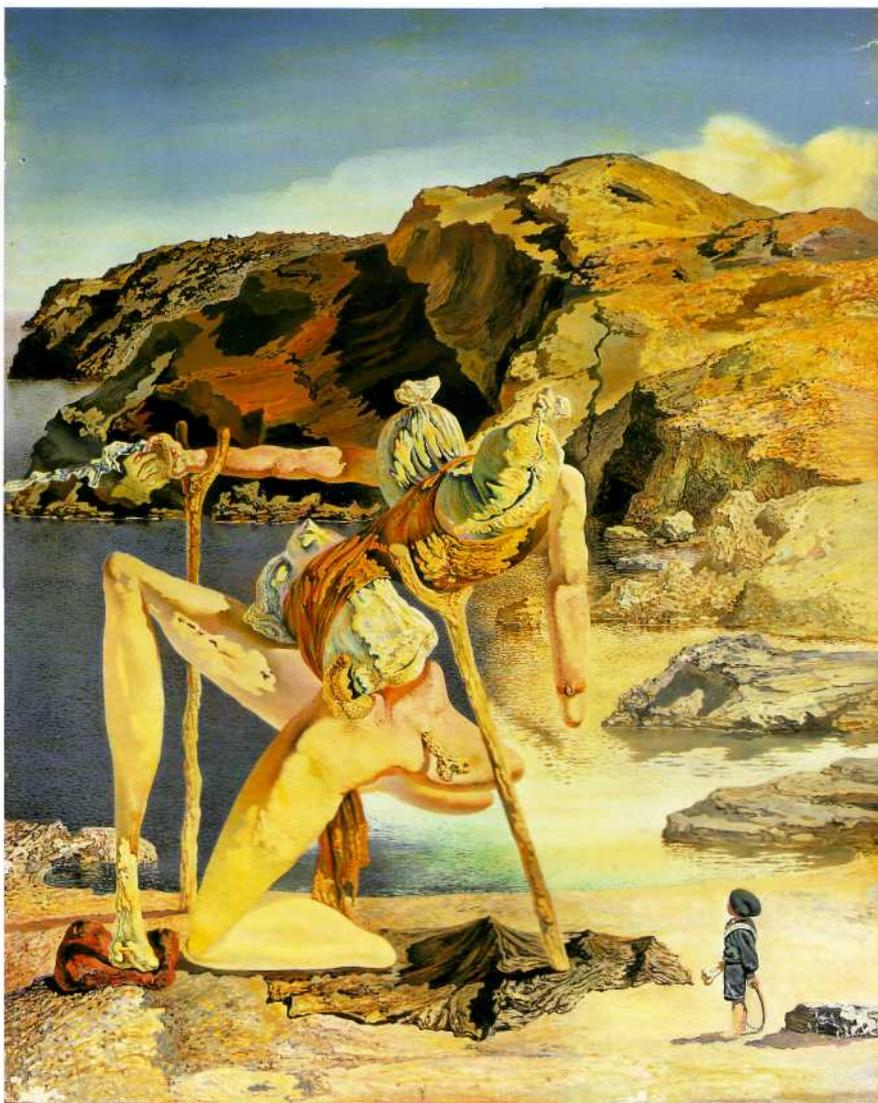
[С18]

ФИГУРА И ДРАПИРОВКА В ПЕЙЗАЖЕ, 1934 г.

масло / холст (55,70 x 46 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Идею призрачной простыни Дали, возможно, подсказала фотография, сделанная им в 1932 году в Порт-Льигате. На этом снимке Галя и Рене Кревель наполовину скрыты простыней. Фигуры, полностью или частично драпированные, появляются и в некоторых других работах этого периода. Чувство тревоги обретает объем в облаке в центре полотна, контрастирующем с глубиной пейзажа и одиночеством изображенной фигуры. В 1934 году в пятом номере журнала *«Минотавр»* Дали опубликовал статью «Новые цвета призрака сексуальной привлекательности». Там он писал: «Фантом материализуется в «подобии объема». Подобие объема — это оболочка. Оболочка скрывает, защищает, трансформирует, возбуждает, соблазняет и придает ложный вид объемности. Это вызывает у нас двойственное отношение к объему и делает его достойным подозрения».



[С19]

## ПРИЗРАК СЕКСУАЛЬНОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ, 1934 г.

масло / дерево (17,90 x 13,90 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Эту картину Дали выставлял в 1934 году в галерее Жака Бонжана в Париже, а позднее в галерее Жюльена Леви в Нью-Йорке. В каталоги обеих выставок художник вводит также следующий фрагмент текста: «Мгновенная цветная фотография, выполненная вручную с подсознательных, сюрреальных, экстравагантных, параноических, галлюцинаторных, вневещественных, феноменальных, многочисленнейших, тончайших и прочих образов... Конкретной Иррациональности...». В нижней правой части картины Дали изобразил себя ребенком в матросском костюмчике, разглядывающим огромное чудовище, мягкое и жесткое одновременно. Этот образ для художника символизировал сексуальность. Фоном для этих фигур служит гиперреалистический пейзаж мыса Креус. В этой работе Дали дает конкретное определение чувству, трудно поддающемуся пониманию: монстр сексуальности так же реален, как скалы мыса Креус — пейзаж, среди которого прошло детство художника. Следует отметить и значимое присутствие костылей, у Дали это символ смерти и воскрешения.



[C20]

СТРАННОСТИ, ок. 1935 г.

масло и коллаж / дерево (40,50 x 50 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Это картина с ярко выраженным символическим и иконографическим подтекстом и богатым ассоциативным рядом — на фоне ночного пейзажа выявляются объекты, приводящие зрителя в замешательство. Здесь представлены такие значимые в творчестве Дали элементы, как мягкие часы, скалы мыса Креус, окружающие Кадакес, аморфные формы, человеческие фигуры с открывающимися спереди ящиками, ломоть хлеба и рояль. Следует отметить и антропоморфный характер волосатого занавеса. В этой работе Дали следует своей собственной теории, согласно которой беспорядочное нагромождение не связанных между собой идей в результате приводит к гармонии. Центральная фигура кажется словно сошедшей с театральной или балетной сцены, но рядом с ней, слева, находится некое мощное геологическое образование, а справа странное здание в кубистском духе и антропоморфный глиняный кувшин.



[С21]

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ С НЕВИДИМЫМИ ФИГУРАМИ, ок. 1936 г.

масло / картон (60,90 x 45,80 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Эту картину, наполненную глубоким подтекстом, Дали писал в два этапа с перерывом в десять лет. Дали начал работу над ней в 1926 году. Перед зрителем предстает великолепный пейзаж, которым художник любовался из окон своего дома в деревушке Льянер недалеко от Кадакеса: море, залив и восточный берег, который заменяет горизонт и служит линией, разделяющей картину на две части, резко отличающиеся друг от друга. Когда Дали полностью переписал нижнюю часть картины, он заменил скалистый пейзаж и фигуру купальщицы светлой полосой, являющейся чем-то вроде сцены, на которой, несомненно, в знак своего отсутствия, поместил как выражение собственного творческого эго многоцветный пьедестал и рубиновое сердце. Нечто подобное уже встречалось в его работах 1929 года «Невидимый человек» и «Первые дни весны». Здесь также следует отметить символическое значение муравьев и пустых стула и кровати с отпечатавшимися на них следами отсутствующих человеческих фигур.



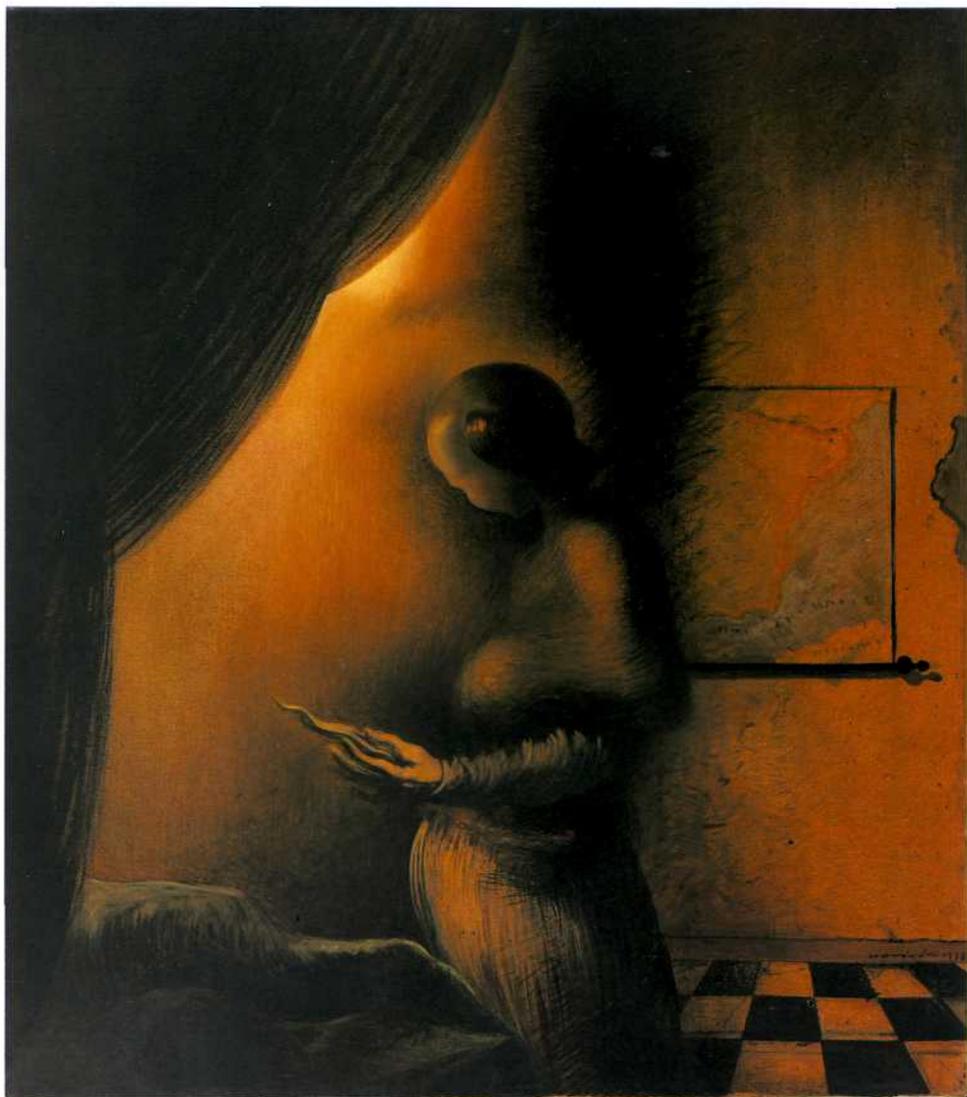
[C22]

ОБЫЧНЫЙ ЯЗЫЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ, 1937 г.

масло / холст (38,40 x 46,40 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Работа написана во время пребывания в Италии и под явным влиянием идей Фрейда, чей образ угадывается в антропоморфной форме скал. Позднее, в 1958 году, Дали писал в своем «Манифесте антиматери»: «В сюрреалистический период творчества я хотел создать иконографию внутреннего мира, мира чудес, мира моего отца — Фрейда; и мне это удалось». В этой работе художник изображает видоизмененные скалы, причем некоторые изменения носят антропоморфный характер. Слева, на переднем плане, фигура крестьянина, глубоко погруженного в свои размышления. Дали показывает, как из головы крестьянина выходит зародыш идеи. На заднем плане видно еще несколько фигур, и среди них денди — это, скорее всего, автопортрет. И, как это часто встречается в фантастических пейзажах Дали, доминирующее положение занимает полное таинственности облако, получившее объем и глубину.



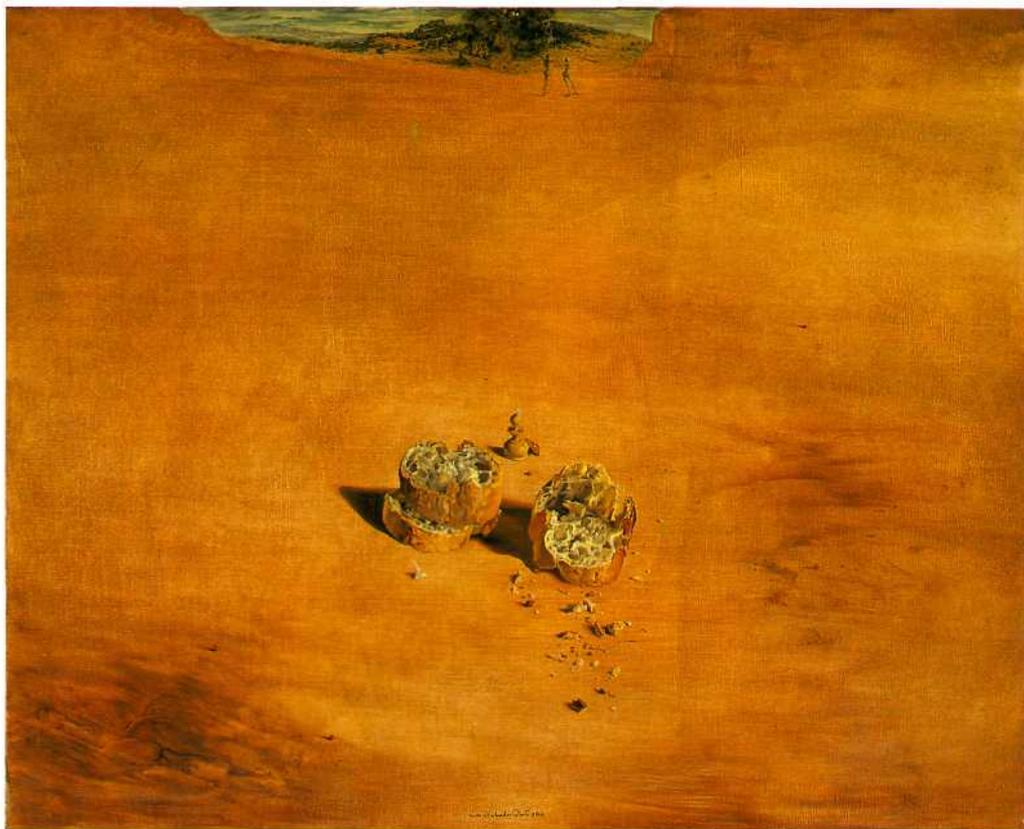
[С23]

### ИСЧЕЗАЮЩЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ, 1938 г.

масло / холст (56,30 x 50,50 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Дали представил это полотно в 1939 году на выставке «Сальвадор Дали» в галерее Жюльена Леви в Нью-Йорке. Это один из самых знаменитых двойных образов, порожденных его параноико-критическим методом. С первого взгляда зритель воспринимает на картине женскую фигуру в комнате. Женщина читает письмо, позади нее карта. Эта сценка почти буквально воссоздает знаменитую картину Вермеера «Девушка с письмом». Но когда взгляд привыкает, здесь можно увидеть и портрет Веласкеса, Благодаря этому оптическому решению на одном и том же полотне изображены два самых крупных, по мнению Дали, представителя мира искусств: Вермеер Дельфтский и Веласкес.



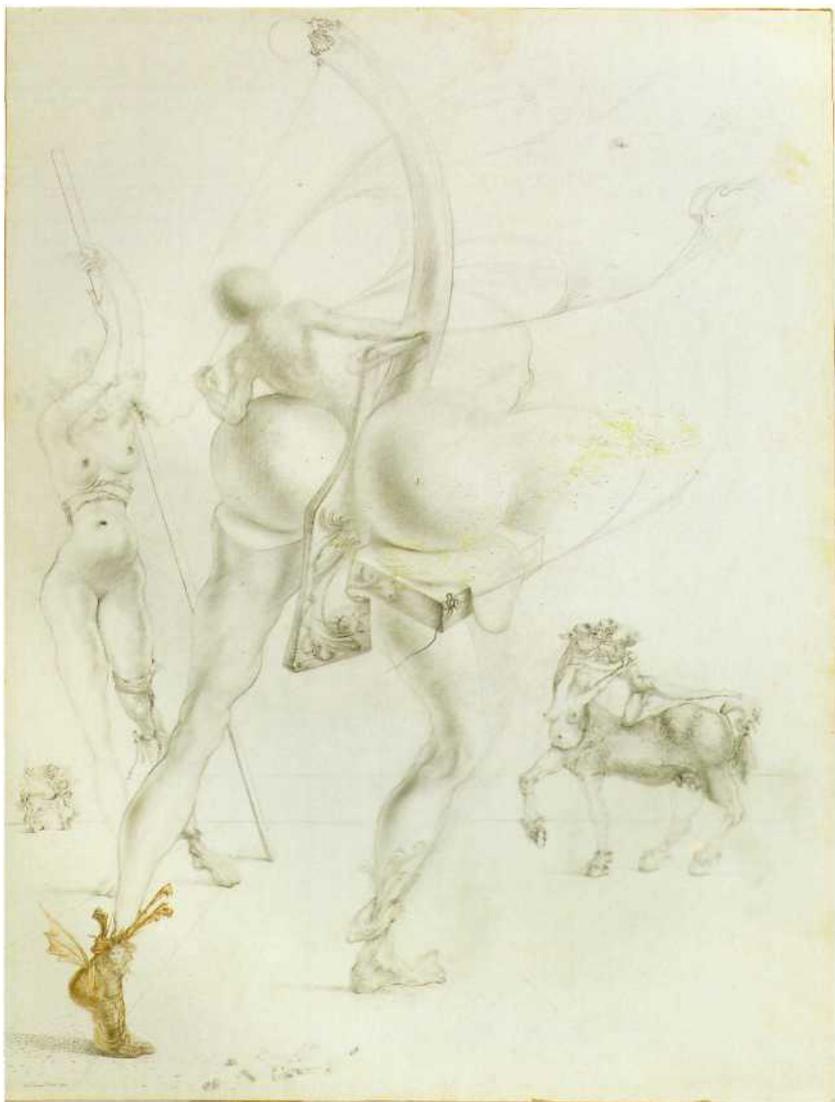
[C24]

ДВА КУСКА ХЛЕБА, ВЫРАЖАЮЩИЕ ЛЮБОВНОЕ ЧУВСТВО, 1940 г.

масло / холст (81,30 x 100,30 см)

Зал 19 Ложа: Зал оптических и стереоскопических трюков

Эту картину Дали написал весной 1940 года в Аркашоне, недалеко от Бордо, и в следующем году выставил в галерее Жюльена Леви в Нью-Йорке. В предисловии к каталогу выставки «Последний скандал Сальвадора Дали» он пишет: «... в эти смутные времена неразберихи, волнений и растущей деморализации (...) как я уже говорил, Дали самостоятельно находит уникальный подход к своей судьбе: ОН СТАНЕТ КЛАССИКОМ! Он будто сказал себе: "Сейчас или никогда"». Изображенная на картине загадочная гиперреалистическая шахматная пешка — дань уважения другу Дали художнику Марселю Дюшану, который в это время гостил у Дали и каждый день играл в шахматы с Гала. Дали расставлял предметы для натюрморта, и среди них случайно оказалась пешка, которую он решил оставить в композиции. Куски хлеба напоминают зрителю натюрморты Санчеса Котана или Сурбарана, одновременно символические и реалистичные.



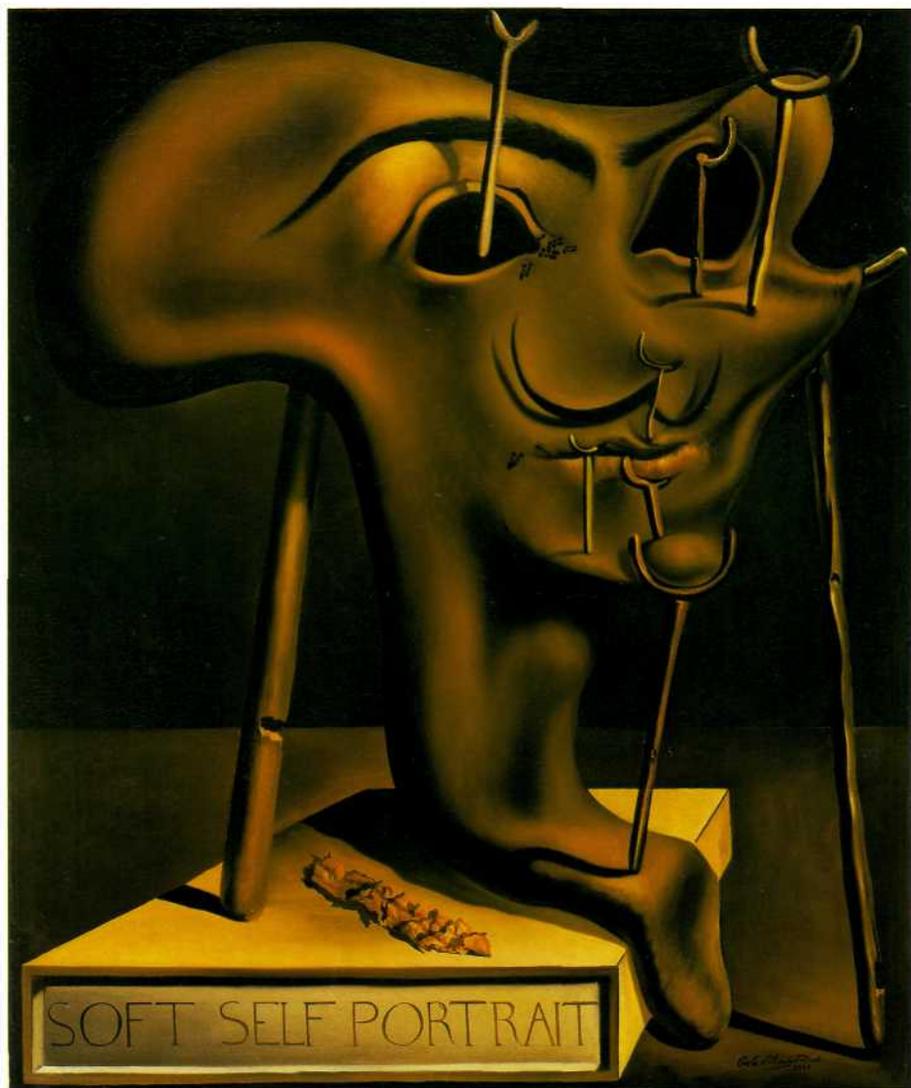
[C25]

КЕНТАВР, 1940 г.

карандаш и гуашь / бумага (77 x 56 см)

Зал 16 Зал «Поэзия Америки»

В некоторых рисунках, носящих завершенный характер, Дали своим блестящим владением техникой напоминает нам Леонардо да Винчи. Особое внимание художник здесь уделяет крыльям на обуви изображенной фигуры. Эти крылья решены в форме драгоценных украшений и сделаны в том же стиле, что и эскизы Дали для ювелирных украшений. Но если по своей экспрессии рисунок близок к манере Леонардо, то разработка деталей заставляет нас вспомнить Бенвенуто Челлини. Этот рисунок послужил моделью для гравировки на хрустальном кубке «Сон Наutilus». Центральная фигура одновременно является и парусным судном, которое ветер изо всех сил гонит по волнам. Внимание привлекают две большие сферы — движущиеся ноги. Кентаврами правят жестулирующие фигуры. Расположенная слева женская фигура, опирающаяся на шест, стоит в позе Анжелики Энгра или, возможно, Святого Себастьяна.



[C26]

МЯГКИЙ АВТОПОРТРЕТ С ЖАРеныМ САЛОМ, 1941 г.

масло / холст (61 x 51 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Решенная в ироничном ключе картина, где на пьедестале с надписью названия работы стоит на костылях аморфное мягкое лицо, которое Дали считал своим автопортретом, и лежит ломтик жареного бекона — символ органической материи и неперемный элемент завтрака в нью-йоркском отеле Сент-Реджис. Дали постоянно вспоминал лоскуток содранной кожи, с которым Микеланджело изобразил себя в Сикстинской капелле Ватикана, и доказывал, что самая стойкая часть нашего существа — это не дух и не жизненная сила, а наша кожа.



[С27]

### ПОЭЗИЯ АМЕРИКИ, 1943 г.

Более позднее название - «КОСМИЧЕСКИЕ АТЛЕТЫ», масло / холст (116 x 79 см)  
Зал 16 Зал «Поэзия Америки»

Дали написал этот холст в 1943 в Соединенных Штатах, в Монтеррее, Калифорния. В пейзаже смешиваются виды долины Ампурдана, мыса Креус и гигантских пустынь Америки. На заднем плане мы видим башню времени с часами и куском кожи в форме африканского континента, а также атлетов — американских регбистов, которых разделяет вертикальный символ бутылки «Кока-Колы» с вытекающим из нее черным телефоном, из которого на белую ткань, прикрепленную к атлетам, падает огромное черное пятно. Это пятно интерпретировалось по-разному, по одной из версий оно выражает проблему расизма в Америке. Эту работу, относящуюся к американскому периоду, можно считать предвестием такого нового веяния в культуре двадцатого века, как поп-арт.



[С28]

ТЮД К «ГАЛАРИНЕ», 1943 г.

карандаш / бумага (72,30 x 53,70 см)

Зал 15 Зал «Дворец ветра»

Дали как рисовальщик преклонялся перед великими мастерами Возрождения — Микеланджело, Рафаэлем, Леонардо да Винчи, — а также перед Энгром, высказывание которого он воспроизводит в этом рисунке: «Рисунок — это высшая честность искусства». Художник также цитирует и самого себя: «Каждая линия рисунка должен быть геодезической». Дали считает, что работает именно в этой традиции. Следует отметить, что драгоценная подвеска Галя отличается той же красотой и тонкостью исполнения. Этот рисунок можно назвать в полном смысле филигранным: Дали в совершенстве овладел этим искусством и позволил нам стать участниками творческого процесса.



[С29]

ЭТЮД ДЛЯ ЗАДНИКА К БАЛЕТУ «БЕЗУМНЫЙ ТРИСТАН» (2 акт), 1944 г.

масло / холст (60 x 96 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Работа в поистине вагнерианском, крайне напыщенном стиле, и иной она и не могла быть. Дали — художник многоликий, он много работал над сценографией для драматического театра и балета. Для балета «Безумный Тристан» Дали написал либретто, ему же принадлежат декорации, занавес и костюмы. Премьера балета в постановке Леонида Мясина состоялась 15 декабря 1944 года в Нью-Йорке. Идею для своего либретто Дали почерпнул в музыкальных темах оперы Вагнера «Тристан и Изольда». Это «первый параноический балет на тему вечной легенды о любви до гроба». В центральной части работы, в силуэтах двух скал на пейзаже, явно прослеживается намек на «Остров мертвых» Беклина, но два облака в небе ассоциируются с фигурами «Анжелюса» Милле.



[СЗО]

НОС НАПОЛЕОНА, ПРЕВРАЩЕННОГО В БЕРЕМЕННУЮ ЖЕНЩИНУ, КОТОРАЯ  
ГУЛЯЕТ КАК ГРУСТНАЯ ТЕНЬ СРЕДИ ДРЕВНИХ РУИН, 1945 г. масло / холст (51 x 65,50 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

В каталоге для выставки, проходившей в галерее Бину в Нью-Йорке с 20 ноября по 29 декабря 1945 года, Дали утверждает, что работал над этим полотном три недели, по два часа в день, и добавляет, что название картины полностью ее объясняет. Это тщательно выписанная работа, жестко структурированная, геометрически совершенная. В живописном отношении картина очень богатая, полная нюансов и иконографических отсылок — Наполеон, архитектурное сооружение, оптический эффект двойного образа, костыли, Ампурдан, — и вместе с тем абсолютно театральная. Это сюрреализм по Дали — обширные пустые пространства и почти академические фрейдистские символы.



[С31]  
КОРЗИНКА С ХЛЕБОМ, 1945 г.

масло / холст (34,70 x 43,50 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Эту работу Дали представил на выставке «Последние картины Сальвадора Дали», проходившей в галерее Бину в Нью-Йорке с 20 ноября по 29 декабря 1945 года, и в каталоге дал к ней следующее примечание: «Я работал над этой картиной в течение двух месяцев подряд, по четыре часа в день. В этот период разворачивались самые удивительные и сенсационные эпизоды современной истории. Работу я завершил за день до конца войны. Хлеб всегда был одной из самых фетишистских и навязчивых тем в моем творчестве, верность которым я свято храню. Девятнадцать лет назад я написал тот же самый объект. Если провести тщательное сравнение этих двух работ, по нему можно изучать всю историю живописи — от линейного очарования примитивизма до стереоскопического гиперэстетизма. Эта типично реалистическая работа, как оказалось, больше всего остального удовлетворила мою фантазию. Перед нами полотно, о котором ничего нельзя сказать, — полнейшая загадка!».



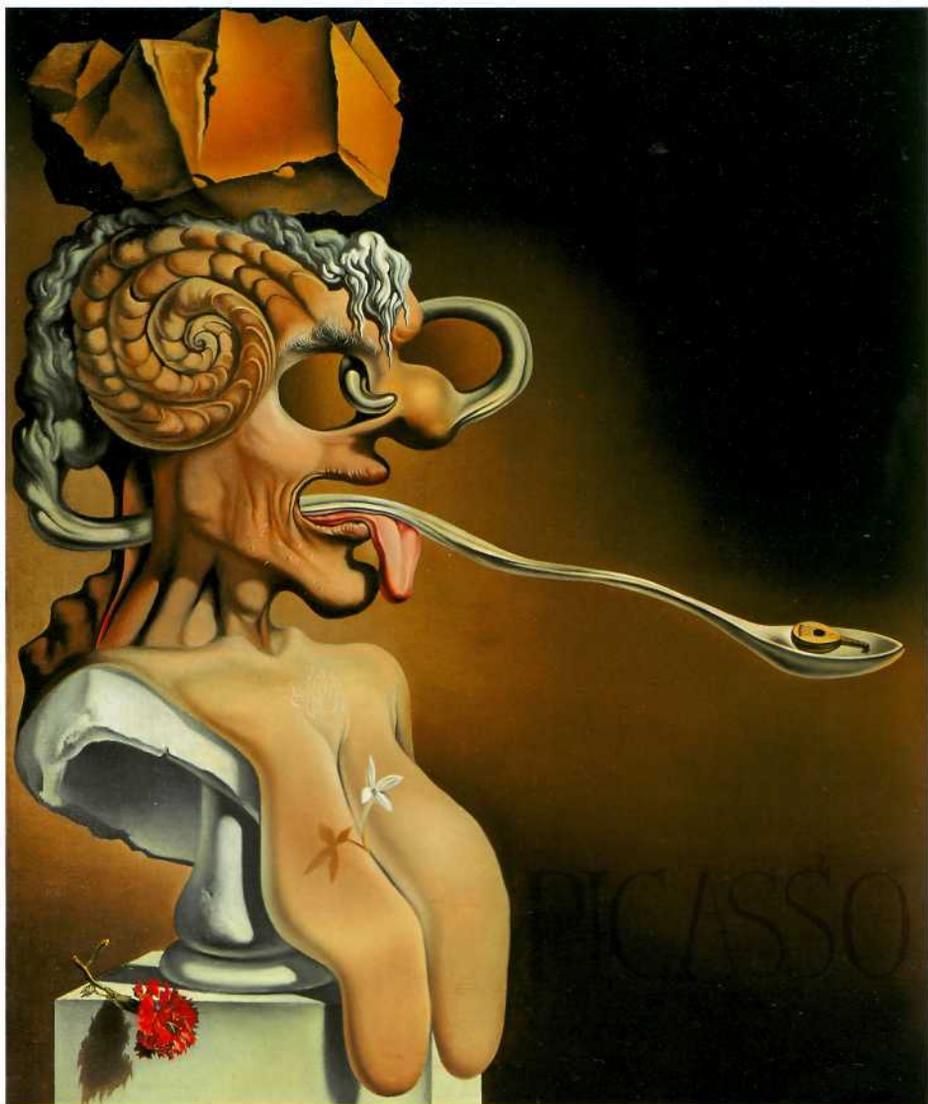
[С32]

ГАЛАРИНА, 1945 г.

масло / холст (64,10 x 50,20 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

В каталоге для выставки, проходившей с 20 ноября по 29 декабря 1945 года в галерее Бину в Нью-Йорке, Дали объясняет: «Я начал писать эту картину в 1944 году и работал над ней полгода, по три часа в день. Я назвал ее «Галарина», потому что Галя для меня то же, чем Форнарина была для Рафаэля. И, совершенно непредумышленно, здесь перед нами снова появляется... хлеб! При внимательном и детальном рассмотрении станет ясно, что скрещенные руки Галя похожи на переплетенные прутья корзины для хлеба, а ее грудь — на горбушку хлеба. Я уже писал Галя с двумя бараньими отбивными на плече, выражая свое подсознательное желание проглотить ее. То был период чистейшего разгула фантазии. Теперь же, когда Галя поднялась на самую высшую ступень в геральдической иерархии моего достоинства, она стала для меня корзинкой с хлебом».



[С33]

ПОРТРЕТ ПАБЛО ПИКАССО В XXI ВЕКЕ (ИЗ СЕРИИ ПОРТРЕТОВ ГЕНИЕВ: ГОМЕР, ДАЛИ, ФРЕЙД, ХРИСТОФОР КОЛУМБ, ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЬ И ДР.), 1947 г. масло / холст (65,50 x 56 см)  
Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Аллегорический портрет Пикассо, относящийся к американскому периоду творчества Дали и демонстрировавшийся в галерее Бину в Нью-Йорке с 25 ноября 1947 года по 31 января 1948 года. Дали хотел, чтобы эта работа вошла в постоянную коллекцию его Театра-Музея в Фигерасе, и думал поместить ее в Зале «Рыбные лавки» напротив своего «Мягкого автопортрета с жареным салом» 1941 года. Он дал картине длинное название, провозгласил Пикассо гением — в работе «Я тоже знавал императора» Дали изобразил его в виде императора в лавровом венке вместо короны — и отправил в XXI век, написав эти римские цифры и на самом полотне, и в названии. Гвоздика, козлиные рога и мандолина указывают на такие черты, как интеллектуализм, воспевание уродства и sentimentalность, присущие творчеству художника из Малаги, которым Дали восхищался.



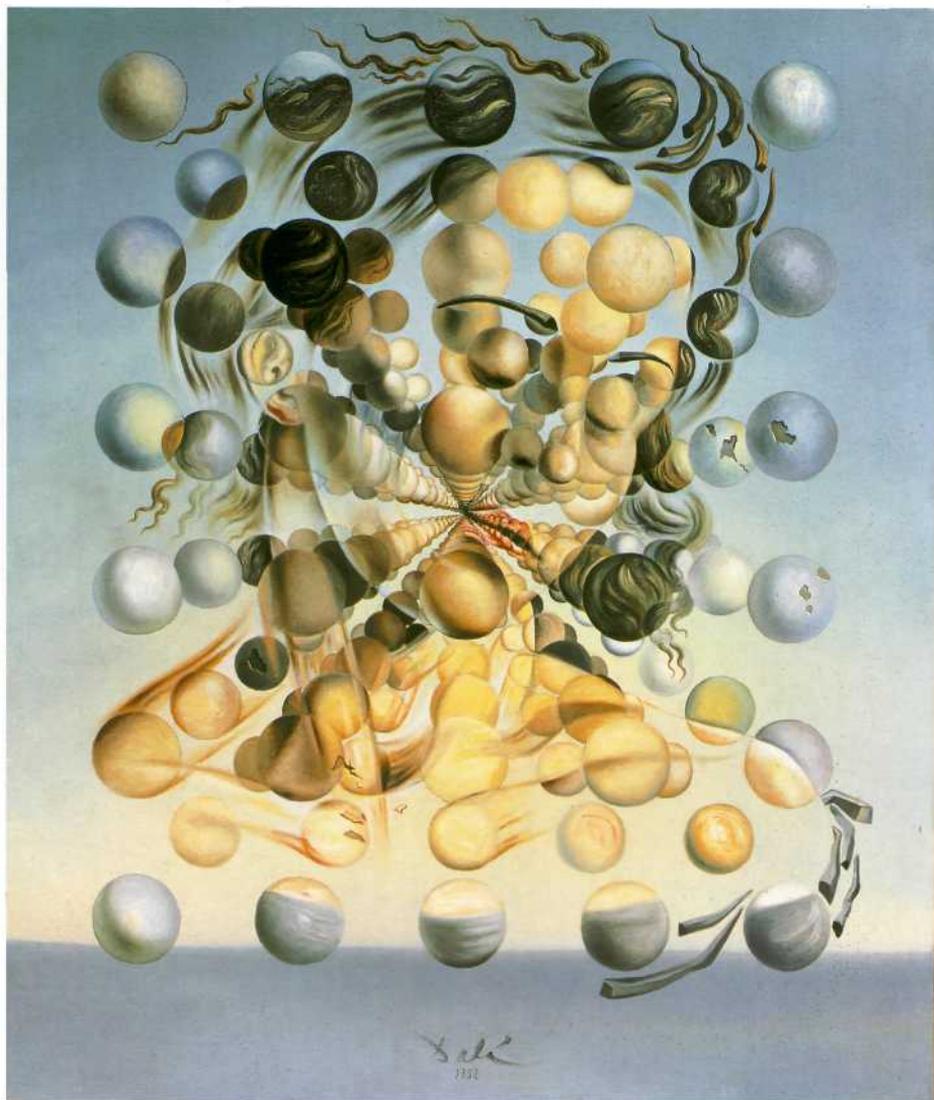
[С34]

АТОМНАЯ ЛЕДА, 1949 г.

масло / холст (61 x 46 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

В предисловии к каталогу выставки в галерее Бину в Нью-Йорке, проходившей с 25 ноября 1947 года по 3 января 1948 года, Дали объявлял, что ему исполнилось 44 года и он, наконец, решил написать свой первый шедевр. При этом он добавлял, что показывает картину в еще незавершенном виде, позволяя тем, кто интересуется его техникой, изучать ход работы над этим полотном, по времени совпадающий с выходом в свет его книги «50 секретов волшебного ремесла». И снова перед нами работа с отзвуком мифологии, которой так интересовался Дали. Картина написана в соответствии с «божественной пропорцией» фра Луки Паччоли, но некоторые расчеты выполнены математиком Матилой Гика. В отличие от своих современников, считавших, что математика находится вне художественного контекста, Дали полагал, что любое значительное произведение искусства должно опираться на композицию, то есть на расчет. Здесь следует отметить, что все элементы этого полотна изображены невесомыми, подвешенными в воздухе, парящими.



[С35]

ГАЛАТЕЯ СФЕР, 1952 г.

масло / холст (65 x 54 см)

Зал 15 Зал «Дворец ветра»

Одна из самых ярких работ ядерно-мистического периода. Это плод страсти Дали к науке и теории атомного распада. Лицо Галя формируется из прерывистой, фрагментированной среды, заполненной сферами, которые на оси симметрии живописного полотна обретают удивительный трехмерный облик и перспективу. Как объяснял Дали в своем «Манифесте антиматерии»: «В настоящее время внешний мир — мир физики — вышел далеко за рамки мира психологии. И теперь мой отец — доктор Гейзенберг». Этот портрет — самый красноречивый акт преклонения перед лицом Шля, и Дали хотел его видеть в своем Театре-Музее в Зале «Дворец ветра», на мольберте, некогда принадлежавшем Мейсонье — в Театре-Музее есть две работы этого художника, входившие в личную коллекцию Дали.



[С36]

КОРОЛЕВСКОЕ СЕРДЦЕ, 1953 г.

(24,50 x 12,80 x 9,50 см)

Зал 23 Ювелирные работы

Ювелирная работа, ранее входившая в американское собрание Оуэна Четэма. В 1999 году произведение было куплено фондом Гала-Сальвадор Дали, и теперь является самым значимым ярким предметом коллекции фонда. Для Дали драгоценности были не просто способом самовыражения, он стремился воплотить в них не только все свое мастерство, но и свой образ мыслей и творческую эволюцию. Об этом произведении он писал: «Пulsирующие рубины олицетворяют королеву, чье сердце всегда бьется ради ее народа. Сердце из чистого золота символизирует народ, который охраняет и защищает свою государыню».



[С37]

### ОНОСОРОЖЕННЫЙ «ТРОЯНЕЦ» ФИДИЯ, 1954 г.

масло / холст (101,50 x 131 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Лейтмотив картины — впечатляющая мраморная скульптура, созданная Фидием для западного фронтона Парфенона в афинском акрополе. Дали начал работать над этим полотном летом 1953 года в своей студии в Порт-Льигате. Здесь снова появляется пейзаж Кадакеса с характерным утесом Эс Кукурук на горизонте. В *«Дневнике одного гения»* Дали пишет об этой картине следующее: «1953 год, 17 августа. Из-за излишней осторожности я положил так мало краски на правое бедро, что, пытаясь добавить яркости, только испортил работу. <...> Самый невероятный секрет из всех секретов — я, всемирно знаменитый художник, не знаю, как надо писать картину. И все-таки я уже очень близок к этому знанию и вскоре, совсем неожиданно, я создам полотно, которое превзойдет все шедевры античности. Чтобы придать себе сил, пытаюсь работать над тестикулами фигуры Фидия... О, если бы я только не боялся рисовать! Но дело в том, что я хочу, чтобы каждый мазок достигал абсолюта, придавал облик совершенства изображенным тестикулам, чужим тестикулам, не моим».



[С38]

ВОЗНОСЯЩАЯСЯ СВЯТАЯ ЦЕЦИЛИЯ, 1955 г.

масло / холст (81,70 x 66,70 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Работа, характерная для атомистического, или ядерно-мистического периода. Композиция строится в разреженном пространстве, где за счет объемных спиралей создается впечатление трехмерности. Этот же прием можно встретить и в таких работах, как «Галатеея сфер», «Портрет Тала с симптомами оносороживания», «Оносороженный "Троянец" Фидия». Работа концентричная, живописный акцент фокусируется на фигуре святой, распадающейся на золотистые частицы, которые сопровождают фигуры, формирующиеся из рогов носорога (постоянный символ в работах Дали атомического периода). В целом

186 все это предвосхищает апокалиптические произведения писателей восьмидесятых годов.



[С39]

ГАЛА СО СПИНЫ, СМОТРЯЩАЯСЯ В НЕВИДИМОЕ ЗЕРКАЛО, 1960 г.

масло / холст (41 x 31,30 см)

Зал 4 Зал Сокровищ

Торс Гала опирается на треугольник, образованный ее рукой и правой ногой. Особого внимания заслуживает геометрическое построение складок драпировки, которому художник придает, возможно, не меньшее значение, чем изображению самого тела. Здесь следует вспомнить о том, что во время учебы в Школе изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде Дали восхищался одним из своих учителей, преподававшим искусство изображения драпировки, известным художником Хулио Ромеро де Торресом. Эта работа представляет собой новую версию картины 1945 года «Моя жена, обнаженная, смотрит на свое тело, ставшее лесенкой, тремя позвонками колонны, небом и архитектурой».



[С40]

### АПОФЕОЗ ДОЛЛАРА, 1965 г.

масло / холст (300 x 400 см)

Зал 23 Ювелирные работы

В этом полотне, как и в своем Театре-Музее, Дали выразил все тенденции, мифы и навязчивые идеи, которым отдавал дань на протяжении своей жизни. Перечислим лишь некоторые из них: Марсель Дюшан, в левой части картины, в костюме Людовика XXV, с лютнистом Вагто на голове; фигура гофмаршала Хосе Ньето в виде квартирмейстера из «Лас Менинас» Веласкеса написана здесь трижды. Рядом с Дюшаном-Людовиком — профиль Гермеса работы Праксителя, в тени носа Гермеса прячется фигура Гете, а в углу рта — портрет Вермеера Дельфтского. В правой части картины Дали, наподобие Веласкеса, изображает себя, работающего над портретом Гала, а рядом с ней двойной образ — дантовская Беатриче, в которой одновременно можно увидеть и коленопреклоненного Дон Кихота. Наверху мы видим разбитую армию Наполеона, а в левом верхнем углу отчетливо различаются участники «Битвы при Тетуане» (в первой группе заметно сходство с работами Мейсонье, во второй — с Фортуня).



[С41]

ПОТИР ЖИЗНИ, 1965 г.

(41 x 24x21,5 см)

Зал 23 Ювелирные работы

Игорь Кассини в мартовском номере журнала «Таун энд Кантри» («Город и Село») за 1961 год рассказывает, что Дали и «Алемань и Ко» создают новый вид искусства: «Речь идет об электронном предмете ювелирного искусства — потире Святой Терезы Авильской. <...> Когда эту вещь включают, позолоченные листья, обвивающие чашу, раскрываются и становятся бабочками, украшенными драгоценными камнями. <...> Это произведение высотой 75 сантиметров иллюстрирует легенду о Святой Терезе, превращая мертвые листья в живых бабочек, и предназначено для выставки». Можно привести слова самого Дали, напечатанные в 1964 году в газете «Нью-Йорк Телеграмм энд Сан»: «Человек живет среди гниения. Он, как червь, влечется по жизни, неся в себе смерть. Но милостью божественной метаморфозы, такой же, как метаморфоза бабочки, он превращается в духовный свет».



[C42]

«ЕСЛИ УЖ ПАДАЕТ, ТАК ПАДАЕТ», 1972-73 гг.

масло / холст (195 x 297 см)

Зал 22 Зал картины «Если уж падает, так падает»

Натюрморт в голландском стиле, купленный художником в Париже и «далинизированный». Дали говорил: «Вместо того чтобы превратить ее в коллаж, я трансформировал эту картину». Художник сделал из этого натюрморта аллегория в знак признательности своему другу, каталонскому философу Франсеску Пужольсу. На полотне картины отчетливо видны изменения, внесенные Дали, использовавшим живопись оригинала для создания эффекта двойственности. Обращает на себя внимание яркий коллаж — рыболовный крючок, торчащий из одной из фигур, и написанная маслом фраза Пужольса: «*Если уж падает, так падает*». Этой фразой, давшей название картине, завершился обширный и сложный философский текст, который чрезвычайно заинтересовал Дали.



[С43]

ЦЕНТРАЛЬНОЕ ПОТОЛОЧНОЕ ПАННО ЗАЛА «ДВОРЕЦ ВЕТРА», 1972-73 гг.

масло / холст (114 x 570 см)

Зал 15 Зал «Дворец ветра»

Над этой картиной художник работал сначала в своей студии в Порт-Льигате, а затем — на гигантских подмостках в зале Театра-Музея, в котором она и находится. Замысел полотна навеян стихотворением Жоана Марагалья «Дворец ветра», описывающим район Ампурдана и северный ветер трамонтана. В центре Дали изображает себя и Гала. Перспектива выстроена нарочито неестественно, чтобы показать аллегорическое толкование различных периодов жизни художника. Работа решена как идиллическая прогулка по собственной жизни-сновидению. И в конце мы снова видим *Дала* и Гала, созерцающих корабль судьбы, готовый отправиться в путь. Отметим некоторые моменты этой прогулки: золотой дождь из монет (Дали говорил, что одна из монет — настоящая); намек на колесо Луллия; слоны с конечностями насекомых; схематичные силуэты принца и принцессы (нынешние король и королева Испании). В углу также можно разглядеть силуэт друга Дали, фотографа Мелито Казальса, Мели.



[С44]

ДАЛИ СО СПИНЫ, ПИШУЩИЙ ГАЛА СО СПИНЫ, УВЕКОВЕЧЕННУЮ  
ШЕСТЬЮ ВИРТУАЛЬНЫМИ РОГОВИЦАМИ, ВРЕМЕННО ОТРАЖЕННЫМИ  
В ШЕСТИ НАСТОЯЩИХ ЗЕРКАЛАХ, 1972-73 гг. масло / холст (60,50 x 60,50 см)

Зал 14 Зал Шедевров

Стереоскопическая работа, дающая представление об экспериментах, которыми Дали занимался в семидесятые годы. С помощью стереоскопии художник думал найти выход в третье измерение и добиться эффекта глубины. Как в полотне «Лас Менинас», сам художник тоже изображен на этой картине. В 1975 году Дали написал стихотворение, прекрасно иллюстрирующее эту работу:

192 *Чтобы взглянуть на себя со спины, / Пока я рисую твои столь любимые плечи, / Я смотрюсь в твое зеркало / И в другое такое же, / Где отражаются наши изображения. / Мне нужно третье зеркало, / Чтобы привоздит тебя / Моими четырьмя зрачками. / Творя правду из любви, / Имиф привозждает меня твоими зрачками — / Восемь зрачков в едином взгляде. / Вот я, раб и хозяин, / Достойный наивысшей награды. / Я — соловей, заключенный в клетку, / Построенную десятью зрачками, устремленными на кончик моей кисти / — три зеркала, оговоренные как брильянты, — / Чтобы могли смотреть мы, влюбленный и дева, / В единое зеркало нашей души.*



[C45]

ХОЛОС! ХОЛОС! ВЕЛАСКЕС! ГАБОР, ок. 1972-73 г.

голограмма (42 x 57 см)

Зал 15 Зал «Дворец ветра»

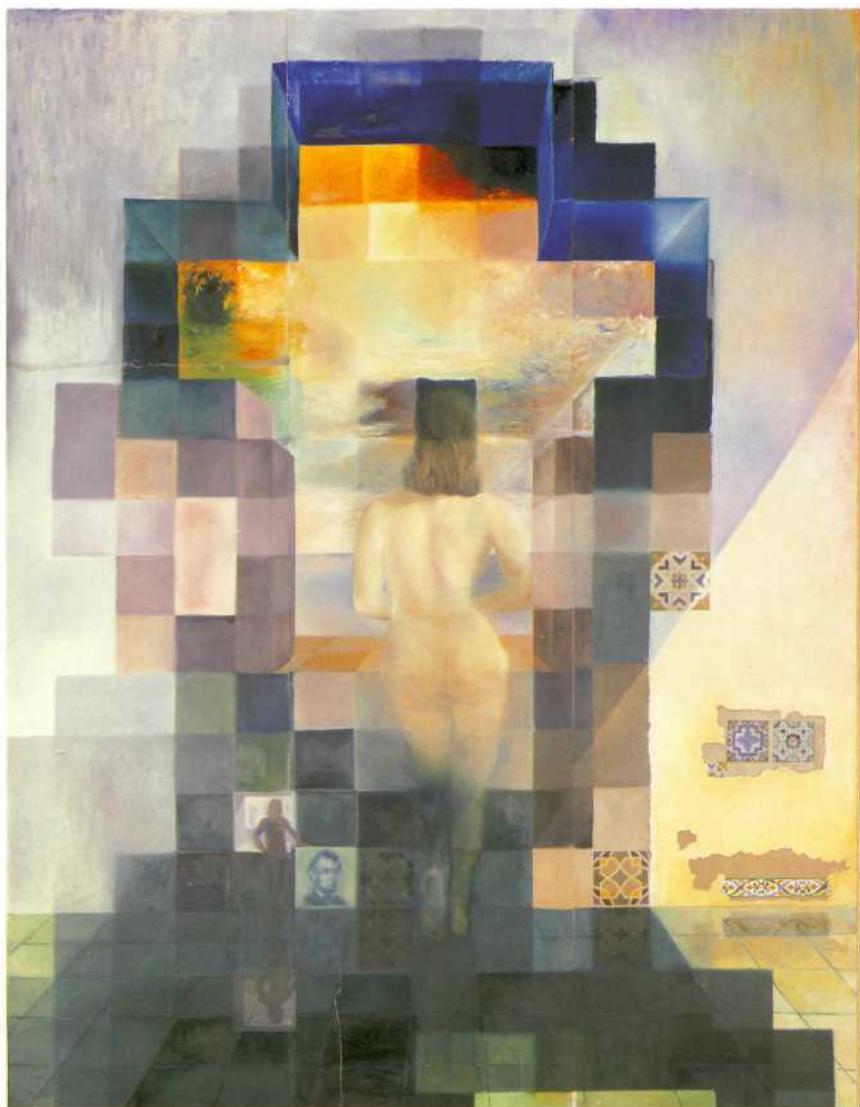
Эта голограмму Дали демонстрировал на выставке «Третье измерение: Мир первый. Выставка голограмм, придуманных Дали», проходившей в галерее Нодлера в Нью-Йорке с 7 апреля по 13 мая 1972 года. На вернисаже Дали заявил: «Еще со времен Веласкеса всех художников интересовала трехмерная реальность, и в наши дни аналитический кубизм Пикассо снова попытался уловить тайну трехмерности в работах Веласкеса. И сейчас, благодаря гению Габора, с помощью голографии стал возможен новый Ренессанс в искусстве. Для меня открылись двери в новый храм творчества». Относительно самой работы в каталоге сказано следующее: «Картежники, люди, пьющие пиво, преобразились в персонажей «Лас Менинас» Веласкеса, где с помощью голографии впервые можно увидеть на ровной поверхности и обратную сторону холста, и то, что изображено на его лицевой стороне».



[С46]

БЕЗ НАЗВАНИЯ. БЮСТ ВЕЛАСКЕСА, ПРЕВРАЩАЮЩИЙСЯ В ТРЕХ  
БЕСЕДУЮЩИХ ПЕРСОНАЖЕЙ, 1974 г. масло / бронзовая скульптура (86,50 x 64 x 39 см)  
Зал 15 Зал «Дворец ветра»

На этом бюсте Веласкеса выявляются различные иконографические персонажи семнадцатого века, напоминающие героев произведений Кеведо, например: два кабальеро с гофрированными воротниками (глаза), молящаяся коленопреклоненная монашка (нос). Нижняя часть лица, в свою очередь, превращается в гостиную с креслами и полом — шахматной доской. В основном фокусе работы, подчеркивая приближение к творчеству Веласкеса, находится изображение картины «*Лас Менунас*», появляющееся на лбу художника. Дали во время своих частых посещений музея Прадо в Мадриде подолгу разглядывал это полотно.



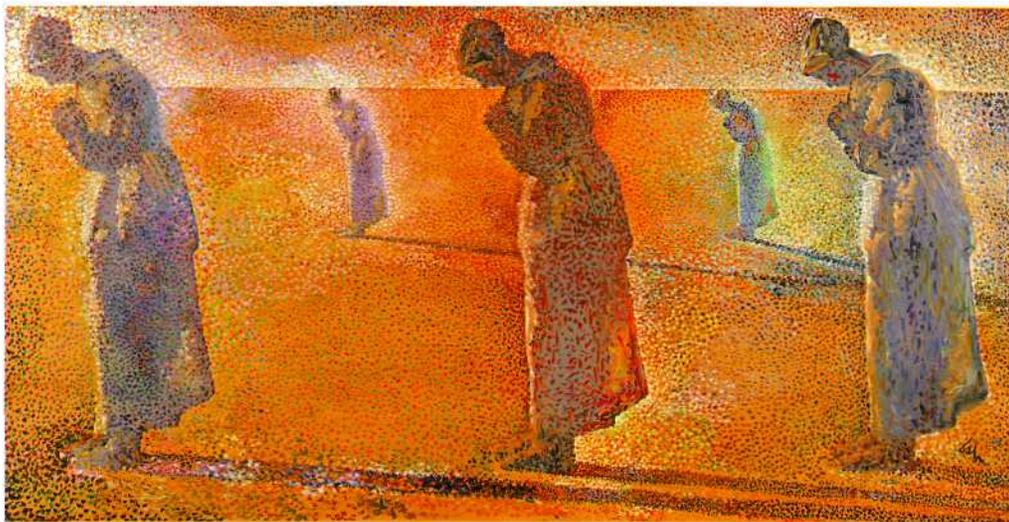
[C47]

ОБНАЖЕННАЯ ГАЛА, СМОТЯЩАЯ НА МОРЕ, КОТОРАЯ НА РАССТОЯНИИ  
18 МЕТРОВ ТРАНСФОРМИРУЕТСЯ В ПОРТРЕТ АВРААМА ЛИНКОЛЬНА, 1976 г.

масло / фотография (420 x 318 см)

Зал 17 Коридор: композиция

Этой работой Дали приносит дань уважения художнику Марку Ротко и использует оцифрованное изображение лица Линкольна, полученное североамериканским кибернетиком Леоном Хармоном. Уже в который раз Дали выступает как новатор и представляет очередную версию своей знаменитой идеи двойного образа. Маленькое лицо Линкольна мы видим в левой нижней части картины, слева, где также повторяется в разных позах фигура Гала. В верхней части картины изумительно красивые сумерки напоминают знаменитое полотно Дали «Иисус Христос Святого Иоанна Креста».



[C48]

### РАССВЕТ, ПОЛДЕНЬ, ЗАКАТ И СУМЕРКИ, 1979 г.

масло / фанера (122 x 246 см)

Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Работа была написана по предложению Центра Жоржа Помпиду, чтобы представить на ретроспективной выставке творчества Дали также и работы последнего периода. Выставка проходила в Центре Жоржа Помпиду в Париже с 18 декабря 1979 года по 14 апреля 1980 года. Картина написана головокружительно вибрирующим цветом, краски накладывались на поверхность зачастую прямо из тюбика, абсолютно бессистемно. Одни участки, незаполненные, выражают покой и умиротворение, а другие, с нагромождениями краски, — аккумулируют напряжение. В целостную композицию картину объединяют тень, проходящая на переднем плане, и слегка приподнятая диагональ, организующие структуру всего полотна. Дали в одной работе сумел показать течение времени, как это делал немецкий художник Альтдорфер, изображавший на одном полотне весь ход битвы. Дали воспроизводит день за днем, повторяя застывшую женскую фигуру из «Анжелюса» Милле, и мы видим, как она меняется, благодаря вибрации цвета и оттенков, по воле художника обретающих большую или меньшую интенсивность.



[С49]  
ГАЛЛЮЦИНАЦИЯ В ДУХЕ РАФАЭЛЯ, 1979 г.

масло / дерево (122 x 244 см)  
Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Эта работа, как и предыдущая, была написана для ретроспективной выставки Дали в Париже. Это одна из самых экспрессивных картин Дали, хотя в ней и очень мало элементов. Художник использует тона и полутона самого дерева, сводя к минимуму вмешательство живописи и ограничиваясь лишь отдельными мазками охры и медной зелени, чтобы по этим намекам зритель смог отыскать бесчисленное множество визуальных образов: деревня, река, человеческие фигуры, фантастические пейзажи и, справа, фигуру в рафаэлевском стиле, давшую название картине и обязанную своим происхождением одному из персонажей картины Рафаэля *«Пожар в Борго»*. Этот персонаж несет на голове большой глиняный кувшин, чем Дали пользуется, чтобы по краю кувшина провести линию горизонта, объединяющую всю композицию. Это — единственное место на картине, где появляется ярко-синий цвет, дающий зрителю ощущение воды и горизонта над морем. А надо всем этим нсшюрются оттенки, вызывающие ощущения различных погодных условий: затишье, покой, дождь или яркий солнечный свет.



[С50]

ГАЛА, СОЗЕРЦАЮЩАЯ ЯВЛЕНИЕ ПРИНЦА БАЛЬТАСАРА КАРЛОСА, 1981 г.

масло / холст (140,50 x 100 см)

Зал 21 Башня Всех Загадок

Картина, в которую Дали ввел фигуру принца Валтасара Карлоса работы Веласкеса. Полотно проникнуто ностальгией и намекает на ценность того, что от нас уходит. Картина предупреждает о трагедии. Образ Гала, рассыпающийся на фоне Порт-Льигата, предвещает конец, ведь Гала всегда была символом победы красоты над смертью. Символом смерти здесь выступает фигура принца Валтасара Карлоса. В соответствии с иконографией Дали, это значение принц получает из-за печальной истории его жизни. Кипарис служит лишь подтверждением того же символа.



[C51]

### ПУТЬ ЗАГАДКИ, 1981 г.

масло / холст (140 x 94 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Дали подарил эту картину своему Театру-Музею, чтобы отметить золотую медаль, полученную от правительства Каталонии в 1982 году. Об этом художник заявил в присутствии своего друга, поэта Жозепа Висенса Фоша. Перед нами предстают в загадочной перспективе какие-то мешки, которые, по словам Дали, содержат информацию. В творчестве художника этот символ встречается довольно часто, особенно в работах раннего периода, тяготеющих к сюрреализму, например, в *«Инаугуральная гусиная кожа»* или в пропавшей картине *«Мед слаще крови»*. Работа аллегорическая, в основе ее толкования стоит двойственность, кроющаяся в элементарном знаковом содержании пшеницы и зерна и в более философском знаковом содержании информации и понимания, в чем, собственно, и заключается смысл работы. Линии перспективы на картине ведут к горизонту, фокусируясь на звезде, явно холодной на вид. У зрителя создается впечатление, что если есть дорога, ведущая в неизмеримую глубину, то существует и путь к возвращению, как эхо, - через двойную проекцию в верхние пространства.



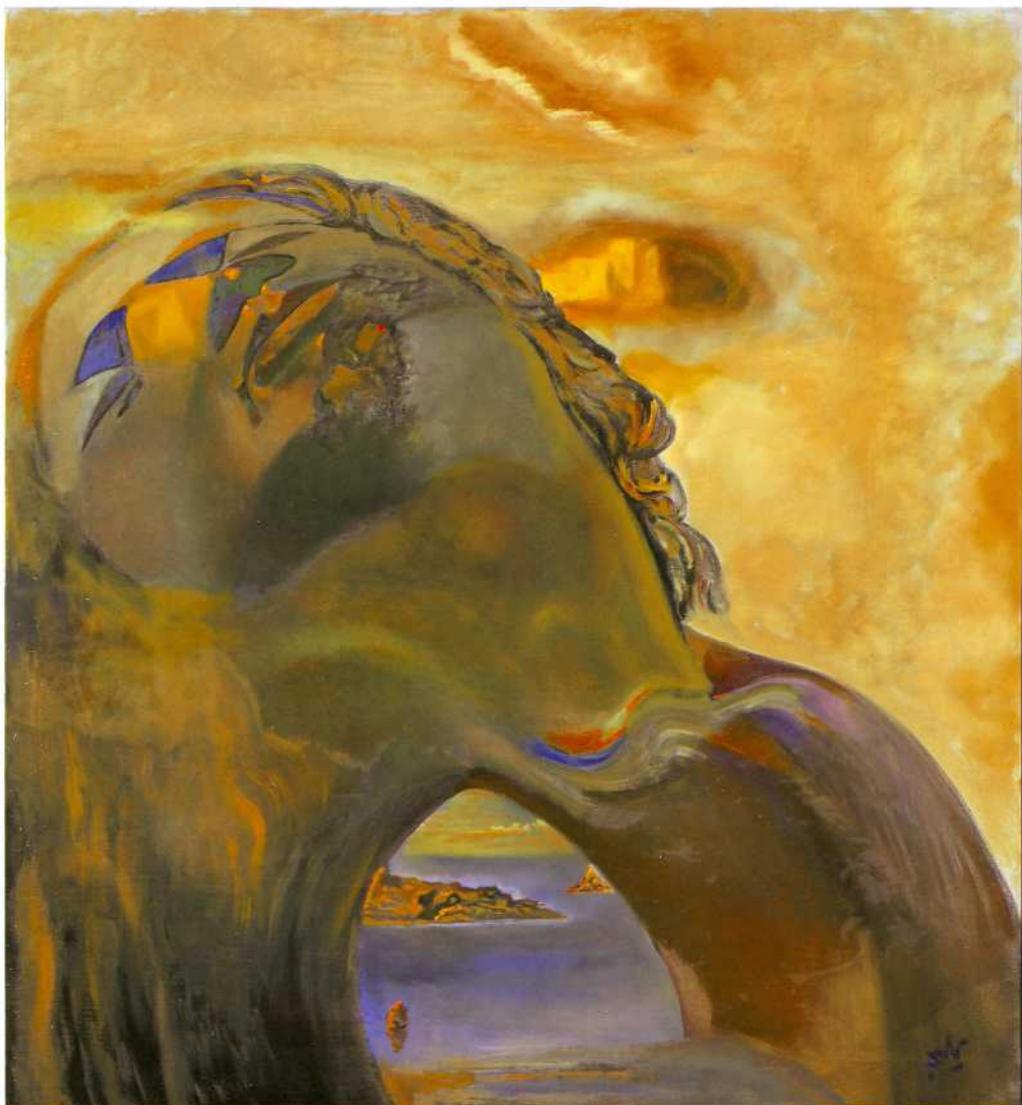
[С52]

ГЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЭХО. ПЬЕТА, 1982 г.

масло / холст (100 x 100 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

Работа получила такое название, потому что Дали нравилось повторять в виде скал форму носа центральной фигуры «Пьета» Микеланджело, создавая образ-намек. Зеленоватый колорит полотна, немного угнетающий, соответствует периоду, когда Галя явно угасала, и в своих работах Дали изливал чувства меланхолии и печали при воспоминании о прошлом. В этот же период он часто использовал образы Микеланджело.



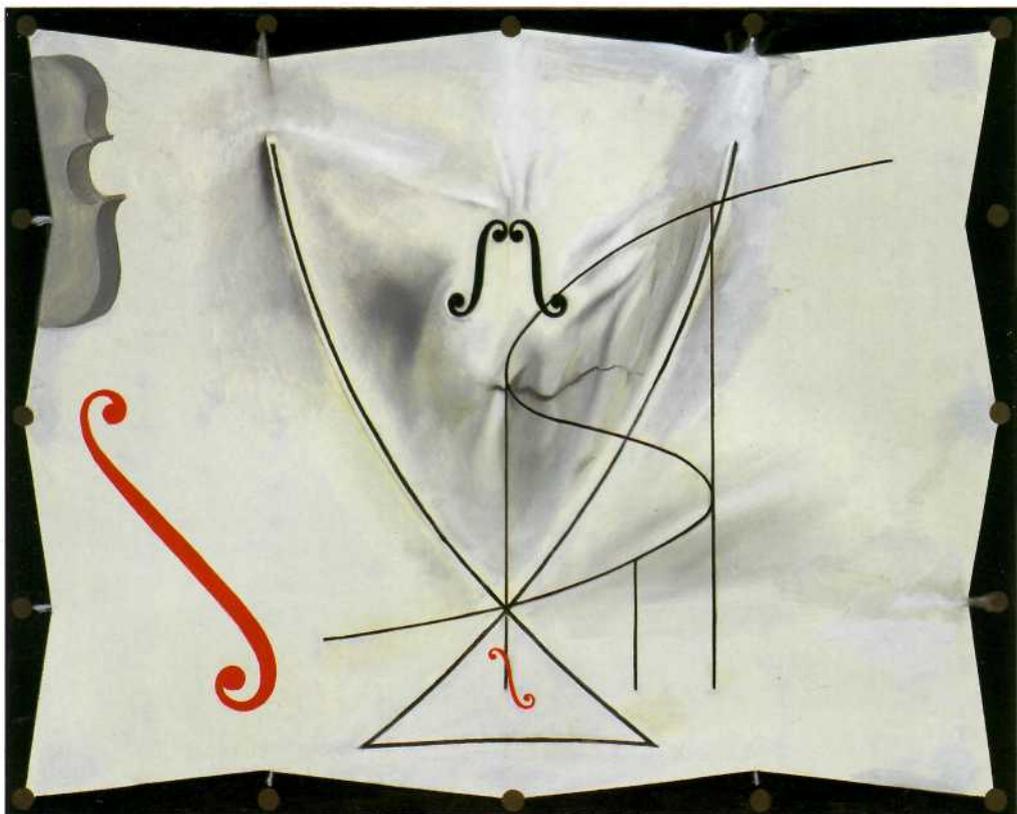
[C53]

### ОТЕЛЛО, ВИДЯЩИЙ СОН О ВЕНЕЦИИ, 1982 г.

масло / холст (100 x 90,50 см)

Зал 5 Зал «Рыбные лавки»

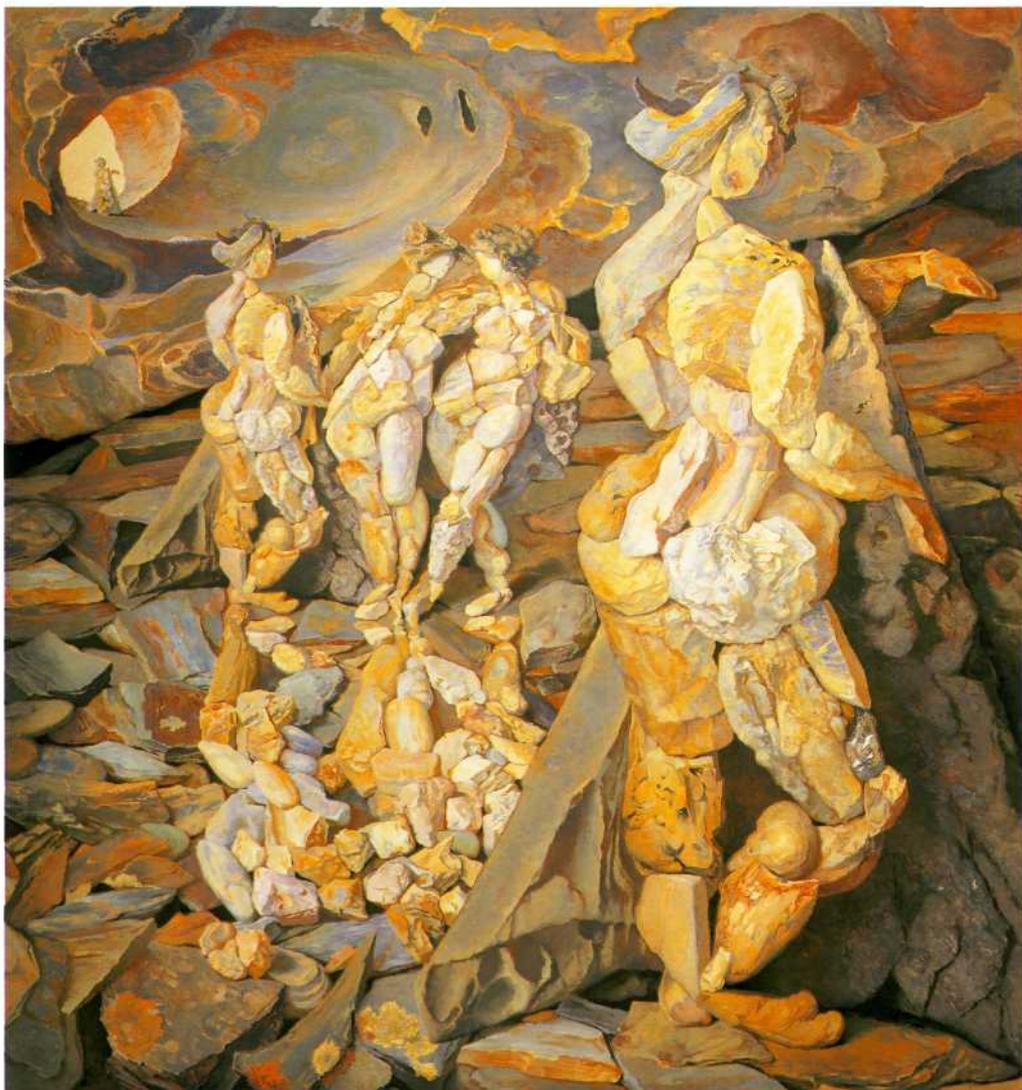
Работа того же периода, решенная в той же цветовой гамме, которую можно охарактеризовать как «осенний свет», и вполне отвечающая тому ироническому аспекту, который раскрывает нам фигура венецианского персонажа. В памяти Отелло возникает лишь «отстраненная» Венеция, угадываемая по золотистым формам и тонам. Для Дали это означало попытку оглянуться во времени, заново обрести то, что вернуть невозможно, как это бывает с воспоминаниями о прошлом. Выступающие на переднем плане скалы мыса Креус, контрастирующие с лучистым сиянием сна о Венеции, выражают грубую реальность. Если мечта и сон могут обретать поэтические, непредсказуемые формы, то реальность всегда зиждется на осязаемых объектах.



[С54]

БЕЗ НАЗВАНИЯ. ЛАСТОЧКИН ХВОСТ И ВИОЛОНЧЕЛЬ (серия Катастрофы), 1983 г  
масло / холст (73,20 x 92,20 см)  
Зал 20 Зал Оптических иллюзий

Это последняя картина, написанная Дали. Он работал над ней в замке Пуболь и применил в художественной практике теоретические положения, высказанные математиком Рене Томом в книге «Теория катастроф». Дали использует форму виолончели, приписывая ей скорее символическую функцию чувства, а не музыкального звука. В последний период творчества Дали виолончель всегда несет в себе какое-то печальное послание или же, как в других картинах, на нее нападают прикроватные тумбочки. В ней есть что-то от ранимого человеческого эго, и на этой картине она включена в изображение хвоста ласточки — по глубине поэтического содержания это определяющий элемент всех описаний и графических работ, выполненных им в русле теории катастроф. Таким образом он соединяет две близкие точки — боль и красоту.



ГС55]

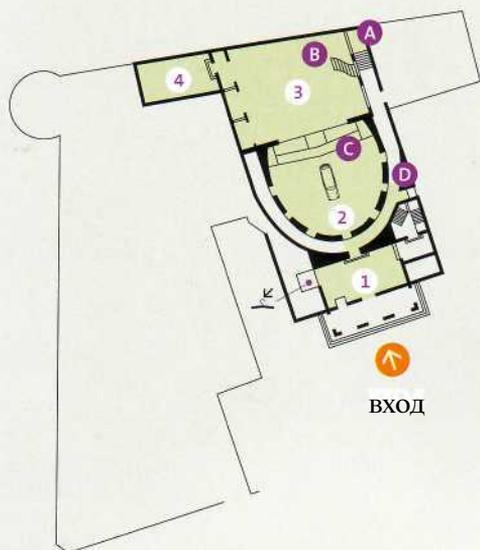
**АЛЛЕГОРИЯ ПАМЯТИ, АНТОНИ ПИЧОТ, 1979 г.**

масло / холст (220 x 205,50 см)

Зал 12 Зал Антони Пичота

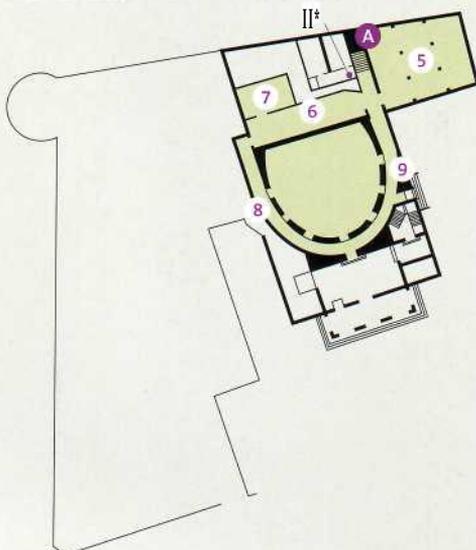
Антони Пичот написал эту картину по заказу Дали, который специально для нее отвел место в конце коридора на втором этаже своего Театра-Музея. Полотно Пичота как бы вступает в диалог со зрителем. Эта оригинальная, неповторимая, парадоксальная работа излучает тайну, магию, странную, спазматическую красоту и, прежде всего, поражает «великолепием шелковых и бархатных камней». Три фигуры, образующие аллегорию памяти, ассоциируются с отрывком из *«Книги созерцания»* Района Люля (Раймундо Луллия), который так описывает три силы души: «Первая помнит то, что вторая понимает, а третья желает. Вторая понимает то, что помнит первая и чего желает третья. Третья желает того, что помнит первая и понимает вторая». Эти ключевые символы представлены в трех фигурах: память, разум и воля — то, что так интересовало обоих художников, Сальвadora Дали и Антони Пичота.

## ДВОР И СЦЕНА



- A** Лестница на цокольный этаж (Залы с 5 по 9)
- B** Лестница на первый этаж (Залы с 10 по 22)
- C** Лестница на сцену (Зал 3)
- К** Выход во двор

## ЦОКОЛЬНЫЙ ЭТАЖ И ПОМЕЩЕНИЕ ПОД СЦЕНОЙ



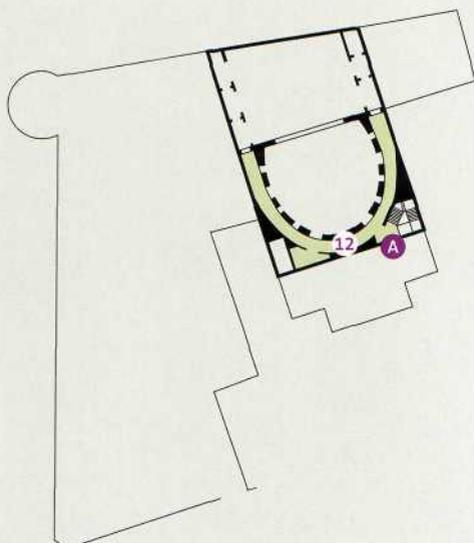
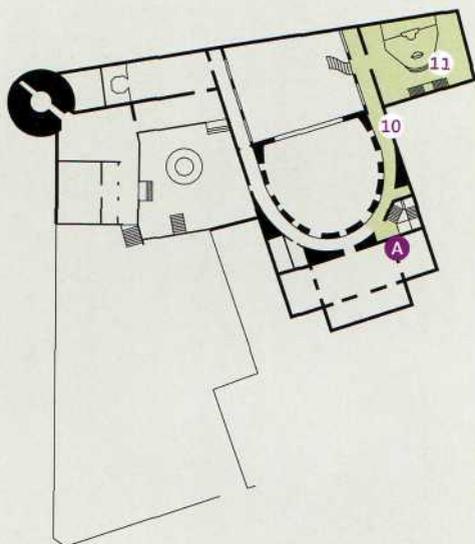
- A** Лестница на сцену I<sub>4</sub> на первый этаж (Залы с 10 по 22)
- B** Лестница на сцену (Зал 3)
- К** Выход во двор

- 1 Вестибюль
- 2 Внутренний двор
- 3 Сцена-Купол
- 4 Зал Сокровищ: картины Дали
- 5 Зал «Рыбные лавки»: работы Дали
- 6 Зал «Дали д'Ор»: работы Дали
- 7 Крипта: место захоронения Дали
- 8 Коридор: работы Эвариста Вальеса
- 9 Коридор: композиции и графические работы Дали
- 10 Коридор: композиция Дали
- 11 Зал Мэй Уэст
- 12 Помещение с картинами Антони Пичота, предваряемое инсталляцией Дали
- 13 Коридор «РюТраян»: графические работы и инсталляции Дали
- 14 Зал Шедевров: произведения искусства из частной коллекции Дали
- 15 Зал «Дворец ветра»: работы Дали
- 16 Зал «Поэзия Америки»: работы Дали
- 17 Коридор: инсталляция
- 18 Зал «Темпьетто Браманте»: инсталляция
- 19 Ложа: Зал оптических и стереоскопических трюков
- 20 Зал Оптических иллюзий: картины Дали
- 21 Башня Всех Загадок: голограмма
- 22 Зал «Если уж падает, так падает»: картины Дали
- 23 Ювелирные работы

## ПЕРВЫЙ ЭТАЖ (ПЕРВАЯ ЧАСТЬ)



## ВТОРОЙ ЭТАЖ



- A** Лестница на второй и третий этажи (Залы 12, 13 и 14)
- B** Лестница на выход

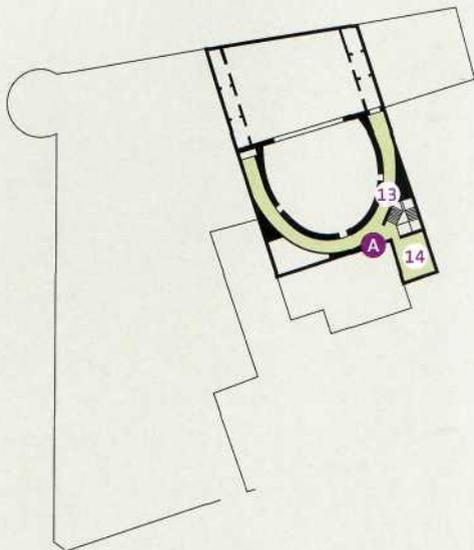
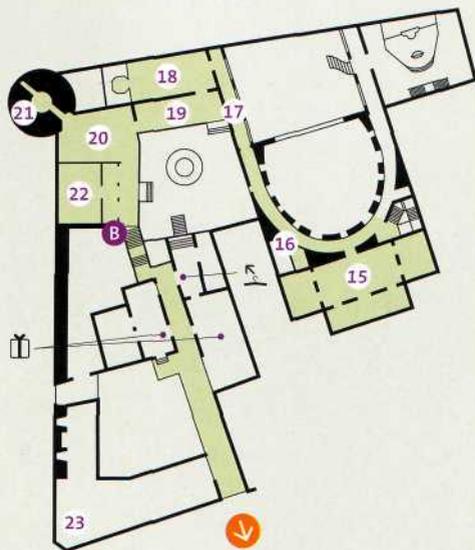
- A** Вход в Зал 12  
Лестница на третий этаж (Залы 13 и 14)



## ПЕРВЫЙ ЭТАЖ (ВТОРАЯ ЧАСТЬ) И ЗОНА ВЫХОДА



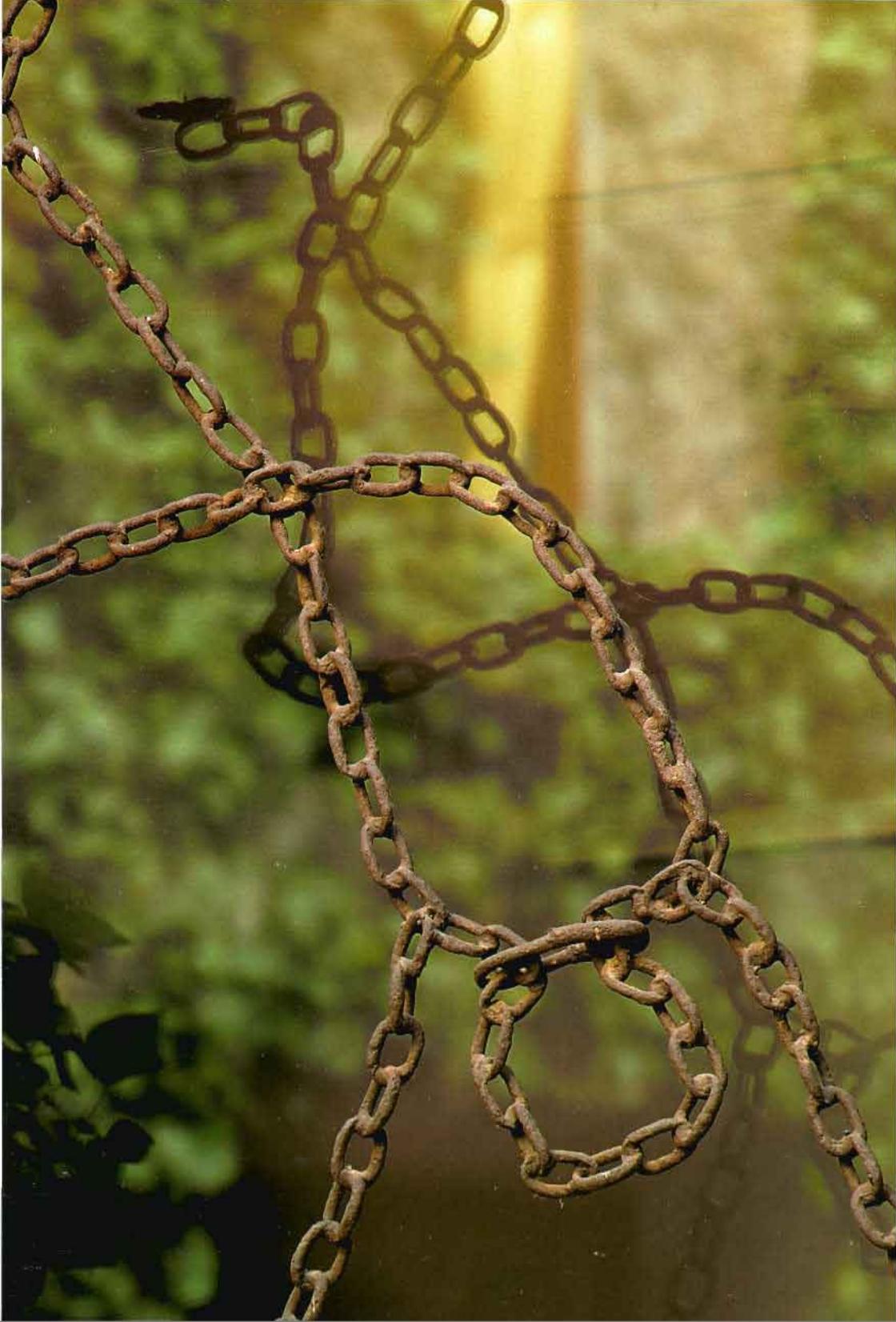
## ТРЕТИЙ ЭТАЖ



- A** Лестница на второй и третий этажи (Залы 12, 13 и 14)
  - B** Лестница на выход
- ВЫХОД**

- A** Вход в Залы 13 и 14  
Лестница на первый этаж

ЮВЕЛИРНЫЕ РАБОТЫ





FUNDACIÓ  
GALA-SALVADOR DALÍ

TRIANGLE▼POSTALS

**Издатели**  
ФОНД «ГАЛА-САЛЬВАДОР  
ДАЛИ»  
«ТРИАНГЛЕ ПОСТАЛС»

**Редактор**  
Жорди Пуч

**Художественный редактор**  
Рикард Пла

**Редакционная коллегия**  
Жоан Мануэль Севильяно  
Кампаланс, ФОНД «ГАЛА-  
САЛЬВАДОР ДАЛИ»  
Жауме Серрат,  
«ТРИАНГЛЕ ПОСТАЛС»

**Авторы текста**  
© Антони Пичот,  
Монсе Агер Тешидор, 2005

**Фотографии**  
© Жорди Пуч, 2005  
Стр. 15, © Катала-Рока / Фонд  
«Гала-Сальвадор Дали»,  
Фигерас, 2005  
Стр. 99, © Орьоль Маспонс,  
Фонд «Гала-Сальвадор Дали»,  
Фигерас, 2005  
Стр. 17, 35, 53, 69, 83, 109, 131,  
141, © Мелито Казальс, «Мели»,  
Фонд «Гала-Сальвадор Дали»,  
Фигерас, 2005  
Стр. 15, © Чавьер Мизеракс,  
Фонд «Гала-Сальвадор Дали»,  
Фигерас, 2005  
Стр. 75, © «Паррал-Грэм»  
/Журнал «Life»  
Стр. 97, © Энрике Сабатер,  
Стр. 29, © «Студио 46», Рим

**Работы Сальвадора Дали**  
© Сальвадор Дали, Фонд  
«Гала-Сальвадор Дали»,  
Фигерас, 2005

**Фотографии из архивов**  
Центр изучения творчества  
С. Дали, Фонд «Гала-  
Сальвадор Дали»

**Художественное оформление**  
Жоан Коломер

**Верстка**  
Вадор Минобис

**Перевод**  
Светлана Самарина

**Общая редакция**  
Центр изучения творчества  
С. Дали, Фонд «Гала-  
Сальвадор Дали»

**Технический редактор**  
Имма Плапас

**Фотомеханика**  
«Молаграф»

**Отпечатано в**  
Sanvergrafic, SL  
5-2009

**© издания:**  
ФОНД «ГАЛА-САЛЬВАДОР  
ДАЛИ»  
«ТРИАНГЛЕ ПОСТАЛС»

Выражаем благодарность:  
Розе Агер, Жоржине Берини,  
Терезе Бругес, Марии  
Кастельяно, Ирене Сивиль,  
Майте Эстеве, Карлесу Фонту,  
Карлесу Нуньесу, Дай  
Масьювету, Феррану Ортеге,  
Имме Парада, Эстер Раберг,  
Микелю Санчесу, Жоану  
Мануэлю Севильяно

Особая благодарность  
сотрудникам Центра  
изучения творчества С. Дали:  
Сильвии Кортада, Кристине  
Жутже, Розе-Марии Маурель,  
Мирейе Роура, Карме Руис

И Жорди Артигасу за  
бесценную мощь

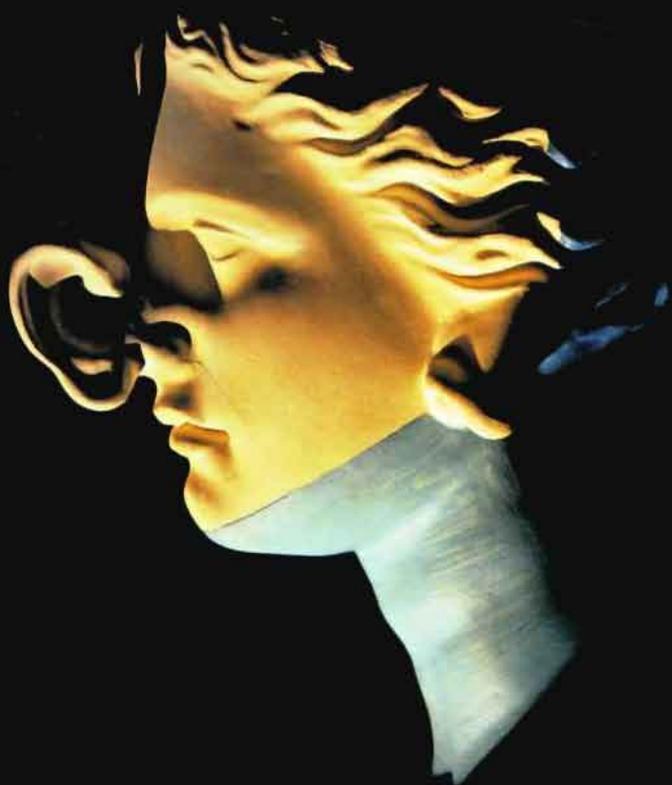
Издатель постарался связаться  
с правообладателями  
всех публикуемых материалов.  
В случае неверного оформления  
разрешения на публикацию,  
просим правообладателей  
сообщить нам об этом.

Любое воспроизведение  
материалов данной книги,  
полностью или частично,  
включая оформление, без  
разрешения правообладателя  
запрещается. Охраняется  
законом во всех странах.

TRIANGLE POSTALS, SL  
Sant Lluís, Menorca  
Tel. +34 971 15 04 51  
Fax +34 971 15 18 36  
www.txiangle.cat

**Зарегистрировано под ном.**  
**В: 19.552-2006**

ISBN  
978-84-8478-173-8



ISBN 978-84-8478-173-8



TRIANGLE▼POSTALS



FUNDACIÓ  
GALA-SALVADOR DALÍ