

Дали вблизи и вдали

Сборник статей. Отв. редактор Бусев М.А.

М.: Прогресс-Традиция, 2013



Вера Чайковская

Должна сразу сказать: сборник, посвященный Дали, получился редкостно оригинальным и полемически заостренным, что во многом обусловлено подбором авторов, которые, за небольшим исключением, не являются специалистами-«даливедами» и подходят к художнику с каких-то более широких культурологических и философских позиций. Но даже и в тех случаях, когда авторы пристально вглядываются в такие узкие и специальные области художественного наследия Дали, как его книжная графика и ювелирные изделия (Дмитрий Фомин. «Дали и книжная графика сюрреализма»; Евгения Сергеева. «Книжная графика Дали в собрании Рихарда Х. Майера (Бамберг, Германия)»; Ирина Перфильева. «Ювелирные произведения Сальвадора Дали: место и время») или его «предметный мир» (Людмила Казакова. «Предметный мир Сальвадора Дали»), они неизменно «выруливают» на какие-то более общие и важные для современного сознания проблемы. Так что объявленная составителем сборника задача – представить наследие художника «с позиций сегодняшнего дня»¹, на мой взгляд, выполнена блестяще.

Нужно сказать, что для сборника найдено очень удачное название-каламбур, и оно необычайно подходит художнику, известному своим «игровым поведением». На обороте книги взирает на нас с фотографии Дали, приставивший к одному глазу лупу, из-за чего глаза становятся разной величины. Но такую же игру в разную оптику предпринимают и авторы. Они то приближаются к герою, то удаляются от него, меняют ракурсы, подхватывают и продолжают темы в духе излюбленного художником «анаморфоза», создавая поистине стереоскопическую картину жизни и творчества художника. И, что важно, с открытым финалом. Последнее слово не сказано.

А вот финальные слова замечательного искусствоведа Светланы Батраковой в заглавной статье сборника («Сальвадор Дали: игры все-рьез») поражают мрачным итогом. Это явно взгляд из нашего далека, когда расширившийся круг безответственных «игроков» на поле современного искусства вызывает раздражение и подозрение в шулерстве: их (картины Дали) «не захочется повесить в жилом доме, ими трудно любоваться, их еще труднее понять»².

Великолепная затравка для начала!

Этой точке зрения оппонируют сразу две статьи, Натальи Малиновской и Нины Геташвили (соответственно: «Сальвадор Дали. Три диалога – с эпохой, с другом, с собой» и «Средиземец. Античные мотивы в контексте сюрреализма Сальвадора Дали»), где художник предстает человеком Возрождения и по универсальности таланта, и по сути творчества, использующего возрожденческие и античные мотивы. Правда, попал он, как считает Наталья Малиновская, представленная в сборнике не только блестящей статьёй, но и переводами поэтических и прозаических текстов Дали, не в свою эпоху, а в эпоху «краха надежд». И обстоятельства этой дурной эпохи ему помешали. Ей вторит Нина Геташвили: да, он сам называл свое поведение «антинормальным». «Но сегодня... обзревая все политические и военные “шоу” прошлого столетия, какое именно из них мы назовем нормальным?»³.

С этой логикой хочется спорить! Обстоятельства эпохи еще никого не извиняли! И почему-то они не помешали ни Гарсиа Лорке, другу юности Дали, ни Марку Шагалу, ни Кузьме Петрову-Водкину с безумным упорством в век насилий и убийств отстаивать идеалы любви. Александр Тышлер в начале 30-х годов кровавого XX века коричневой краской замазал свою картину «Учись стрелять!», где милый юноша в парке стреляет по чучелам. Художник не хотел идти на поводу у «обстоятельств эпохи». Не желал «учиться стрелять». Оставался с теми, в кого стреляют – с беззащитным голубем, быком на бойне, безоружными пленными (перечисляю мотивы его графических и живописных работ этого времени). А ведь картины магичны. Их энергетика заразна. И вот почему «свойское» (определение Нины Геташвили) отношение Дали к античности меня не убедило. Его скульптурные Венеры, то с «ящиками», то с рыбьей головой, показались таким же глумлением, как дюшановские усы, пририсованные к леонардовской Моне Лизе.

Но все же любопытно, что это за позиция такая, приводящая к «антиповедению»? На чем она основана?

На эту тему сразу три статьи культурологического плана – Александра Якимовича о Дали-политике («Дали и политика»), Вячеслава Глазычева о Дали-дизайнере («Дали как дизайнер») и Алексея Курбановского о связях творчества Дали с советским искусством 30-х годов («Анаморфоз. Некоторые тенденции эстетики 1930-х годов в творчестве Дали и в советском искусстве сталинской эпохи»).

Энергичная и едкая статья Якимовича наглядно показывает, что Дали – вовсе не политик! И поэтому не стоит ловить его на противоречиях – то он с Гитлером, то друг Советского Союза, то горячий поклонник Франко. Причем все свои «политические» идеи художник доводит до абсурда. Дело в том, что он художник «экстремистского» плана. И его главная задача – «обесценить и обесмыслить те сверхценности и упорядоченности, которые считаются бесспорными среди людей»⁴.

Вячеслав Глазычев подхватывает тему. Оказывается, Дали не только не политик, он и не дизайнер! В узком смысле слова. Его замыслы гораздо амбициознее – недаром его имя прочитывается как «спаситель». По мнению Глазычева, он был неким гипердизайнером, в каждом произведении решавшем задачу «несомненно проектного содержания»⁵. Продолжая мысль исследователя, можно сделать вывод, что Дали как бы примеривался на роль самого Творца, постоянно проектируя и создавая какой-то новый космос не только в собственном творчестве, но и в реальной жизни.

Алексей Курбановский в статье, написанной с энциклопедическим размахом, еще более проясняет истоки «антинормального» поведения Дали. Он указывает на эсхатологическую атмосферу, породившую сюрреализм в целом. В самом деле, к 30-м годам XX века, кажется, сбылись все мрачные пророчества о «закате Европы» (Шпенглер) и «европейской ночи» (Ходасевич). И это «выпадение» из реального пространства и реального исторического времени породило феномен Дали – художника «конца света». Курбановский, как мне кажется, верно отмечает, что и советское искусство этого времени было «эсхатологично». Только я бы добавила, что эсхатологизм этот был разных тоналностей. У Дали – беспросветный минор. В советском искусстве – мажор, потому что упор делался не на крахе старого мира, а на создании (пусть иллюзорном!) нового и лучшего. Потому-то и Венера Александра Самохвалова, представшая в образе советской физкультурницы («После кросса», 1934–1935), вполне соотносима с античным прототипом. Самохвалову не нужно приделывать ей ни ящиков, ни рыбьей головы.

Сама идея соотнесения сюрреализма и соцреализма представляется мне чрезвычайно плодотворной. О «всеобщих снах» в искусстве этого времени писал уже Александр Якимович. Но меня смущает термин «сталинское искусство», которым широко пользуется Курбановский, называя имена таких первостепенных художников, как Кузьма Петров-Водкин, Павел Филонов, Дейнека и молодой Самохвалов (который еще поражает творческими достижениями, а не последующим умением угождать конъюнктурным политическим требованиям). Ахматова некогда заметила, что николаевская эпоха постепенно стала называться пушкинской. А кто победил в XX столетии? Из нашего далека хорошо видно, что победили Ахматова и Мандельштам, Петров-Водкин и Тыш-

лер, а вовсе не Сталин. Они остались в культуре на века, а его вынесли из мавзолея и в реальном, и в метафорическом смысле. Они предъявили миру искусство, которое вырвалось за политические рамки, обрело свое дыхание, внутреннюю свободу и сознание своей правоты. И «взгляд вождя» его вовсе не определял!

Но вернемся к Дали. Читая все статьи, я внутренне убеждалась, что мои подозрения о некотором «шарлатанстве» художника не безосновательны. Но не тут-то было!

В своей прекрасной статье Михаил Бусев, пользуясь тончайшим искусствоведческим анализом, заставил меня взглянуть на Дали-живописца с новым удивлением и интересом («Творчество Сальвадора Дали 1920–1930-х годов и наследие мастеров XVI–XIX веков»). Автор проанализировал творческий диалог Дали с художниками прошлого – с Босхом, Вермером Делфтским и Милле. Особенно захватывающим получился разбор далианских вариаций на темы Милле. Вот где ощущается некая гипнотическая замороженность, эмоциональная одержимость образами «патриархального» французского художника! Но Дали, оказавшегося в ситуации краха и гибели прошлого, видно, и привлекала эта незамутненная «органическая» вера Милле в человека. Особенно масштабен и богат оттенками разбор работы Дали «Археологические реминисценции “Анжелюса” Милле» (1933). Невольно обращаешь внимание на год – год прихода к власти Гитлера.

Размышления авторов сборника об «эсхатологизме» сознания Дали тут обретают живописную плотность. Патриархальный образ двух молящихся в поле крестьян оборачивается у Дали гигантскими каменными остовами склоненных фигур в какой-то пустынной местности. Все прошло. История и культура закончились. И только крошечные фигурки отца с сыном возле этих «останков былого» говорят, что жизнь на планете продолжается. Люди хотят что-то забытое вспомнить, хотя это почти невозможно... Грусть, скорбь, сожаление – оказалось, что и Дали присущи человеческие чувства!

Целый ряд статей сборника прочерчивает связи Дали и художников иных видов искусств (Елена Калимова. «Сальвадор Дали и Антонио Гауди»), а также с авторами – нашими современниками. В статье Калимовой на большом материале показано, как Дали в живописи пытался претворять заветы знаменитого испанского архитектора, которого он считал своим учителем. О влиянии Гауди на Дали писали и прежде. Автор продолжает размышлять на эту тему, прочерчивая некоторую, почти «генетическую» связь двух «безумцев», родившихся в Каталонии.

Интересно заявлены и переклички Дали с современным отечественным искусством (Анна Флорковская. «Сальвадор Дали и художники Малой Грузинской»; Евгений Алексеев. «Бритвой сюрреализма: Сальвадор Дали и художественная жизнь Урала 1970–1990-х годов»).

Видишь, как Дали «освобождал» российских художников от груза накопившихся запретов.

Но даже и в статьях, где речь не идет о современности, положим, в статье Виктора Ванслово о Дали-декораторе («Дали – декоратор балетов Мясина»), эта связь прослеживается. Понимаешь, что многие современные режиссеры, идущие «параллельно» замыслу автора, во многом продолжают свободную манеру Дали делать «свой» спектакль, не оглядываясь на автора произведения, либретто, музыку и прочие «мелочи». У Дали на этом пути иногда возникали шедевры. На то он и Дали! – заметим мы. Или, к примеру, статья Елены Таракановой, сравнивающая автопортреты Дали и Де Кирико, когда оба мастера как бы уже видят себя в мраморе, заставляет вспомнить некоторых современных художников «массовой культуры», на глазах «бронзовеющих» в собственных автопортретах («Джорджо де Кирико и Сальвадор Дали: *curriculum vitae* двух гениев»).

Словом, сборник дает повод для размышлений. А популярность фигуры Дали в нашем отечестве заставляет предположить, что книгу прочтут не только специалисты-искусствоведы. Тем более что практически все статьи написаны живо и темпераментно.

И в финале хочется похвалить Галину Ваншенкину за прекрасное оформление сборника. Белой обложкой, на которой воспроизведен скульптурный женский образ работы Дали, просто любишься...

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Бусев М.А. Предисловие к сборнику «Дали вблизи и вдали». С. 9.
- 2 Батракова С.П. Там же. С. 65.
- 3 Геташвили Н.В. Там же. С. 151. Должна сказать, что в частной беседе с автором рецензии Нина Геташвили более определенно отмежевалась от позиции Дали.
- 4 Там же. С. 75.
- 5 Там же. С. 215.