

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Дак Доранъ

САЛЬВАДОР ДАЛИ

- Не забудешь ли ты года через три эту картину? - спросила однажды Дали у Галли, указывая на знаменитые "глубокие часы" из "Постоянства памяти".

- Никто, - ответила Галля, - увидав ее хоть раз, не забудет никогда.

Галля была права. Это полотно, как и большинство картин Дали, незабываемо. Однако для большинства людей сам Дали оказался куда более поразительным зрелищем, чем картины. Его живописные творения как бы отступают на второй план, исходя до уровня эфемерных театральных декораций, на фоне которых Дали с умопомрачительным мастерством разыгрывает свою истинную роль.

Всякое его выступление - крайне эксцентрично, с вызывающими фразами и скандальной жестикуляцией: в них публика склонна видеть такие же фокусы, которые видят в живописи.

Из явно продуманной и с гениальной точностью подчеркиваемой двусмысленности Дали создал свой жизненный стиль, или, по крайней мере, стиль публичной жизни. Постоянно пребывая на виду у огромного числа зевак и мистифицируя их, Дали добивается того, чего хочет. Он заставляет публику воспринимать его оскорблений как простые шутки, а дар живописца - как талант фокусника. Его живопись превращается в реквизит иллюзиониста, если угодно, а цветок денди, с недепой заносчивостью "гидального бывших времен" вознесенного Дали до уровня философии.

Дали - это человек, который не побоялся заявить: "В каждой человеческой смерти повинен Арль Верн. Это он несет ответственность за космические полеты, пригодные разве что для мечтательных подростков да любителей подводного плавания. Если бы на биологические исследования расходовались те бесконечные средства, которые идут на освоение космоса, никто бы из людей уже не умирал. Каждый раз когда кто-то умирает, я повторяю: это вина Арля Верна".

Дали - это человек, который впервые прибыл в 1934 году в Нью-Йорк, предстал перед журналистами, размахивая батоном данией в два с половиной метра, специально вынужденным для него на корабельном камбузе.

Дали - это человек, который появился как-то перед покрашенной аудиторией в смокинге с множеством приколотых к нему искусственных мух; который, облачившись в скафандр, совершил турне с выступлениями; который, приехав в Сорбонну, с шумом вывалился из "ролл-рекса", набитого цветной капустой.

Подобного рода примеры можно продолжить до бесконечности, присовокупив к ним многочисленные заявления Дали для печати, радио и телевидения относительно магических свойств его усов или "стереоскопического блаженства", испытанныго им на станции Лериньянк. Уже одни эти выступления и заявления обеспечили Дали сенсационную известность, в немалой степени обвязанной людскому невониманию.

Эта известность захватывает многих, и не всякий критик способен, исходя из фактов, с должной серьезностью отнести к своей профессиональной задаче. К тому же и сам Дали стал в последние годы ходить на невонимание. Он сказал: "Когда люди займутся, наконец, моим творчеством, они поймут, что мой живопись подобна Альберту, лишь десятая доля которого видна над водой". Иногда, напротив, он оправдывает невонимание: "Неужели вы думаете, что мои врачи, прузья и вообще публика понимают смысл моих картин, если я, их творец, его не понимаю!"

Однако, независимо от степени понимания, живописное творчество Дали воистину колоссально. По количеству и качеству картин Дали разделен с Пикассо художественные вершины XX века. Он буквально поработал живописью, которая впрочем, не ограничивается для него реализацией таланта, даже если этот талант - ограничен и в полном расцвете. Тот кто говорит о покорении, говорит о теске, и Дали известен об этом лучше других: "Мой главный секрет состоит в том, что я, самый знаменитый художник в мире, совершенно не знаю, что нужно делать, чтобы рисовать. О, как я боюсь живописи!"

Нет сомнения, что за этим преувеличением таится тоска создателя; за шутовством и фиглярством, которыми Дали угощает одних и дразнит других, несомненно скрывается гениальный творец, неутомимый труженик и смелый экспериментатор: "Если вы не желаете научить анатомии, технику рисунка, искусство перспективы, математику эстетики и химию красок, то, смею вам заметить, это признак лени, а не гениальности!"

Дали сперхом работой - нет недостатка в свидетельствах о том, с какой безудержной страстью отдавался он с юношеских лет рисование, как поздору запирался в мастерской, облегчая предельное нервное напряжение тихим монотонным пением, пока, наконец, ни выходил оттуда, закончив две-три картины. Интересно, что когда он встретил Галю, которая стала его женой и умела быть рядом "неусыпно бдительной", он уединился с ней в маленькой гостинице на Лазурном Берегу и два месяца не покидал комнату, где жил со спущенными ставнями, при электрическом освещении, без свежего воздуха, что благоприятствовало извлечению из подсознания потока внутриструбных воспоминаний, использованных им при работе над знаменитым полотном "Невидимый человек" и при подготовке целой серии картин, в том числе "Осквернение даров", "Великий Мастурбатор", "Первые дни весны". Почти полгода работал он над "Корзиной хлеба", стремясь выделить этот "натюрморт" с болезнью, лихорадочной точностью голландских мастеров. Жизнь Дали нестроит подобными примерами аскетизма, которому предается этот неистовый гастр, попав под власть неукротимого творческого порыва.

Чем глубже анализируют статьи и высказывания Дали, тем самые экстремистские, тем и самые легкомысленные, чем пристальнее рассматривают его живопись, тем больше открывают техническую смелость пластических, графических, цветовых, ритмических приемов, тем больше потрясает исследователей нестепенное стремление Дали к образу ради образа, точнее - к культурной изобразительности, "живой и интуитивной природы". От самой фактуры образа, от деталей, точности, "оптической реальности" и "естественно-сверхъестественного освещения" зависит интенсивность и сила ху-

художественного произведения. Именно с этой точки зрения следует рассматривать выставку, с большим вумом организованную Дали в 1967 году в парижском отеле "Мерис" в честь "плоского искусства" и в качестве вызова он- и поп-арту. Досконально, этот вызов распространяется на гиперреализм и концептуализм, и не исключено, что Дали повторяет сказанные тогда слова: "Пусть все знает, что после он- и поп-арта появится плоское искусство, вбирающее в себя все, что было ценного, весь опыт, включая самый безумный, всю грандиозную трагедию, которая называется "современным искусством".

Эти слова вполне оправданы, и неуместно подвергать их сомнению. Но может возникнуть вопрос: Зачем Дали все эти мизансцены и декорации? К чему столько чисто внешних и чудных творчеству спектаклей, столько провокационных замыслов, столько двусмысленных и даже неприятных заявлений о себе и своей гениальности? Можно упрекнуть его за извращающее: "Я - испорченный полиморфист, способствующий мархии. Мне предназначено счастье живопись от убожества современного искусства", но нельзя не одобрить такие слова: "Не тщись быть современным - это единственное, чего я вам, к несчастью, не избежать", и можно прекрасно понять его утверждение: "Я все больше и больше проникаю в величество вселенной."

В любом случае было бы ошибкой отцепить Дали-актера от Дали-художника, ибо он никогда не принимает позиции, сколь бы демонстративна она ни была, исключительно для того, чтобы создать впечатление. Дело обстоит иначе. Дали необходимо постоянное возбуждение, которое неотделимо от его художественного темперамента, и он находит его в своих спектаклях. Нельзя отрицать, что некоторые из этих спектаклей помогли ему привлечь внимание публики к своим наиболее странным и неуместным творениям. В этих случаях, актерская смелость Дали воспринималась публикой в той мере, в какой она отравила некую психодраму современности. Дали систематически эксплуатирует самые тайные и властные

тами, такие как смерть, эротика, детство, пространство, время, материя, познание. В то время, как другие художники скрывают свою слабость принадлежностью к той или иной "школе" или "группе", свободный от стадного чувства Дали задался целью выкать из себя максимальный творческий импульс, используя для этого единственную в своем роде методику, названную им "параноидно-критический методом" и основанную на спонтанном процессе "иррационального познания, исходящего из критической интерпретации ассоциаций бредовых феноменов".

Как видно, Дали выражается достаточно ясно и уверен, что в его словах нет никакой двусмысленности. Что касается отношения Дали к наркотикам как стимулятору художественного творчества, то епископ ЛСД Теодор Лери сказал: "Дали - единственный художник ЛСД, обходящийся без ЛСД". Дали продолжает по этому поводу: "Всякий нормальный человек стремится, подобно мне, с максимальной точностью передать картину конкретной ирреальности. Ничто на свете не раздражает меня так, как любители, пересказывающие свои сны и галлюцинации, но неспособные их воспроизвести. Главный инструмент, надо только уметь его применять, как делал это я, превращая в мягкий, обволакивающий душу фотографический прибор. Он не фотографирует внешние предметы, он провоцирует видения моей души. Тот, кто способен на это, не знает тоски повседневной реальности и позволяет свободно течь параноидному колдовству своих галлюцинаций... Я никогда не применял наркотиков, потому что сам являюсь наркотиком. Я не рассказываю о своих галлюцинациях, я их вынуждаю. Я - наркотик, я - галлюциноген; примите меня!"

Ко такого рода заявлениям довольно отчетливо выраживается личность Дали, но не следует думать, что эта личность преста. До каких бы крайностей не доходили гипериндивидуализированные выступления Дали-актера, глубинное существо, управляемое Дали-художником, не имеет в себе ничего иономорфного. Можно быть "единственным", не являясь "единим целым", что подтверждает замечательное исследование доктора-психиатра П.Румегера "Космический Дали, или

Царственный путь к далианской вселенной."

Румегер пишет: "Несомненно, поступки Дали относятся к области психопатологии. Но если бы публика восприняла не только их экстравагантность, но и содержание, то она обнаружила бы второго, неизвестного ей Дали, скрытого и в то же время видимого, как и первый, ибо каждый из них может выразить себя только через другого."

За этими строками, взятыми из предисловия, следует точный и ясный анализ:

"Ребенок-Дали крайне неудачно вошел в жизнь в силу неистине галлюциниогенного ряда обстоятельств, к которым его чувствительность и воображение оставались прикованными всю жизнь.

"Оказывается, за три года до рождения Дали, его старший брат, на которого он был похож как зеркальное отражение, умер в возрасте семи лет от менингита, и родители, всей силой своего отчаяния прикованные к первому ребенку, дали новому Дали имя умершего брата.

"В комнате родителей, в этом наполненном самой таинственной деятельностью месте, в священной обители двойственности бытия, высоко на стене царила огромная фотография умершего Дали, двойника, дубликата, точной копии живого, который взирал на нее, привлекенный ежедневными рассказами.

"И еще одно удивительное совпадение: рядом с умершим Дали, отец, атеист, сектант и бескомпромиссный фанатик, поклонник на стенах изображение второго мертвца: репродукция распятого Христа кисти Беласкеса. Несомненно, мать Дали, кормилица Люсья или кто-нибудь из прислуги объяснил ему по секрету, что умерший Дали был взят на небо, чтобы соединиться там с другим, распятым... К этому следует добавить ряд невероятных до абсурда случайностей: отца-атеиста, как и Христа, звали Сальвадор /Спаситель/, и это имя было дано сначала первому, а затем второму Дали. Ирония имени Сальвадор-Спаситель заключалась, в данном случае, в том, что оно убивало маленького Дали, единственное живое существо в этой повестине бредовой истории. Четыре "спасителя" - мертвых, умершающих и умерщляемых - не

сликом ли многое для него, наивного сознания, стеривающего мир и жизнь?"

Румегер продолжает: "В первые годы жизни, в которые чувствительность, эмоции и воображение формируют личность и телесный облик, управляющие наами поступками в настоящем и будущем, судьба извела маленького Сальвадора 17 в игру зеркал, миражей, двойников и закрепила иллюзию взаимной связи четырех мертвых и живых Сальвадоров. Кем же был он - среди всех этих мертвцов? Представителем, временно отпущенном мертвцем, двойником, паки отсутствием, другой в реальности?"

"Нечто нереальное, туманное, мягкое, контуры которого неопределены, двойственны, двусмысленны, многозначны, - сопрягается с внешним миром... К тому же оказывается, что Сальвадор 17 - поразительный психический атлет, вооруженный гениальным механизмом, далеко превосходящий по величии и качеству средних уровней..."

Эти строки Румегера бросают яркий свет на личность и поступки Дали, и многое в Дали как художнике и социальной личности находит свое объяснение и оправдание. Обычно рационы Дали делят на три периода: Дали до Гали /до 1929 года/, Дали и Гали /до 1941 года/, Гали-Дали /с 1941 года/. Двойным именем "Гали-Дали" художник подписывает с этих пор свои полотна, подтверждая известную психологам истину: "Человек - это мы".

Каким было его детство? Если верить свидетельствам, это было детство вундеркинда, а с другой стороны - детство ребенка, лишеннего судьбой своей реальной личности. Не отсюда ли последующее выявление напоказ внутреннего мира, денизии, стремление к деперсонализации, все то, что объясняет первый период его творчества: "Зестетика Мягкости и победа над Иррациональностью" - гибельная победа, в руках которой разум Дали неоднократно находился в смертельной опасности.

Молодой человек учился сначала в муниципальной школе Награса. Там он основал с друзьями журнал "Студиум", в котором поместил несколько резких статей о "Великих Масте-

рех Бивониси". Семнадцать лет Дали поступил в Школу изящных искусств в Мадриде, где мгновенно выделился своей систематической критикой всех и вся. Например, получив задание нарисовать с натуры статую мадонны, он вручил ещё одному преподавателю изображение весов. Однажды, заключив пари, что напишет картину, не приспособившись к ней быструю, он выиграл его, вылив на холст фантастический цветовой поток. На вопросы экзаменаторов Дали отказывался отвечать, зато появлялся перед ними в самом искреннем облачении: короткие панталоны с заборками, огромная широкополая шляпа, падающая до земли плащ.

От скандала к скандалу, от провокации к провокации, изгоемец, Дали исключили из Школы изящных искусств. Его лучшими друзьями в это время были Лорка и И. Бунзель.

Первые картины Дали - не более, чем опыты. Он искал себя и искал свое выражение. После нескольких импрессионистских и кубистических попыток, в которых проявилась его любовь к необычному, Дали стал создавать более оригинальные произведения, приклеивая к полотнам газеты и обломки дерева, которые находил на побережье Каталонии. Выставка этих и других работ, таких как "Королева с хлебом" в галерее Лаймо в Барселоне, а также декорации к пьесе Лорки "Марияна Пинеда", вопреки всем ожиданиям, принесли вполне благожелательные отзывы, которые не только не смирили его дух, а напротив, сильнее разогнали пламя инконформизма.

Быстро с Бунзелем Дали направил самым известным и высокопоставленным общественным деятелям Испании громовые обвинительные письма. В том же тоне и вновь со своим другом Бунзелем, Дали написал сценарий знаменитого фильма "Андалузский пес" /1929 год/, вызвавший в Париже громкий скандал, вполне соответствовавший масштабу его амбиций.

В связи с этим, критик К. Монте писал: "Дали и Бунзель решительно покинули пределы того, что называется королевским, прекрасным, приятным, империальным, французским вкусом". Сюрреалистическому движению не оставалось ничего иного, как принять Дали в свои ряды в качестве единственного избраника.

"Этого нельзя отнять, — сказал Андре Бретон, — поэтическое и зрительное содержание его полотен обладает необычайной плотностью и первичной силой". Дали великколепно освоил основные идеи сюрреализма и сумел довести их до крайности. Воспоминания раннего детства буквально преследовали его, и он использовал их так, как никто до него.

Техника Дали не отставала от одержимости: в каждой из своих полотен, с их тревожными духовными показаниями, он доходит — благодаря исключительному мастерству линии, цвета, перспективы — до верхней мастерства. Он относит это как своему уподоблению мертвому в раннем детстве, так и влиянию отца, на которого обрушился с неслыханной яростью: "Старость Бальгельма Телля", "Рука" и особенно "Багажка Бальгельма Телля", которая, вместе со "Скорбящими играми", несомненно является самым драматическим произведением Дали.

Изображение, в котором он претворяет себя, точнее своей психез, чаще всего оказывается изображением трупов, разлагавшихся, разъеденных червями и насекомыми, покиравших разрастанием дряблой мягкости, поддерживаемой столь же дряблым костным остовом. В далианской эстетике того времени все с неизбежностью становится мягким, дряблым, включая сексуальную одержимость, которая почти всегда выражается синтаксисом набуханием. Все формы размываются, расслабляются, будто под влиянием заражения, и чудовищно растягиваются, благодаря методически поддерживаемой галлюцинационной интоксикации. Таким образом Дали не сонял тогда с ума? Тончайшая нить разума поддерживала его, фундамент реальности служил зорей, — он сумел устоять на ногах. Необходимо было победить дряблость формы, мертвчину — и он ее победил.

Преодоление смерти навсегда осталось главной жизненной задачей Дали. "Я держусь за смерть. Не считая зрителя, эта тема интересует меня более всего", — признается он в одном из писем.

И вот тогда-то, — утверждает Румагер, — произошло терапевтическое чудо. Гали! Она вошла в жизнь Дали, и все

изображаемое обрело реальность. Галя вдребезги разбила губительное зеркало - кончились для Дали изнуряющие появления призраков, на которые он был осужден. Теперь Дали видит себя в Гале: он узнает себя и наконец-то может испытать свою самовлюбленность.

Однако он отождествляет себя не с мертвым двойником, а с живой и живущей половиной своего существа. С этого времени произведения Дали следуют иной ориентации, или скорее новая ориентация возникает как следствие появления новой полярности. Теперь для него нет преград, он позволяет себе все, осмеливается на все.

Он способен обсуждать и использовать все свои фобии, все одержимости. Он знает, что рядом с ним Гала, неусыпная и ясная Эгерия, муз-вдохновительница, способная спрятать странную игру его ума и подсознания. И он, который написал: "С раннего детства я привык рассматривать себя как нечто, абсолютно противоположное людям", - отныне оказывается способным любить свое детство.

Многие из полотен Дали очень показательны в этом отношении. В них он представляет себя ребенком, выступающим против тех или иных превосходящих сил. В "Первых днях весны" он ваден на маленьком фото в центре композиции, одновременно свидетель и жертва эrotической балетной галиюндации. маленький мальчик в матраске рассматривает чудовищное и неустойчивое проявление женской чувственности в "Примраке чувственности". Это вновь Дали-ребенок. Таково и "Аллюминическое параноидное изображение", где Дали, все в той же матраске, встречается в воображении с Галей, и они затеряны наедине, в лодке, на пустынном берегу Розаса. Таково полотно "Старость, зрелость, детство", где все тот же маленький мальчик оставлен, как пленник, в материалах одного из трех лиц-символов. И, наконец, знаменитый "Галлициогеминий тореадор" - занесдавшее произведение, в котором вновь фигурирует мальчик в матраске, запуганный воспоминаниями о своих двойниках, мертвик Сальвадорах.

Дочти все произведения Дали отмечены подобного рода вехами, точками отсчета, воспоминаниями. Всякий раз ему

дамь, что автор хотел выразить свой зачарованный и вместе с тем одержимый характер.

В "Стянуты от груди мебель-питание", тяжелый и раздущий облик женщины, сидящей на изморье, пасквиль прорыдал в вырезом в почной столице, из которого, в свою очередь, вырезал кусок другого, маленького столика. Эта женщина — не плод случайных обобщений, это корнилица Далия, так что название "мебель-питание" вполне логично, как логично рядом с материнским вырезом поместить маленькую мебель-ребенка. Аеница-корнилица часто встречается в работах Дали. Он исходит из темы корнилицы, из темы рояля, являющегося символом всего отталкивающего и лирического, из темы черепа, мягкого или твердого, в зависимости от периода творчества, из темы часов, гибких или "дезинтегрированных", но никаких непосредственное отношение к охваченному космической тоской "пространства-времени" Дали.

Что касается его жены и "двойника" Гали, то мало сказать, что она фигурирует в творчестве Дали как тема.

Гала является соединенным воедино пластью, целью и средством. С 1941 года она появляется из-под кисти Дали в тысяче и одном облике: святая, скелетка, мадонна, колдунья-глаз и воображение Дали впитывает ее неистощимость. И даже если на некоторых полотнах присутствие Гали трудно обнаружить, как, например, в знаменитой "Мягкой конструкции" с пареной фасолью", внимательное рассмотрение открывает нам ее незримое, но вполне реальное присутствие: это мебель, на которой покончилась апокалиптическая конструкция, мебель-питание, в данном случае цельная, герметичная замкнутая, тяжелая, вероятно, механизм спасения и искупления.

Вернувшись после Второй мировой войны из США и вновь обосновавшись в Кадакесе, Дали с большой помпой заявил, что собирается придать своему творчеству новый смысл, в форме противоположный существовавшему до сих пор. "На меня снизошло благословие, — сказал он, — я намерен вернуться к сугубо испанскому вертикальному мистицизму".

Произнесший в прошлом столько богохульств и чернавший из святых самые провоцирующие элементы вдохновения,

и не знает теперь иной цели, кроме выражения религиозного духа. Одновременно он становится приверженцем ценностей традиционного искусства, делается пламенным подхвостом мастеров-классиков. "Прежде чем уснуть, — говорит Дали, — я, вместо того чтобы потирать руки, целую их, с чистой радостью повторяя: мало что во Вселенной сравняется с высотой моего изображенного Рафаэлем."

Какова бы ни была его истинная вера, публика без преминения заключала, что неофитство Дали — не более как новая программа провокаций. Дали еще раз привел в замешательство зевак, гиков, вместе с тем, раздражение художников и критиков нового авангарда. С тех пор Дали не переставал с зумом демонстрировать свою роль ревизора трона и алтари.

Достиг ли он в своей новой манере прежней высоты и гордой силы? Этот вопрос вполне закономерен. Возможно, прошло то время, когда он находил такие гениальные формулировки как "Красота — результат осознания наших извращений", "Бортизм — монархический принцип, который кибернетически протекает в молекулярной структуре дезоксирибонуклеиновой кислоты" и т.п., и когда он создавал полотна, вроде "Моих деви, зутосодемизированной изгибами собственного целомудрия". Вместе с тем, его теперешняя мастерская и научно-политическая живопись свидетельствует о захватывающих дух технических достижениях. Огромное полотно "Открытие Америки Христофором Колумбом", а также "Владислав, рисующий инфанту Маргериту, окруженную светом и тенями собственной славы", "Люис, выполняющий полное изображение Каракаса" и некоторые другие, несмотря на некоторый дефицит эмоционального вдохновения, являются несомненными шедеврами.

Како иные в виду все причуды, капризы, противоречивость, крутие повороты поведения и восприятия Дали, нельзя отрицать его несокрушимую верность определенным принципам. Он построил свою мифологию на единственныйной женщинах, Гале, и на единственном городе, порт Львигат — это основные темы, которые он раскстраивает и продолжает рассматривать. С прежней уверенностью Дали способен достичь превеликих вершин изображения. Кажется парадоксальным, что такой,

являлось бы, сумбурный художник никогда не делал ничего, что не смыкалось бы на тщательно разработанные идеи.

У Дали нет ни одного полотна, которое не имело бы яркого смысла и места в общем контексте его произведений. надо только уметь их обнаружить.

ХРОНОЛОГИЯ АКТИВНОГО ТВОРЧЕСТВА
САЛЬВАДОРА ДАЛИ
с 1904 по 1972 год

- 1904 - Родился 11 мая в Фугеррасе /Испания/. Отец-историк.
- 1914-18 - Первые уроки у братьев Марнет в Фугеррасе.
- 1918-19 - Влияние испанской живописи XIX века, импрессионистов и пуританцев.
- 1919 - Издаст с несколькими друзьями журнал "Студиум".
- 1920 - Отирается для себя итальянских футуристов.
- 1921-22 - Посещает Школу изящных искусств в Мадриде. Знакомится с А.Биннелем и Ф.Г.Лоркой. Выставляет 8 картин в галерее Далио.
- 1923 - Открывает для себя итальянских метафизических художников Кирко и Кара. Исключая из Школы изящных искусств за неподчинение и подстрекательство к бунту.
- 1924 - Пасажир на несколько дней в тюрьму в Фугеррасе и в Героне по политическим мотивам.
- 1925 - Первая персональная выставка у Далио /17 картин, 5 рисунков/. Еми Дали начинает приобретать известность, его считают главой группы молодых каталонских художников.
- 1927 - Новая выставка у Далио /20 картин, 7 рисунков/. Регулярно сотрудничает в ряде журналов, пишет художественные обозрения. Первая поездка в Париж.
- 1928 - Вторая поездка в Париж. Знакомство с Пикассо и Андре Бретоном. Часто посещает сюрреалистов, вскоре вступает в их группу. Некоторые произведения

Дали впервые выставляется в США в Институте Карнеги /Питтсбург/. Выполняет ряд полотен, обнаруживающих влияние Эриста, Миро, Арна и других современных художников. Гала и Поль Элюар приезжают к Дали в Кадакес.

- 1929 - Первая выставка в Баррике. Второй визит Гали и Поля Элюара в Кадакес. Дали увлечен Галей, он решает жениться на ней. Выпуск фильма "Андалузский пес" в Баррике и связанный с ним скандал.
- 1930 - Пишет и иллюстрирует книгу "Видимая женщина", посвященную Гале. Пишет картину "Великий мастурбатор", принимает участие в иллюстрировании "Непорочного зачятия" Поля Элюара и Андре Бретона. Вновь сотрудничает с Биннелем: их фильм "Золотой век" вызывает очередной скандал.
- 1931 - 6 картин и 2 рисунка Дали находятся в числе экспонатов, выставленных в Коннектикуте. Пишет "Любовь и память".
- 1932 - Панно "Постоянство памяти" выставлено в Нью-Йорке у Арльена Леви.
- 1933 - Персональная выставка из 26 больших картин у Арльена Леви. Первые сюрреалистические картины Дали выставлены в Барселоне.
- 1934 - Первая выставка в Лондоне /16 картин, 20 рисунков, 17 гравюр/. Разрыв с Андре Бретоном. Дали отходит от группы сюрреалистов. Иллюстрирует "Песни Мальдорора" Лотреамонда.
- 1935 - Рисует случайные фигуры на пляже Розас /Испания/. Выдвигает свой знаменитый "параноидно-критический метод".
- 1936 - Пользуется финансовой поддержкой английского мецената Эдуарда Джеймса, выполняет для него несколько картин, большинство из которых уничтожили нацисты.
- 1937 - Визит в Италию. Дали интересуется художниками Ренессанса и Барокко.
- 1938 - Путешествие по Европе. Встреча с Фрейдом. Дали рисует его портрет.

- 1939 - Ставит в "Метрополитен-Опера" в Нью-Йорке свой балет "Вакханалия".
- 1940 - Перед немецким вторжением покидает Европу и едет в США.
- 1941 - Первая большая персональная выставка в Музее современного искусства в Нью-Йорке /48 картин, 17 рисунков/. Эта выставка демонстрировалась затем в восьми крупных американских городах. Ему Дали становится известным в США. Публикует "Тайную жизнь Сальвадора Дали".
- 1943 - Выставка в Нью-Йорке /29 картин/.
- 1944 - Иллюстрирует ряд книг: "Фантастические воспоминания" и "Лабиринт" Сандоза, "Опыты" Монтеня, "Макбет".
- 1948 - Возвращение Дали в порт Льигат. Поворот в сторону классицизма и религии.
- 1949 - Рисует "Мадонну порта Льигат". Папа римский одобряет эту картину.
- 1951 - Публикует свой "Мистический манифест".
- 1952 - Выполняет 102 иллюстрации к "Божественной комедии" Данте.
- 1954 - Публикует "Усы Дали". Большая персональная выставка в Риме /24 картины, 17 рисунков, 102 акварели к "Божественной комедии"/. Снимает с Робертом Де-парис фильм "Невы��новенная история кружевницы и исс操ога".
- 1956 - Персональная выставка в Бельгии /34 картины, 48 рисунков и акварелей/. Публикует "Обиды старого Современного искусства".
- 1957 -
- 1959 - Выполняет несколько крупных произведений: "Сант-Яго Великий", "Открытие Америки Христофором Колумбом" и другие.
- 1961 - Новое дополненное издание "Тайной жизни Сальвадора Дали". Постановка в Венеции "Балета Гали", к которому Дали пишет либретто и эскизы костюмов. Окончание знаменитого "Экumenического Совета".
- 1963 - Публикует "Трагический миф "Ангелуса" Милло".
- 1964 - Большая персональная выставка в Токио. Публикует

"Дневник гения".

- 1965 - Иллюстрирует Библию. Выполняет свою первую скульптуру "Вист Данте". Заканчивает один из своих шедевров "Апофеоз доллара".
- 1966 - Большая персональная выставка в Нью-Йорке. Публикует "Открытое письмо Сальвадору Дали".
- 1967 - Организует выставку в честь Мейсонье и "плоских художников". На этой выставке обращает на себя внимание его знаменитая картина "Рыбная ловля на Томе". Иллюстрирует стихи Аполлинера, Мао Цзэ-дуна, готовит новое издание Библии Дали.
- 1968 - Пишет и издает "Дали из Драгера". Иллюстрирует Ронсара и пьесы де Сада.
- 1969 - Иллюстрирует "Метаморфозы", "Фауста", "Тристана и Изольду", "Кармен". Заканчивает картину "Галлюциногенный торреодор".
- 1970 - Открытие музея Дали в Сигейрасе /Испания/. Публикация "Дали о Дали". Большая персональная выставка в Роттердаме.
- 1971 - Открытие музея Дали в Кливленде. Персональная выставка в Германии. Иллюстрирует книгу А.Мальро "Король, я иду тебя в Вавилоне". Выполняет серию гравюр, посвященных Дюреру, и выставляет их в Париже.
- 1972 - Первая выставка трехмерного рисунка и голограмм в Нью-Йорке.

/Перевод с французского/.