

«Пейзаж с загадочными элементами», 1934 год



«В поисках четвертого измерения», 1979 год



в интеллектуальной сфере: архив, медиатека, исследования, составление каталога-резюме и производство умных выставок. Одна из них как раз и представлена в Музее Фаберже. Чтобы публика не слишком огорчалась сразу же, в самом начале ей предъявляют немного «настоящего Дали» — с текучими часами, прозрачными фигурами, растворяющимися в пространстве, персонажами, украденными у Вермеера, и галлюцинаторными пейзажами, украденными у Ива Танги, что было гораздо большим преступлением. Пять маленьких картин относятся к середине 1930-х, «золотому веку» Дали, в том числе и «Забытый горизонт» из галереи Тейт. В этих прелестных безделицах уже полно намеков на старых мастеров, но в большом программном полотне «В поисках четвертого измерения» (1979) цитаты из «Афинской школы» Рафаэля и флорентийских кватрочентистов появляются с маниакальной настойчивостью. А потом начинается Дали поздний — тот, что мог бы сказать про себя: «Маньеризм — это я». Три цикла, составляющих основу выставку, связаны с итальянским Возрождением — тем вели-

ким, непревзойденным и недостижимым, как выяснили уже в эпоху маньеризма, к чему безуспешно стремятся все, и неизвестные архитектуры-эклетики Шуваловского дворца, и знаменитые раскаявшиеся сюрреалисты. Это иллюстрации к «Жизни Бенвенуто Челлини», которую Дали пытается рассказывать, как собственный «Дневник одного гения», и к «Божественной комедии» Данте, в которой он пытается состязаться не только с Боттичелли и Уильямом Блейком, но и с самим собой ранним, метаморфозно-нарциссическим. А также большая серия картин, вдохновленных Микеланджело. Фактически последняя серия. Фигуры с потолка Сикстинской капеллы и из Капеллы Медичи, «Моисей» и эрмитажный «Скорчившийся мальчик», ватиканская «Пьета» и «Пьета из Палестрины» — все они писаны размашисто, но прилежно и с любовью, будто бы в гипсовом классе академии работал не слишком старательный студиязус, поклонник Джорджо де Кирико и вдобавок наглый хулиган, потому что местами сквозь гризайль проступает пейзажный фон, а местами скульптурные тела покрываются кара-

кулями в духе Брэдли Уолкера Томлина или еще кого-то из малых абстрактных экспрессионистов, с чьим творчеством Дали успел познакомиться в годы американской эмиграции. Живопись эта далеко не так хороша и виртуозна, как анаморфозы и визуальные ребусы «золотого века», в ней, конечно, проявляется Паркинсон. Но с той же неотвратимостью в ней проявляется миф о престарелом гении живописи, слепнушем Тициане или слепнушем Халсе, чьи поздние картины сегодня переосмыслены как едва ли не самое ценное в их искусстве. И, как знать, когда снобизм в отношении Дали, особенно позднего, пройдет, не оценим ли мы эту живопись иначе. Ведь она, несмотря на всю старческую дряблость и дрожание руки, выглядит удивительно актуально для начала 1980-х: молодо, азартно, в духе итальянского трансавангарда, словно шлет привет Сандро Киа и Франческо Клементе. Вернее, не привет, а изящный и сдержанный поклон, как и подобает маркизу. *«Сальвадор Дали. Сюрреалист и классик». Санкт-Петербург, Музей Фаберже, до 2 июля*

ЧТОБЫ ПУБЛИКА
НЕ СЛИШКОМ ОГОРЧАЛАСЬ
СРАЗУ ЖЕ, В САМОМ НАЧАЛЕ
ЕЙ ПРЕДЪЯВЛЯЮТ НЕМНОГО
«НАСТОЯЩЕГО ДАЛИ» —
С ТЕКУЧИМИ ЧАСАМИ,
ПРОЗРАЧНЫМИ ФИГУРАМИ,
РАСТВОРЯЮЩИМИСЯ
В ПРОСТРАНСТВЕ,
ПЕРСОНАЖАМИ



«Черный дьявол. Ад. Песнь 21». Иллюстрация к «Божественной комедии» Данте Алигьери, 1959–1963 годы