

УДК: 7.036:7.035.9

Парфеникова Алёна Сергеевна, искусствовед, аспирант. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2, 191186. lumike11@ya.ru

Parfenikova, Alena Sergeevna, art historian, PhD student. Saint-Petersburg State University of Culture and Arts, Dvortsovaia nab., 2, 191186 Saint-Petersburg, Russian Federation. lumike11@ya.ru

«ВЕНЕРА В МЕХАХ»: ЦИТИРОВАНИЕ АНТИЧНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ГРАФИКЕ САЛЬВАДОРА ДАЛИ

“VENUS IN FURS”: CITATION OF ANCIENT CULTURE CODE IN GRAPHIC ARTWORKS BY SALVADOR DALI

Аннотация. Искусство XX века, особенно второй половины, стремилось выработать новые методы художественной выразительности. Распознавание культурных кодов прошлого становится не менее важным процессом, чем их создание. В связи с чем современное искусство формирует новые способы репрезентации античности. В статье рассматривается цитирование античного культурного кода как один из методов художественной выразительности в офортах Сальвадора Дали. Автор проводит анализ графических серий, созданных в период с 1960 по 1970 годы, сопоставляет их с литературными первоисточниками, чтобы выявить, какие сюжетные линии являлись наиболее значимыми для художника и какие методы художественной выразительности были использованы для их создания. Иллюстрации Сальвадора Дали не были привязаны к содержанию литературных произведений, они в первую очередь отражали сюрреалистические идеи художника, его мироощущение и фантазии, возникающие относительно иллюстрируемого произведения. Дали активно обращался к цитированию античного наследия, создавая свои культурные коды. Это было необходимо для формирования коннотаций или так называемого далианского языка, с помощью которых художник создавал мощные метафоры, усиливая художественную выразительность. Автор провел анализ уникальной и малоизученной частной коллекции офортов Сальвадор Дали из издательского дома Пьера Аржиле с использованием структурного, иконографического и сравнительного методов. В России исследуемые серии гравюр полностью представлены в собрании «Арт Холдинга Татьяны Никитиной» и частично в ГМИИ им. Пушкина.

Ключевые слова: Сальвадор Дали; современное искусство; античное наследие; цитата; культурный код.

Abstract. The art of the 20th century, especially of its second half, was seeking to work out some new methods of artistic expression. Recognition of past culture codes has become as important as the process of their creation. Thus modern art has formed new ways of representing antiquity. In the article the author examined citation of the ancient culture code as one of the methods of artistic expression in Salvador Dali's etchings. The author carries out the analysis of graphic series created in the period from 1960 to 1970, comparing them with literature original sources. This revealed the importance of some plot lines that were significant for the artist and the methods of artistic expression used to create the series. Dali's illustrations did not rely on the plot of literary works only. They primarily reflected surrealist ideas of the artist, his attitude and fantasies arisen in relation to the illustrated work. While creating his own cultural codes, the artist actively used citation of ancient heritage. This was necessary to form connotations or the so-called Dalian language that helped the artist to create powerful metaphors that enhance the artistic expression. With the use of structural, iconographic and comparative methods, the author conducted a study on the example of the unique and little studied private collection of Salvador Dali graphics from Pierre Argillet publishing house. In Russia, the etching series in question are in the collections of Art Holding Tatiana Nikitina and partly of The State Pushkin Museum of Fine Art.

Keywords: Salvador Dali; modern art; antiquity heritage; citation; cultural code.

Творческий метод Сальвадора Дали включает в себя множество инструментов художественной выразительности, например, цитирование культурных кодов прошлого. В XX в. этот способ приобрел новое значение. Стремление к индивидуализму в искусстве, да и в обществе в целом стимулировало этот процесс. Поэтому традиции, каноны и школы постепенно отошли на второй план. Искусству двадцатого столетия было необходимо выработать новый уникальный, индивидуальный стиль, художественный язык, форму репрезентации. Цитирование как метод снова вышло на авансцену современного искусства. Изменилась роль художника и зрителя: теперь это интеллектуалы, свободно работающие с образами предшествующих эпох, они наслаждаются игрой культурных кодов и подтекстов, оставив на втором плане академические ценности.

Интерпретирование, распознавание коннотаций, заложенных в произведение искусства, становятся не менее важными, чем их создание. Цитации выступают в роли маяков, которые ведут к пониманию концепта, заложенного художником. Культура XX в. начала формировать новые способы интерпретации античного искусства, связанные с распознаванием культурных кодов и диалогом между прошлым и настоящим.

Одна из лучших графических коллекций в мире сегодня повествует о том, как интеллектуальные игры с античным наследием отчетливо прослеживаются в искусстве второй половины XX в. Речь идет о знаменитом собрании Пьера Аржиле — страстного почитателя и коллекционера футуристов, дадаистов и сюрреалистов. В 1959 г. началось сотрудничество Пьера Аржиле и Сальвадора Дали, которое продлилось



Сальвадор Дали. Суд Париса. Серия «Мифология», IV/XX. 1960–1965. Гравюра на металле, акварель. Галерея современного искусства «Арт Холдинг Татьяны Никитиной», Санкт-Петербург.

25 лет благодаря близости взглядов и глубокой взаимной симпатии художника и его издателя. По заказу Аржиле Сальвадор Дали иллюстрировал книжную классику, однако его работы редко буквально отражают текст книги — скорее они напоминают рефлексии и античные цитаты в контексте сюрреалистических идей, возникших по поводу иллюстрируемого произведения. Благодаря сотрудничеству Дали и Аржиле увидели свет иллюстрации к «Божественной комедии» Данте Алигьери, «Дон Кихоту» Мигеля де Сервантеса, «Фаусту» Иоганна Вольфганга Гёте, стихотворениям Гийома Аполлинера и Пьера де Ронсара, «Венере в мехах» Леопольда фон Захер-Мазоха и другим. Созданные в 1960-е гг. серии офортов «Фауст», «Сюрреалистическая тавромахия», «Мифология» вошли в золотой фонд гравюры XX в., продемонстрировав возможности различных техник офорта.

Работая над серией «Мифология» (1960–1965 гг.), Сальвадор Дали активно обращался к античным образам. Он часто начинал рисунок с абстрактного пятна, которое создавал единым движением, а затем давал ему свою интерпретацию. В серии «Мифология» Дали много экспериментировал с техникой офорта, порой используя самые необычные инструменты. Например, для создания волос Медузы Горгоны он обработал тело осьминога кислотой, а после прижал его к медной доске для получения рельефа. Так получился реалистичный отпечаток щупалец, вокруг которого развернулся сюжет. В гравюре «Суд Париса» [14, р.

144–145] (Илл.1) (1960–1965 гг.) Дали довольно точно следовал иконографии античного мифа. На фоне сюрреалистического пейзажа он изобразил Геру, Афину и Афродиту в образе трех граций и Париса, композиционное решение и пластика которых отчетливо напоминают римскую скульптуру с греческого оригинала «Три Грации» (II в. н. э. Лувр, Париж) или же «Трех Граций» Рафаэля Санти (ок. 1504 г. Музей Конде, Шантийи, Франция). Сальвадор Дали уделил самое пристальное внимание цитированию античных форм, разместив их в основе композиции, раскрывая мастерство владения линией и точное знание греческого искусства. Внутри терракотового пятна, линия которого явно напоминает форму яйца, развернулся сюжет «Леда и Лебедь» (1960–1965 гг.) [14, р. 144–145] (Илл.2). Здесь Дали достаточно точно цитирует одноименное живописное полотно Рубенса (1598 г., Галерея старых мастеров, Дрезден) и гравюру с утраченного полотна Микеланджело (ок. 1530 г., галерея Уффици, Флоренция). Но художник пошел дальше своих учителей: он дополнил сюжет намеком на итог этой встречи — рождение Елены Прекрасной. Его легко угадать, зная далианский словарь, в котором яйцо символизирует постоянный возобновляющийся жизненный цикл, образ совершенства и традиционный символ зарождения жизни.

Там всадник скачет по равнине
А дева думает о нем
Весь мир опутан и поныне
Античным пламенным дождем
Они сорвали розу сердца
И расцвели глаза в ответ
И никуда губам не деться
От жарких губ да будет свет.[1]



Сальвадор Дали. Леда и Лебедь. Серия «Мифология», 7/150. 1960–1965. Гравюра на металле, акварель. Галерея современного искусства «Арт Холдинг Татьяны Никитиной», Санкт-Петербург.



Сальвадор Дали. Женщина, лошадь и смерть.
Серия «Аполлинер», 14/145. 1968. Гравюра на металле, акварель.
Галерея современного искусства «Арт Холдинг Татьяны
Никитиной», Санкт-Петербург.

Так звучит одно из стихотворений блестящего Гийома Аполлинера, над иллюстрациями к которым работал Дали. Молодой французский поэт был горяч сердцем и преисполнен творческими порывами, но на его долю выпали тяготы войны. В гравюре «Женщина, лошадь и смерть» (1968 г.) [14, р. 189–206] (Илл.3) из серии «Аполлинер» (1968 г.) были ярко подчеркнуты романтические настроения человека, мечтающего о любви и свободной жизни, исполняющего долг перед своей страной. В центр композиции Дали помещает обнаженную фигуру девушки, которая отчетливо напоминает богиню любви и красоты, сошедшую с полотна Сандро Боттичелли «Рождение Венеры» (1482–1486 гг., галерея Уффици, Флоренция). Изящный силуэт с развивающимися локонами приветствует вдалеке рыцарь. Он водрузил свой скелет на лошадь — верного друга и соратника в Первой мировой войне — и поет баллады юной прелестнице, которая от него далека, но необходима как путеводная звезда в тяготах войны. Мы можем увидеть, как Сальвадор Дали идеализирует женщину через классическую коннотацию — образ Венеры — и помогает зрителю таким образом деконструировать миф через цитаты, заложенные им в произведение.

Идеализация образа Венеры полностью раскрылась в серии иллюстраций «Венера в мехах» (1967 г.) [14, р. 177–179] к одноименному роману Захер-Мазоха. Здесь Сальвадор Дали дает волю своей раскрепощенной творческой энергии. Центральный образ романа «Женщина с хлыстом» (Илл.4)

(1967 г.) — властная деспотица Ванда — предстает перед зрителем в узнаваемых очертаниях древнегреческой Венеры Милосской (ок. 130–100 гг. до н. э., Лувр, Париж) Венера в мехах — суровая и карающая богиня. Ее тело обнажено и идеально подобно античному архетипу, едва прикрыто волнистыми, длинными волосами, которые символизируют власть и сексуальную энергию. Сальвадор Дали очень точно выделяет ключевые акценты в романе и переносит их в композиции гравюр. В тексте многократно встречаются описания длинных волос Ванды, как знака силы и власти над мужчиной: «Венера в мехах поймала его душу в рыжие сети своих волос». Это зеркальная цитата мифа о Самсоне и Далиле, где сила Самсона хранилась в его волосах. Нога Венеры в высоком сапоге попирает лежащую голову мужчины — автопортрет художника. Тем самым Дали подчеркнуто демонстрирует зрителю свое восхищение главной героиней романа. Он преклоняется перед идеализированным образом тираннии и жестокости, таящихся в женской сути и ее красоте. Через цитирование культурных кодов античности Сальвадору Дали удалось раскрыть образ Ванды и передать его во всей полноте.

Одной из жемчужин издательского дома Пьера Аржиля стала серия гравюр, посвященная философской драме Иоганна Вольфганга Гёте — «Фауст». Работая над ней, Сальвадор Дали аккумулировал свой творческий опыт и



Сальвадор Дали. Женщина с хлыстом, серия «Венера в мехах»,
52/145. 1967. Гравюра на металле, акварель.
Галерея современного искусства «Арт Холдинг Татьяны
Никитиной», Санкт-Петербург.



Сальвадор Дали. Гретхен. Серия «Фауст», еа. 1968–1969.
Гравюра на металле, акварель, металлическая пудра.
Галерея современного искусства «Арт Холдинг Татьяны Никитиной», Санкт-Петербург.

продемонстрировал глубокие знания культурного наследия прошлого. Центральный образ серии — Маргарита — предстает перед зрителем в разных амплуа. Как и у Гёте, она проходит путь от греха к раскаянию. Это многогранный сложный образ всеобъемлющей женственности, страсти, жертвенной любви и

одновременно карающей, разрушающей и созидающей силы, великой, как сама природа. В серии «Фауст» (1968–1969 гг.) только она имеет портретное изображение с тщательно прописанным лицом, цитируя образ, описанный Гёте:

О небо, вот так красота!
 Я в жизни не видал подобной.
 Как неиспорченно-чиста
 И как насмешливо-беззлобна! [4, с. 249]

Сальвадор Дали создал образ, в котором слились воедино все ипостаси Маргариты. В гравюре «Шабаш» (1968–1969 гг.) [14, р. 168–170] это призрачный женский силуэт, присутствовавший на Вальпургиевой ночи в видениях Фауста. Художник освободил пространство листа от лишних деталей и показал обнаженную девушку только со спины, снова используя античную цитату. И напротив, в работе «Гретхен» (1968–1969 гг.) [14, р. 168–170] (Илл.5) он аккумулировал все способы художественной выразительности, чтобы создать глубокий, повествовательный образ. Поэтому, несмотря на ангельское спокойствие лица Маргариты, ее глаза то притягивают, словно омуты, то вдруг излучают сияющие лучи. Такое соединение противоположностей, позволяет раскрыть развитие образа главной героини от еще невинной девушки к уже спасенной Маргарите. Обращаясь к ренессансной иконографии, художник создаёт отсылку к облику Мадонны, выбирая васильковые тона и золотую пудру. Он буквально лепит форму цветовыми пятнами, накладывая их поверх графических линий. Нимб, поворот головы, отрешенность, благостное выражение лица

свидетельствуют о божественной сути образа. Таким пристальным вниманием и детальной проработкой героини трагедии Сальвадор Дали красноречиво указывает на расстановку сил. Становится очевидно, что для него именно Маргарита является центральным образом в «Фаусте». Сам Фауст интеллигентнее Дали в меньшей степени, и можно предположить, что он существует в серии как альтер эго художника. В гравюре «Бюст» (1968–1969 гг.) [14, р. 168–170] он изображен хаотичными штрихами в виде тени, воспевающий красоту античного бюста Венеры, который здесь не что иное, как идеализированный собирательный женский образ. Но не стоит забывать, что во второй части поэмы Гёте переносит место действия из средневековья в античный мир, где Фауст сочетается браком с Еленой Прекрасной.

После проведенного анализа различных графических серий Сальвадора Дали из издательского дома Пьера Аржиля становится очевидно, что цитирование культурных кодов прошлого как метод художественной выразительности активно использовался художником. Он обращался к цитатам, как к метафорам, собирательным образам, чтобы, опираясь на лучшие образцы прошлых веков, создать новый художественный язык, формы репрезентации и воплотить в жизнь собственное мироощущение.

Список литературы:

1. Аполлинер Г. Нетерпение сердец // lit.peoples.ru. URL: http://lit.peoples.ru/poetry/giyom_appoliner/poem_9810.shtml (дата обращения: 20.01.2018)
2. Арсланов В. Г. История Западного искусствознания XX века. М.: Академический Проект, 2003. 768 с.
3. Арутюнян Ю. И. Цитаты и аналогии: некоторые аспекты изучения влияний в искусстве прошлого и современности // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsitaty-i-analogii-nekotorye-aspekty-izucheniya-vliyanii-v-iskusstve-proshlogo-i-sovremennosti> (дата обращения: 14.02.2016)
4. Гёте И. В. Страдания юного Вертера. Фауст. М.: Эксмо, 2014. 672 с.
5. Гройс Б. Философ после конца истории // Ускользающий контекст. Русская философия в постсоветских условиях: мат-лы конф. (Бремен, 25–27 июня 1998 г.). М.: Ad Marginem, 2002. С.147–160
6. Дали С. 50 магических секретов мастерства. М.: Изд-во Эксмо-Пресс, 2001. 192 с.
7. Дали С. Дневник одного гения. М.: ЗАО Изд-во Эксмо-Пресс, 2000. 464 с.
8. Дали С. Новый взгляд (серия «Афоризмы гения»). СПб.: Издательский дом «Нева»; М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2000. 255 с.
9. Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали рассказанная им самим. Кишинев: Литературный фонд «Axul Z», 1993. 257 с.
10. Дешарн Р. Сальвадор Дали. М.: Арт-Родник, 2004. 779 с.
11. Зоря А. А. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2. СПб.: НП-Принт, 2012. С. 334–340.
12. Никифорова И. А. Офорты Сальвадора Дали. М.: Сканрус, 2011. С. 3–54.
13. Тали А. Принцип удовольствия. СПб.: НП-Принт, Вып.1. 2012. 58 с.
14. Dali Catalogue Raisonné of Etchings and Mixed-Media Prints 1924–1980 / ed. R. Michler, L. W. Lopsinger. Munich, 1993. 262 p.
15. The Official Catalogue of the Graphic Works of Salvador Dali. New York: Albert Field, 1996. 278 p.
16. L'oeuvre Grave de Salvador Dali. Paris: Editions Argillet, 1978. 63 p.

References:

- Apolliner G. Neterpenie serdets (Impatience of Hearts). lit.peoples.ru. Available at: http://lit.peoples.ru/poetry/giyom_appoliner/poem_9810.shtml (accessed: 20.01.2018) (in Russian)
- Arslanov V. G. *Istoriia Zapadnogo iskusstvovoznaniia XX veka (History of Western Art History of the 20th Century)*. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2003. 768 p. (in Russian)
- Arutiunian Iu. I. Tsitaty i analogii: nekotorye aspekty izucheniia vliianii v iskusstve proshlogo i sovremennosti (Citations and Analogies: Some Aspects of the Study of Influences in the Art of the Past and Present). *Vestnik SPBGUKI*, 2011, no. 2. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsitaty-i-analogii-nekotorye-aspekty-izucheniya-vliyanii-v-iskusstve-proshlogo-i-sovremennosti> (accessed: 14.02.2016).
- Dali S. *50 magicheskikh sekretov masterstva (50 Magical Secrets of Mastery)*. Moscow, Eksmo-Press Publ., 2001. 192 p. (in Russian)
- Dali S. *Dnevnik odnogo geniia (Diary of a Genius)*. Moscow, ЗАО Eksmo-Press Publ., 2000. 464 p. (in Russian)
- Dali S. *Novyi vzgliad (A New Look)*. Saint Petersburg, Izdatel'skii dom "Neva" Publ.; Moscow, "OLMA-PRESS" Publ., 2000. 255 p. (in Russian)
- Dali S. *Tainaia zhizn' Sal'vadora Dali rasskazannaia im samim (The Secret Life of Salvador Dali Told by Himself)*. Kishinev Literaturnyi fond "Axul Z" Publ., 1993. 257 p. (in Russian)
- Desharn R. *Salvador Dali*. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2004. 779 p. (in Russian)
- Goethe I. W. *Stradaniia iunogo Vertera. Faust (The Sorrows of Young Werther. Faust)*. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 672 p. (in Russian)

- Grois B. *Filosof posle kontsa istorii (Philosopher after the End of the History)*. *Uskol' zaiushchii kontekst. Russkaia filosofiia v postsovetskikh usloviakh: mat-ly konf (Elusive Context. Russian Philosophy in Post-Soviet Conditions: Conference Proceedings)*. Moscow, Ad Marginem Publ., 2002, pp.147–160. (in Russian)
- L'oeuvre Grave de Salvador Dali*. Paris, Editions Argillet Publ., 1978. 63 p. (in French)
- Michler R., L. W. Lopsinger (ed.) *Dali Catalogue Raisonne of Etchings and Mixed-Media Prints 1924–1980*. Munich, 1993. 262 p.
- Nikiforova I. A. *Oforty Sal'vadora Dali (Etchings by Salvador Dali)*. Moscow, Skanrus Publ., 2011, pp. 3–54. (in Russian)
- Tali A. *Printsip udovol'stviia (Pleasure Principle)*. Vol. 1. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2013. 58 p.(in Russian)
- The Official Catalogue of the Graphic Works of Salvador Dali*. New York, Albert Field Publ.,1996. 278 p.
- Zoria A. A. *Tipologiia tsitirovaniia v iskusstve vtoroi poloviny xx v. (Typology of Citations in the Art of the Second Half of the 20th Century)*. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 2. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 334–340. (in Russian)