

КОД САЛЬВАДОРА ДАЛИ

ВЕЩЕЕ ПРЕДСКАЗАНИЕ ХУДОЖНИКА



АНАТОЛИЙ КЛЕПОВ

18+

Анатолий Клепов

КОД САЛЬВАТОРА ДАЛИ
вещее предсказание художника

«Автор»

2026

Клепов А.

КОД САЛЬВАТОРА ДАЛИИ вещее предсказание художника /
А. Клепов — «Автор», 2026

Можно построить неприступный шифр, но невозможно защитить человека от его собственных желаний. Именно там, между соблазном и страхом, разведка расставляет свои ловушки — и добывает тайны, недоступные никакому криптоанализу. Эта книга соединяет несоединимое: психологию вербовки и «медовых ловушек», сюрреализм Сальвадора Дали, историю немецкой машины Enigma, секретную систему Ultra и атомный шпионаж. В центре расследования — картина «Загадка Гитлера», написанная в 1939 году. Телефон с оборванным проводом, падающая капля, британский зонт, разорванная фотография диктатора. Случайные образы — или зашифрованное предчувствие будущей войны разведок? Автор ведёт читателя от детских травм художника к Блетчли-парку, от «медовых ловушек» к Курской дуге и делу Кима Филби. Что мог знать Дали? И почему великое искусство расшифровывает будущее раньше, чем оно наступает? Ключ ко всему — перед вашими глазами.

© Клепов А., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Пролог. Почему я выбрал Сальвадора Дали для своих книг о разведке	5
Глава 1. Ребенок с именем мертвого брата	12
Глава 2. Художник учится видеть сны	17
Глава 3. Разведка подсознания	21
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Анатолий Клепов

КОД САЛЬВАТОРА ДАЛИ

вещее предсказание художника

Пролог. Почему я выбрал Сальвадора Дали для своих книг о разведке

Можно создать сложнейший шифратор. Можно спрятать документы в несгораемом сейфе, окружить государственного руководителя охраной, проверить кабинет на наличие подслушивающих устройств и установить строжайшие правила доступа к секретной информации. Можно построить многоуровневую систему связи, в которой каждое сообщение будет зашифровано, каждый ключ — учтён, а каждый оператор — проверен.

Но невозможно полностью защитить человека от его собственных желаний.

За годы изучения истории секретной связи, шифровальной техники и специальных операций я пришёл к выводу: самым уязвимым элементом любой защищённой системы остаётся человек. Секреты разглашают не только под пытками и не только ради денег. Иногда к предательству ведёт любовь. Иногда — сексуальное влечение, одиночество, тщеславие или желание почувствовать себя значительным. Человек хочет, чтобы им восхищались, чтобы его понимали, чтобы ему доверяли. Он боится потерять близость, переживает унижение, ищет мести или оказывается во власти компрометирующей тайны.

В пространстве между желанием и страхом возникает то, что на языке разведки принято называть «медовой ловушкой».

Такую операцию нельзя сводить к случайному соблазнению. Она начинается с тщательного изучения будущего объекта: его характера, привычек, семейной жизни, интересов, комплексов и скрытых потребностей. Затем определяется слабость, подбирается подходящий партнёр, организуется знакомство, которое должно показаться естественным. Возникают симпатия и доверие. За ними могут последовать интимная близость, эмоциональная зависимость, компрометация и, наконец, управление.

Путь к секрету в подобных операциях выглядит так:

желание — доверие — зависимость — компрометация — управление — информация.

Шифровальная машина защищает сообщение от математика и криптоаналитика. Но она бессильна перед человеком, который знает содержание сообщения, имеет доступ к документам или может передать противнику ключ.

Разведке не всегда нужно взламывать шифр. Иногда достаточно взломать человека, который знает ключ.

Эта мысль стала одной из центральных в моей книге «Шпионаж. Шифраторы и шоколад». Меня интересовала не только техника защиты информации, но и главное противоречие в истории тайных операций: почему самые совершенные системы безопасности оказываются бессильными перед человеческим желанием?

Изображения шифровальных машин, секретных документов и разведывательной аппаратуры объясняли техническую сторону дела, но не раскрывали психологию предательства. Они показывали, как охраняется информация, однако не позволяли увидеть внутренний механизм, заставляющий человека переступить границу дозволенного.

И тогда мне понадобился Сальвадор Дали.

Путь к нему проходил через Зигмунда Фрейда.

Фрейд исследовал бессознательные желания, вытесненные воспоминания, сексуальные импульсы, детские травмы, страхи, сновидения и комплексы. Он показал, что человек не всегда понимает истинные причины собственных поступков. Мы можем считать свои решения свободными и рациональными, хотя ими управляет нечто скрытое — то, в чём мы порой не готовы признаться даже самим себе.

Разведывательная вербовка тоже начинается с психологического анализа. Вербовщик стремится понять, чего человек хочет, чего боится и что скрывает. Но цели психоаналитика и разведчика противоположны. Психоаналитик помогает пациенту осознать внутреннюю зависимость и, возможно, освободиться от неё. Вербовщик старается эту зависимость обнаружить, усилить и превратить в орудие контроля.

Фрейд искал скрытое желание, чтобы объяснить человеку его самого. Разведка ищет то же желание, чтобы получить над человеком власть.

Ещё в молодости Дали увлёкся «Толкованием сновидений» Фрейда, оказавшим огромное влияние на формирование его художественного языка. Подавленные желания, сексуальные фантазии, страхи, фетиши и навязчивые состояния становились зримыми образами. В мире Дали твёрдый предмет мог сделаться мягким, удовольствие соединялось с ужасом, а привычная вещь внезапно приобретала тревожный эротический смысл.

Картины Дали напоминают психологические досье. Они показывают не столько то, что человек сообщает о себе, сколько то, что он пытается скрыть.

Так я нашёл художника, способного передать внутренний механизм «медовой ловушки»: соблазн, запрет, страх разоблачения, эмоциональную зависимость и превращение желания в инструмент управления.

Даже шоколад в названии моей книги был не случайной деталью. Он может символизировать наслаждение, награду, роскошь, подарок и искушение. За внешне невинной сладостью скрывается древний механизм соблазна: человеку предлагают то, перед чем ему трудно устоять.

От шоколада протянулась смысловая нить к «золотому билету» — знаменитому литературному образу Роальда Даля. В его сказке билет открывал двери таинственной шоколадной фабрики. В моём следующем исследовании он получил другое значение: стал пропуском в закрытый мир высшей власти.

Так родился замысел книги «Золотой билет в спальню президента».

Роальд Даль вошёл в историю прежде всего как всемирно известный писатель, автор «Чарли и шоколадной фабрики». Однако до литературной славы он был лётчиком Королевских военно-воздушных сил, служил при британском посольстве в Вашингтоне и участвовал в британской разведывательно-информационной деятельности в Соединённых Штатах.

В той же среде действовал Иэн Флеминг — сотрудник британской военно-морской разведки, впоследствии создавший Джеймса Бонда. Даль и Флеминг принадлежали к кругу британцев, чьи задачи в военном Вашингтоне не ограничивались официальной дипломатией. Их пути пересекались в пространстве, где пропаганда, сбор политической информации, личные связи и разведывательная работа составляли части единого механизма.

Роальд Даль общался с влиятельными представителями американской элиты, наблюдал за настроениями в высших кругах и передавал в Лондон политические сведения и оценки. Его история показывает, что информация добывается не только в кабинетах и не всегда находится в документах с грифом секретности. Иногда значительно больше можно узнать во время светского приёма, в частной гостиной или в доверительном разговоре с человеком, который на несколько минут перестал быть политиком и позволил себе говорить откровенно.

Вашингтон военных лет был не только миром официальных кабинетов и дипломатических документов. Он превратился в один из важнейших центров противоборства разведок. Здесь действовали британские, советские, немецкие и другие специальные службы. Союзники

обменивались информацией и одновременно старались проникнуть в тайны друг друга. За внешним единством антигитлеровской коалиции скрывалась борьба за политическое влияние, военные технологии и послевоенное устройство мира.

Главной тайной эпохи становилось атомное оружие.

Спальня президента в названии моей книги — не только физическое место и не попытка привлечь читателя сенсацией. Это образ наиболее закрытого пространства власти. Там государственный деятель остаётся без официальной маски. Туда не допускают иностранных дипломатов, но туда могут проникнуть любовь, ревность, доверие и человеческая слабость.

Президент защищён государственным аппаратом. Его интимный круг иногда защищён значительно хуже.

В книге «Золотой билет в спальню президента» я предложил документально обоснованную авторскую версию разгадки одного из малоизученных эпизодов атомного шпионажа. Споры вокруг его обстоятельств продолжаются на протяжении десятилетий. Меня интересовало не только то, кто мог получить доступ к сведениям, но и каким способом это произошло, через какую цепочку контактов прошла информация и какую роль в её передаче могли сыграть личные отношения.

Отдельное место в этом расследовании занимает проект «Венона» — многолетняя американская программа изучения перехваченных советских шифрованных сообщений. Её результаты стали одним из важнейших источников сведений о деятельности советских разведывательных сетей в годы Второй мировой войны и в начале холодной войны.

Принято считать, что успех американских криптоаналитиков стал возможен вследствие повторного использования советской стороной части страниц одноразовых ключевых блокнотов. В теории такой шифр при соблюдении всех правил не поддаётся математическому вскрытию. На практике ошибки в производстве и использовании ключевых материалов создали уязвимость.

Но техническое объяснение — ещё не вся история. В своей работе я поставил вопрос о реальной, а не созданной позднейшими пересказами степени надёжности советской шифрованной связи. Что в действительности смогли прочитать американские специалисты? Какова была полнота этих материалов? Какие выводы подтверждаются документами, а какие возникли позднее в результате политической и историографической интерпретации проекта «Венона»?

Ответы следует искать на пересечении криптографии, человеческого фактора и борьбы за атомные секреты.

Постепенно три темы соединились в одну историю.

Первая книга показывала человека как слабое звено защищённой системы. Вторая исследовала близость к власти как возможный канал получения секретной информации. Теперь предстояло обратиться к коммуникациям государства — телефонным линиям, подводным кабелям, шифровальным машинам и сообщениям, от тайны которых мог зависеть исход войны.

Одним из художественных ключей к этой истории стал знаменитый «Телефон-омар», созданный Дали в 1936 году по заказу британского мецената Эдварда Джеймса. Телефон и омар образовали парадоксальный предмет, в котором соединились эротика, интимная связь и скрытая опасность.

Телефон переносит человеческий голос через расстояние. По нему можно говорить о любви, передавать приказ, назначать тайную встречу или раскрывать секрет. Интимный разговор способен стать объектом прослушивания, а линия связи — каналом утечки.

Омар добавляет образу морское и чувственное измерение. Он обитает в глубине, скрытой от человеческого взгляда. Спустя десятилетия по морскому дну будут проложены кабельные линии, несущие важнейшую военную и государственную информацию. Сами эти линии станут объектами тайных операций.

В начале 1970-х годов американская операция Ivy Bells продемонстрировала, что даже подводный кабель, считавшийся защищённым морской глубиной, можно обнаружить и тайно прослушивать. Специально оборудованная американская подводная лодка проникла в Охотское море, где на советскую линию связи было установлено устройство съёма информации.

Дали, разумеется, не мог знать об операции, начавшейся более чем через три десятилетия после создания его объекта. И всё же «Телефон-омар» удивительным образом соединил секс, связь и море — три элемента, которые впоследствии встретились в реальной истории разведки. Поэтому этот предмет кажется мне не только художественной провокацией, но и предчувствием будущего.

Через три года телефон снова появился в произведении Дали. Теперь его роль изменилась.

В 1939 году художник написал «Загадку Гитлера». На картине мы видим телефон с оборванным проводом, каплю, свисающую из трубки, фотографию Гитлера на тарелке, зонтик и пустынный пейзаж. Эротический объект превратился в политический символ. Связь оказалась нарушена. Из неё словно вытекало её содержание.

Особенно поразило меня английское название картины — *The Enigma of Hitler*.

Слово *enigma* означает «загадка». Но этим же именем называлась немецкая шифровальная машина, которой Третий рейх доверил свои секретные сообщения.

Через несколько лет разведывательные сведения, полученные союзниками в результате чтения части немецких шифрованных сообщений, будут распространяться под грифом Ultra и станут одним из важнейших источников военной информации. Дешифрование не было непрерывным и всеобъемлющим: союзники читали не все сообщения, а успех зависел от захваченных материалов, работы польских и британских криптоаналитиков, технических средств, ошибок немецких операторов и множества других обстоятельств. Тем значительнее оказался конечный результат.

Значение Ultra признавали руководители союзников. По позднейшему свидетельству, после победы Уинстон Черчилль сказал королю Георгу VI:

«Именно благодаря Ultra мы выиграли войну».

Эту фразу следует воспринимать как эмоциональную оценку, а не как точный расчёт вклада радиоразведки. Более осторожный исторический вывод принадлежит сэру Гарри Хинсли — участнику работы Блетчли-парка и официальному историку британской разведки. По его оценке, Ultra могла сократить войну в Европе на срок от двух до четырёх лет.

Подобные оценки остаются предметом дискуссий. Победу определили не только шифры: её обеспечили солдаты и офицеры союзных армий, промышленная мощь, сопротивление народов оккупированных стран, огромные жертвы Советского Союза, стратегические решения и материальные ресурсы. Однако способность союзников читать часть секретных сообщений противника, несомненно, стала одним из важных факторов поражения нацистской Германии.

Я не утверждаю, что Дали располагал сведениями о немецкой шифровальной системе или мог предвидеть будущую работу Блетчли-парка. Для такого заявления у нас нет доказательств. Искусство предсказывает будущее иначе, чем разведывательная служба. Художник способен почувствовать скрытые процессы своей эпохи и создать образы, полный смысл которых обнаруживается лишь после того, как предчувствие становится историей.

Телефон на картине можно прочесть как канал секретной связи. Оборванный провод — как нарушение коммуникации. Каплю — как утечку информации. Зонтик — как указание на Великобританию, где возникнет главный центр дешифровальной работы союзников. Фотографию Гитлера на пустой тарелке — как образ диктатора, чьи приказы перестали быть полной тайной для противника.

Совпадение ли это? Ретроспективная интерпретация? Или проявление особого художественного зрения?

Я выбрал Сальвадора Дали для своих книг потому, что он лучше многих понимал природу человеческой тайны. Его образы помогли мне рассказать о сексуальной вербовке, проникновении в интимный круг власти, борьбе за атомные секреты и уязвимости каналов связи.

Фрейд изучал желания, скрытые от самого человека. Дали превращал эти желания в искусство. Разведка превращала их в оружие.

Однако «Загадка Гитлера» ставит перед нами новый вопрос. Мог ли художник почувствовать не только тайные желания отдельного человека, но и будущую утрату тайны целым государством? Предвидел ли Дали, что одним из факторов поражения нацистской Германии станет способность союзников читать часть её секретных сообщений? Или мы сами, зная историю Enigma, Блетчли-парка и Ultra, наделяем картину пророческим смыслом?

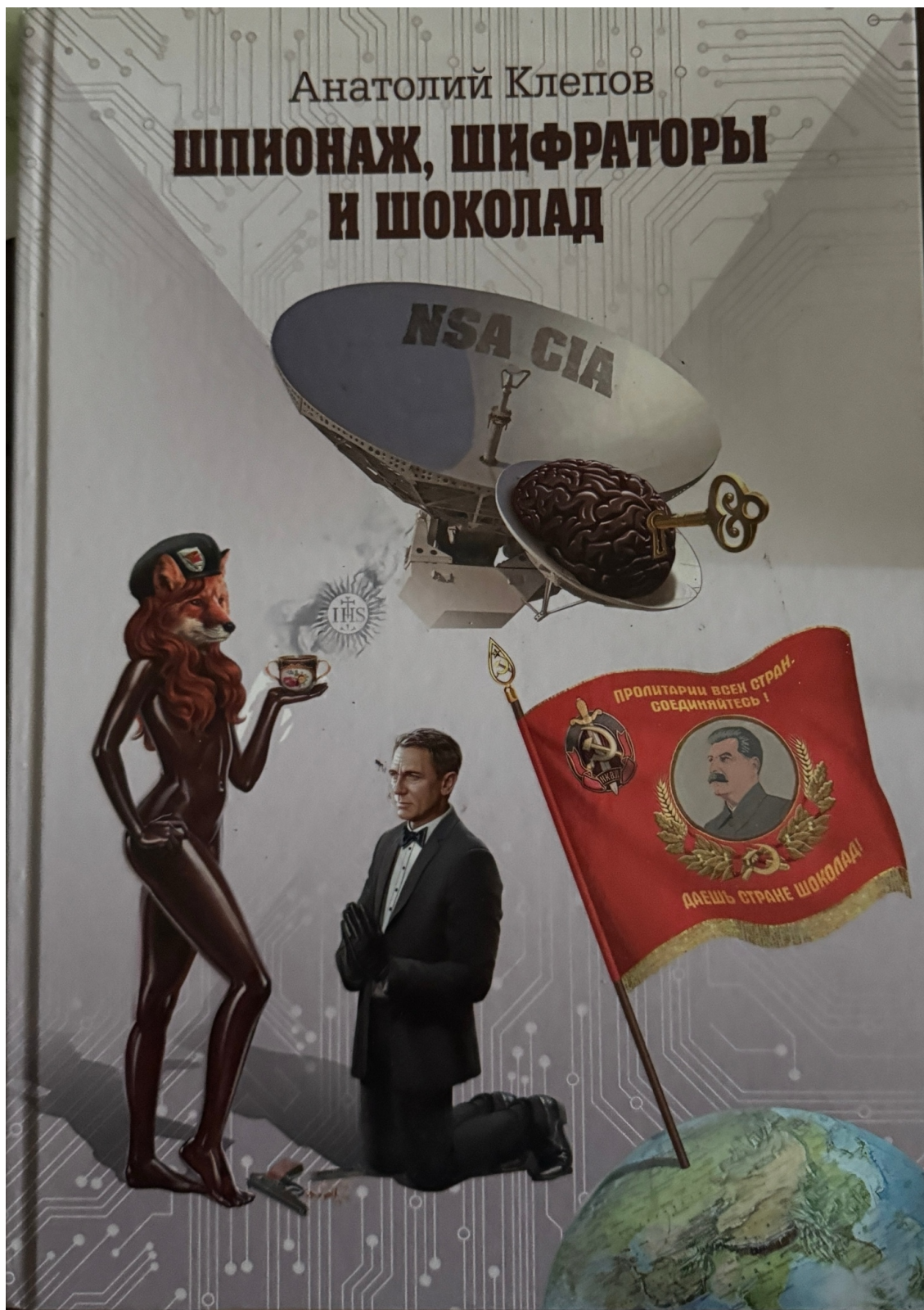
Чтобы приблизиться к ответу, нам предстоит расшифровать не немецкую машину.

Нам предстоит расшифровать картины Сальвадора Дали.

Под обложкой первой книги:

«Шпионаж. Шифраторы и шоколад»

Исследование сексуальной вербовки, «медовых ловушек», шифровальной техники, человеческой уязвимости, новой версии Карибского кризиса и кто стал основателем научно - технической разведки в мире.



Под обложкой второй:

«Золотой билет в спальню президента»

Исследование деятельности Роальда Даля в военном Вашингтоне, интимного круга высшей власти и борьбы за атомные и криптографические секреты, которые изменили политическую карту мира.

Внизу страницы:

«Энигма Дали» продолжает это расследование, соединяя психологию вербовки, искусство Сальвадора Дали, историю Enigma, разведывательную систему Ultra и атомный шпионаж.



Глава 1. Ребенок с именем мертвого брата

Прежде чем научиться создавать двойные изображения, Сальвадор Дали сам стал двойным изображением.

Один ребенок умер. Другой получил его имя.

Эта формула звучит почти как литературная выдумка, созданная задним числом для биографии сюрреалиста. Однако в семье Дали действительно существовал первый Сальвадор — мальчик, родившийся в октябре 1901 года. Он не дожил до двух лет и умер в августе 1903-го. По наиболее распространенной версии, причиной стало инфекционное заболевание желудочно-кишечного тракта. Менее чем через год после его смерти, 11 мая 1904 года, в каталонском городе Фигерасе родился второй сын.

Его тоже назвали Сальвадором.

В этом имени уже жила чужая память. Оно должно было сохранить утраченное, восстановить разорванную семейную линию и, возможно, утешить родителей. Но для второго ребенка имя могло стать первым вопросом, на который не существовало однозначного ответа: кого любят взрослые, когда произносят слово «Сальвадор»?

Его самого — или того, первого?

Спустя годы Дали превратил историю умершего брата в один из главных мифов собственной жизни. Художник рассказывал, что родители отвели его на кладбище, показали могилу первого Сальвадора и объявили, что он является его реинкарнацией. По его словам, тогда ему было около пяти лет. Эту сцену многократно воспроизводили биографы, искусствоведы и психологи. Она казалась готовым объяснением будущего Дали: его одержимости двойниками, страха исчезновения, неутолимой потребности выделяться и превращать каждый публичный выход в доказательство своей исключительности.

К воспоминаниям Дали, однако, следует относиться осторожно.

Он был не только героем собственной биографии, но и ее режиссером. В автобиографических книгах реальные события свободно соседствуют со сновидениями, фантазиями, провокациями и намеренно созданными легендами. Дали не просто вспоминал прошлое — он перестраивал его в соответствии с образом, который хотел предъявить публике.

Поэтому рассказ о посещении могилы нельзя считать документальным свидетельством. Возможно, родители действительно говорили о сходстве сыновей. Возможно, мальчик видел надгробие, на котором было высечено его имя, и позднее превратил этот опыт в тревожную семейную драму. Не исключено и другое: уже взрослый художник усилил значение эпизода, обнаружив в нем идеальное объяснение собственной личности.

Но основной факт не вызывает сомнений: прежде имя Сальвадор уже принадлежало другому сыну.

И второму предстояло сделать его своим.

Имя как зеркало

Полное имя будущего художника звучало торжественно: Сальвадор Доменек Фелип Жасинт Дали-и-Доменек. Имя Salvador в переводе с испанского означает «спаситель». В семье, недавно потерявшей ребенка, такая символика приобретала особую, почти болезненную силу. Новый сын становился спасением от горя, но одновременно оставался связан с тем, кого должен был заменить.

Одна семейная трагедия, конечно, не может исчерпывающе объяснить ни характер Дали, ни его художественный метод. На него влияли темперамент, отношения с родителями, каталонская среда, художественное образование, знакомство с авангардом и сознательная работа

над публичным образом. И все же история умершего брата дала художнику систему образов, к которой он возвращался на протяжении всей жизни.

Ребенок, знающий о своем мертвом тезке, способен ощущать себя продолжением чужой судьбы. В зеркале он видит собственное лицо, но семейная память словно помещает за ним другое. Сходство становится не только знаком родства, но и угрозой: где заканчивается первый Сальвадор и начинается второй?

Возможно, внутренне освободиться от такого двойника можно было лишь одним способом — стать настолько непохожим на окружающих, чтобы само сравнение потеряло смысл.

Именно так впоследствии Дали начал выстраивать себя.

Его эксцентричность нередко воспринимают как набор удачных рекламных приемов: закрученные усы, трость, широко раскрытые глаза, вызывающие заявления, неожиданные костюмы и рассчитанные на скандал появления перед публикой. Коммерческий расчет здесь, несомненно, присутствовал. Дали прекрасно понимал устройство общественного внимания и задолго до эпохи социальных сетей превратил собственное имя в узнаваемый бренд.

Однако за этой демонстративностью можно увидеть и более ранний импульс — страх быть стертым.

Если незаметного ребенка легко принять за продолжение умершего брата, ему остается стать незабываемым. Если обычное лицо способно затеряться среди других, его можно превратить в маску. Когда само существование кажется не вполне надежным, внимание окружающих приобретает особую ценность.

Фраза «Я — Дали» становится в таком случае не представлением, а формулой самосохранения.

В 1963 году художник написал «Портрет моего умершего брата». К тому времени прошло шесть десятилетий со смерти ребенка, которого он никогда не видел и мог знать только по семейным рассказам, фотографиям и собственным фантазиям. Лицо на полотне возникает из множества темных и светлых точек. Оно то складывается в единый образ, то распадается, приближается и вновь ускользает.

Картина не дает уверенности, кого именно мы видим. Первого Сальвадора? Второго? Воображаемого брата, прожившего долгую посмертную жизнь в сознании художника? Или самого Дали, который пытается отделить собственное лицо от лица мертвеца?

Двойное изображение, ставшее одним из главных приемов его зрелого творчества, здесь оказывается больше, чем живописной техникой. Оно возвращает зрителя к исходной семейной загадке: один человек может присутствовать внутри другого, не совпадая с ним и не исчезая окончательно.

Отец порядка

Отец художника, Сальвадор Дали-и-Куси, служил нотариусом в Фигерасе. Его профессиональная территория состояла из документов, подписей, печатей и юридически установленных фактов. Нотариус подтверждает личность человека, удостоверяет подлинность и закрепляет права. В его работе имя должно точно соответствовать владельцу, а запись в реестре — исключать двусмысленность.

Сын выбрал противоположную территорию.

На его полотнах предметы утрачивают привычные значения. Часы становятся мягкими, лица превращаются в пейзажи, человеческие тела распадаются на ящики, а тени порой выглядят убедительнее тех, кто их отбрасывает. Там, где отец заверял реальность подписью и печатью, сын подвергал сомнению саму возможность ее удостоверить.

Сальвадор-старший обладал сильным характером, придерживался свободомыслящих и антиклерикальных взглядов, ценил профессиональную респектабельность. От сына он ожидал

разумного поведения и достойного будущего. Дали нуждался в его признании, но одновременно стремился испытать на прочность каждую установленную им границу.

Их конфликт станет одной из центральных драм жизни художника.

В детские годы отец поддерживал увлечение сына живописью и не препятствовал его образованию. Однако по мере того, как поведение молодого Дали становилось все более вызывающим, напряжение нарастало. К творческим разногласиям добавились публичные скандалы, провокации и отношения с Галой. Разрыв оказался особенно болезненным потому, что за бунтом сохранялась глубокая эмоциональная зависимость.

Нельзя утверждать, что Дали стал сюрреалистом исключительно в знак протеста против отца. Но в лице Сальвадора-старшего он получил идеального оппонента — представителя порядка, убежденного, что реальность подчиняется правилам. Искусство сына раз за разом доказывало обратное.

Мать и первое убежище

Если отец олицетворял требование и запрет, мать, Фелипа Доменек, была для Дали источником тепла и защиты. Она поддерживала его интерес к искусству, терпимо относилась к странностям сына и, по свидетельству самого художника, верила в его дар.

Детская уверенность в собственной исключительности редко возникает из пустоты. Кто-то должен первым посмотреть на несовершенные рисунки ребенка так, будто перед ним будущие шедевры. Кто-то должен убедить его, что воображение заслуживает не наказания, а внимания. Для Дали таким человеком, по всей видимости, была мать.

В 1908 году в семье родилась дочь Ана Мария. В юности она стала одной из самых близких спутниц художника и часто ему позировала. На ранних портретах еще нет той агрессивной фантастики, которая позднее сделает Дали знаменитым. В них царят тишина, средиземноморский свет и внимательное отношение к человеческой фигуре. Ана Мария предстает не символом и не частью сложной аллегии, а живым присутствием — человеком из реальности, которая пока сохраняет устойчивость.

В дальнейшем отношения брата и сестры испортятся. Близость уступит место обидам и взаимным обвинениям. Но в юные годы семья предоставляла Дали первые модели, лица и сцены для наблюдения.

Особое место в его памяти занимало каталонское побережье. Семья проводила время в Кадакесе, среди белых домов, бухт, скал и постоянно меняющегося морского света. Позднее узнаваемые очертания родной Каталонии появятся на многих полотнах художника. Даже самые фантастические видения он будет помещать в пространство, которое изучил еще в детстве.

Это одна из важных особенностей искусства Дали: его кошмары показаны с пугающей ясностью.

Он редко скрывает их в бесформенном тумане. Невозможные предметы выписаны тщательно, почти фотографически. Мягкие часы отбрасывают правдоподобные тени, чудовища обладают убедительной анатомией, а сон разворачивается среди реальных скал под холодным небом.

Такой художественный язык мог вырасти из детского ощущения, что тревога существует не за пределами привычной жизни, а внутри нее. Дом способен одновременно быть убежищем и местом, где сохраняется память об умершем ребенке. Имя выражает любовь, но оно же напоминает о том, кого больше нет. Знакомый пейзаж остается прекрасным, хотя любая скала может обернуться лицом, телом или чудовищем.

Уроки неповиновения

Дали не соответствовал образу примерного ученика. Он был чувствительным, капризным и склонным к демонстративным поступкам. В своих воспоминаниях художник с удоволь-

ствием описывал детские страхи, вспышки ярости и жестокие выходки. Отделить достоверные подробности от позднейшего спектакля непросто. Очевидно лишь, что роль обычного мальчика его не привлекала.

Он рано понял: нарушение правил дает власть над вниманием окружающих. Предсказуемое поведение остается незамеченным, странный поступок заставляет всех обернуться. Для ребенка, ощущавшего присутствие невидимого тезки, такое внимание могло служить подтверждением собственной жизни.

Однако развитие Дали нельзя сводить к капризам и семейным травмам. За фантазиями стояла серьезная художественная школа. Важную роль сыграло знакомство с Рамоном Пичотом, каталонским художником, связанным с парижской культурной средой. Благодаря ему мальчик получил первые представления о новых направлениях европейской живописи, в том числе об импрессионизме.

Родители устроили для Сальвадора мастерскую. Он занимался рисунком, осваивал композицию и работу с цветом, изучал картины старых и современных мастеров. В Фигерасе его наставником стал художник и педагог Хуан Нуньес. Уже в 1919 году, когда Дали было пятнадцать лет, его работы участвовали в местной выставке.

За вызывающим поведением обнаруживалась дисциплина.

Позднее публика привыкнет видеть в Дали воплощение свободного, почти стихийного безумия. Но это безумие опиралось на точный расчет и серьезное мастерство. Чтобы убедительно деформировать реальность, художник должен сначала научиться ее воспроизводить. Чтобы мягкие часы выглядели материальными, необходимо понимать форму твердых. Чтобы обмануть зрение, нужно знать, по каким законам оно действует.

Так возникала будущая стратегия Дали: техническая точность должна была заставить зрителя поверить в невозможное.

Главная утрата

В феврале 1921 года умерла мать Дали. Ей было сорок семь лет; причиной смерти стал рак матки. Сальвадору еще не исполнилось семнадцати.

Он назовет эту потерю величайшим ударом своей жизни. Даже учитывая склонность художника к преувеличениям, нет оснований сомневаться в глубине его горя. Исчез человек, который поддерживал его дар и принимал его странности. Не стало главного эмоционального убежища.

Смерть матери вернула и, вероятно, усилила более раннюю семейную травму. Дали появился на свет в доме, где уже оплакивали ребенка. Теперь он переживал утрату сам. Смерть перестала быть чужой историей, заключенной в имени и высеченной на кладбищенской плите. Она вошла в его собственную жизнь.

Через некоторое время отец женился на сестре покойной супруги. Для семьи такое решение могло выглядеть разумным: знакомый и близкий человек становился хозяйкой дома, сохранялись родственные связи и привычный уклад. Для юноши же этот брак мог приобрести иной смысл. Один человек уходит, другой занимает его место. После умершего брата появляется новый Сальвадор; после смерти матери рядом с отцом оказывается ее сестра.

С точки зрения семейного порядка жизнь продолжалась. Но отсутствие не исчезало. Оно проступало сквозь новое присутствие, подобно скрытой фигуре на двойном изображении.

В творчестве Дали смерть редко предстает как завершившееся событие. Она проявляется через пустоту, разложение и утрату формы. Предмет еще существует, но уже теряет плотность. Тело нуждается в костылях. Мягкая масса свисает с твердой поверхности. Насекомые покрывают то, что мгновение назад казалось живым. Время не идет — оно плавится.

Дали изображает не сам момент катастрофы, а реальность, внутри которой исчезновение уже началось, хотя внешне все еще сохраняет привычный облик.

Первый шифр

Осенью 1922 года Дали отправился в Мадрид и поступил в Королевскую академию изящных искусств Сан-Фернандо. Начиналась новая часть его жизни: студенческие скандалы, встречи с Федерико Гарсиа Лоркой и Луисом Бунюэлем, знакомство с авангардом, эксперименты с живописными стилями и напряженные поиски собственного языка.

Из Фигераса он увозил не только рисунки, краски и честолюбивые надежды. Вместе с ним в Мадрид отправлялся невидимый архив детства.

В нем соседствовали два мальчика с одним именем. Там находились строгий отец, уверявший подлинность реальности, и мать, чья любовь была утрачена слишком рано. Сестра, становившаяся моделью и зеркалом. Могила, увиденная в детстве или позднее созданная памятью. Каталонские скалы, способные принимать очертания человеческого лица. Страх исчезновения и подозрение, что одна личность может быть заменена другой.

Возможно, этот архив и стал первым шифром Дали.

Всю дальнейшую жизнь он будет кодировать пережитое в предметах: костылях, муравьях, яйцах, хлебе, ящиках, телефонах и расплавленных часах. Личные страхи на его полотнах приобретут универсальный смысл, а исторические катастрофы станут похожими на эпизоды мучительного частного сна.

Пройдет время, прежде чем художник обратится к тревогам целой Европы. Он увидит континент, замерший перед войной, телефон с оборванным проводом, одинокий зонт и фотографию диктатора на тарелке. Но способность находить скрытое значение в обыкновенных предметах возникла гораздо раньше.

Прежде чем расшифровывать свою эпоху, Дали пришлось разгадывать самого себя.

Его первый вопрос был задан еще до того, как он научился говорить:

если твое имя уже принадлежало мертвому, как доказать, что ты жив?

Ответом стала вся его жизнь.

Глава 2. Художник учится видеть сны

В 1922 году восемнадцатилетний Сальвадор Дали приехал в Мадрид и поступил в Королевскую академию изящных искусств Сан-Фернандо. Он еще не носил знаменитых закрученных усов, не появлялся перед фотографиями с тростью и не произносил афоризмов, рассчитанных на газетные заголовки. Однако стремление превратить собственную жизнь в представление уже давало о себе знать. Юноша из каталонского Фигераса носил длинные волосы, широкополую шляпу и одежду, напоминавшую костюм живописца XIX века. Еще до того, как публика познакомилась с его полотнами, он начал создавать персонажа по имени Сальвадор Дали.

В столицу он приехал не только с папкой рисунков. За ним тянулся груз ранних потрясений. До его рождения в семье умер другой мальчик, также названный Сальвадором. Родители видели в младшем сыне продолжение утраченного ребенка, и это сходство имен стало для Дали источником мучительных размышлений о собственной личности. Кто он: самостоятельный человек или замена умершему брату? В шестнадцать лет он потерял мать. Смерть вошла в его сознание не как отвлеченное понятие, а как сила, способная стереть знакомый мир и нарушить связь между прошлым и настоящим.

Эти переживания не объясняют всего последующего творчества, но помогают понять его постоянный интерес к двойникам, распаду, исчезновению и неустойчивости памяти. Дали рано почувствовал, что видимая поверхность не всегда совпадает с внутренним содержанием. За лицом может скрываться другое лицо, за воспоминанием — вымысел, за любовью — страх утраты.

В Мадриде это личное ощущение встретилось с новыми художественными теориями.

Дали поселился в Студенческой резиденции — одном из главных центров интеллектуальной жизни Испании. Там читали авангардные журналы, спорили о психоанализе и современной физике, обсуждали европейскую поэзию, музыку и кино. Молодым обитателям резиденции казалось, что старый культурный порядок исчерпал себя и теперь им предстоит изобрести новый язык.

Среди тех, с кем Дали сблизился, были поэт Федерико Гарсиа Лорка и будущий режиссер Луис Бунюэль. Встреча трех столь разных темпераментов стала важной частью испанского авангарда.

Лорка обладал редким сценическим обаянием. Он играл на фортепиано, читал стихи, собирал народные песни и умел превращать обычный разговор в импровизированный спектакль. В его поэзии луна становилась предвестием смерти, вода хранила тревогу, конь воплощал страсть, а нож переставал быть бытовым предметом и приобретал значение судьбы. Между поэтом и живописцем возникла глубокая эмоциональная близость, которую исследователи толкуют по-разному.

Не следует утверждать, что именно Лорка научил Дали языку символов. Но общение с ним, вероятно, укрепило молодого каталонца в мысли, что внутренняя правда не обязана подчиняться бытовой логике. Несовместимые детали, поставленные рядом, могли передавать переживание точнее последовательного рассказа. Значение рождалось не из объяснения, а из напряжения между знакомыми вещами.

Бунюэль воздействовал на друга иначе. Его привлекали абсурд, жестокая насмешка, антиклерикальный бунт и способность кинематографа сталкивать кадры, между которыми как будто не существовало рациональной связи. Если Лорка извлекал из повседневности трагическую музыку, Бунюэль стремился расшатать привычный порядок восприятия. Зритель, по его убеждению, не должен был оставаться спокойным наблюдателем. Его следовало встревожить, лишить уверенности, заставить увидеть то, что обычно вытесняется из сознания.

Дружба Дали, Лорки и Бунюэля не была безоблачной. Они восхищались друг другом, спорили, ревновали, сближались и расходились. Но именно в этой среде Дали начал воспринимать человеческое сознание как пространство непрерывных превращений. Обычная комната могла стать театром страха. Тень оказывалась важнее предмета, который ее отбрасывал. Очертания лица внезапно складывались в пейзаж.

В Академии тем временем от него требовали точности: знания анатомии, перспективы, композиции и техники рисунка. Дали действительно владел ремеслом, и с годами его мастерство становилось только увереннее. За поздней репутацией эксцентрика легко не заметить дисциплинированного живописца, внимательно изучавшего Веласкеса, Вермеера и Рафаэля. Его интересовало, как свет ложится на ткань, каким образом глаз убеждает в глубине пространства и почему тщательно выписанная деталь заставляет поверить даже в невозможное.

Это умение впоследствии станет одним из главных секретов его воздействия на публику. Дали не изображал сон туманным. Напротив, он придавал фантазии почти документальную отчетливость.

Одновременно молодой каталонец увлекся кубизмом. В Испании начала 1920-х годов произведения французских авангардистов было трудно увидеть в оригинале. С новым направлением он знакомился преимущественно по репродукциям, журналам и рассказам. Неполнота сведений могла даже способствовать самостоятельности: Дали не столько копировал кубизм, сколько пытался восстановить его принципы по отдельным следам.

Кубисты лишали предмет единственной устойчивой формы. Лицо показывали одновременно спереди и в профиль, музыкальный инструмент раскладывали на геометрические плоскости, пространство собирали из несовпадающих точек зрения. Для Дали это было больше, чем прием композиции. Оказывалось, что вещь не равна собственному облику. Ее можно разделить на элементы, скрыть привычный смысл и собрать заново, превратив изображение в загадку с несколькими вариантами ответа.

Именно здесь возникает первая параллель между формированием его метода и работой разведки.

Разведчик редко получает событие в готовом виде. В его распоряжении оказываются фрагменты: обрывок разговора, фотография, перемещение людей, повторяющийся сигнал. Каждый элемент сам по себе может казаться незначительным. Смысл появляется лишь после сопоставления. Дали, конечно, не учился разведывательному анализу и не пытался подражать дешифровщикам. Речь идет о сходстве мыслительных процедур. Он тоже привыкал подозревать, что за поверхностью скрыта иная конструкция, а одна и та же деталь способна участвовать сразу в нескольких смысловых системах.

В 1923 году учеба была прервана конфликтом с руководством Академии. Дали поддержал студенческие протесты, был временно отстранен от занятий, а затем ненадолго оказался в заключении в Жироне. Трудно определить, где в его поведении заканчивалась убежденность и начиналась склонность к демонстративному неповиновению. Однако позднее этот эпизод легко вошел в легенду о человеке, не признающем над собой судей.

После возвращения в Академию примирения не произошло. В 1926 году перед итоговым экзаменом Дали заявил, что члены комиссии недостаточно компетентны для его оценки, и был окончательно исключен. Диплома он не получил. Для другого студента это могло стать поражением. Для него изгнание превратилось в освобождение от чужой шкалы ценностей. Теперь мерой успеха должна была стать не оценка профессоров, а способность создать собственный зрительный язык.

В том же году Дали впервые посетил Париж и встретился с Пабло Пикассо. Свой визит он позднее описывал почти как паломничество. Детали его воспоминаний требуют осторожности: Дали любил редактировать прошлое и превращать биографию в миф. Но значение Пикассо для молодого живописца несомненно. Тот показал, что можно отказаться от классической формы,

сохранив знание традиции; менять стили, присваивать открытия разных эпох и не терять индивидуальности. Его пример словно разрешал Дали не выбирать один способ письма раз и навсегда.

Однако одного кубизма было недостаточно. Геометрическое расчленение предметов оставалось слишком рассудочным. Дали требовался метод, способный передать вещь вместе со страхом перед ней, лицо — вместе со скрытым желанием, событие — вместе с его смутным предчувствием.

Такой путь открывал сюрреализм.

Движение, сложившееся вокруг Андре Бретона, возникло после Первой мировой войны, когда доверие к европейской цивилизации оказалось подорвано. Рационально организованный мир породил окопы, газовые атаки и массовое уничтожение. Поэтому писатели и живописцы обратились к тому, что прежде считалось темным, второстепенным или болезненным: снам, свободным ассоциациям, навязчивым желаниям и случайным совпадениям.

Важным предшественником этого поворота стал Джорджо де Кирико. Его безлюдные площади, длинные тени, аркады и неподвижные статуи создавали ощущение события, которое либо только что произошло, либо должно произойти. В этих композициях почти ничего не случалось, но каждая деталь выглядела предупреждением. Дали близка была сама возможность написать предчувствие как видимый предмет.

В начале 1920-х годов он познакомился и с идеями Зигмунда Фрейда. «Толкование сновидений» предлагало рассматривать сон не как бессмысленный поток картин, а как сообщение, которое подверглось внутренней цензуре. Подлинное желание не исчезает — оно маскируется, заменяется другим предметом, дробится или соединяется с посторонними воспоминаниями. Чтобы приблизиться к его содержанию, необходимо расшифровать преобразования.

Такая модель должна была особенно заинтересовать Дали. Она соединяла его ранние страхи, увлечение двойниками и желание писать с почти фотографической точностью. Сон представлял не противоположностью знания, а особым источником сведений — перехваченным посланием собственного сознания.

И здесь сходство с разведкой становится еще отчетливее. Обычная разведывательная работа ищет скрытые намерения по внешним следам. Радиоразведка имеет дело с сообщениями, которые можно перехватить, но нельзя сразу понять. Сигнал уже получен, однако его содержание закрыто шифром. Между отправителем и получателем появляется третий участник — наблюдатель, пытающийся восстановить невидимый смысл.

Дали обращался с собственными фантазиями подобным образом. Он словно перехватывал сигналы, идущие из глубины психики, а затем переводил их на язык вещей. Ящик, костыль, муравей, телефон, кусок хлеба или мягкий циферблат становились знаками, чье значение зависело от соседних деталей. Эта аналогия не доказывает, что он предвидел будущие операции радиоразведки. Но она помогает понять, почему его картины позднее будут восприниматься как зашифрованные донесения.

В 1929 году Дали и Бунюэль создали фильм «Андалузский пес». Его эпизоды соединялись не последовательным сюжетом, а логикой сна: муравьи выползали из ладони, мертвые ослы лежали на роялях, время совершало необъяснимые скачки. Начальная сцена с рассечением глаза стала одним из самых известных кадров авангардного кинематографа.

Этот эпизод можно понимать как насильственный разрыв с привычным зрением. Чтобы увидеть скрытое, зритель должен перестать безоговорочно доверять поверхности. Но сводить сцену к единственной расшифровке было бы неверно. Ее воздействие рождается именно из сопротивления окончательному объяснению. Чем настойчивее авторы нарушали причинность, тем сильнее публика пыталась восстановить утраченный порядок.

В том же году Дали встретил Галу, которая стала его спутницей, музой и организатором. Она помогала ему вести переговоры, выстраивать отношения с коллекционерами и направ-

лять творческую энергию в работу. Благодаря ей сложный внутренний мир получил не только живописное, но и практическое воплощение.

К началу 1930-х годов зрелый метод Дали обрел узнаваемые черты. Его полотна соединяли академическую точность с невозможным содержанием. Каждая деталь была тщательно смоделирована, и потому фантастическая сцена выглядела почти достоверной. В этом заключалось принципиальное отличие от беспредметной живописи: сюрреализм тревожил именно узнаваемостью. Зритель видел часы, дерево, телефон или человеческую фигуру, но связи между ними оставались непонятными. Перед ним находился не хаос, а будто бы осмысленное сообщение без ключа.

Позднее тот же принцип проявится в «Загадке Гитлера». Телефон с оборванным проводом, падающая капля, зонт и фотография диктатора будут написаны предельно ясно. Неясным останется их сочетание. Картина начнет напоминать перехваченный сигнал: все знаки видимы, однако неизвестно, кем они отправлены и как их читать. Связь этого полотна с Enigma и британской радиоразведкой станет гипотезой нашего расследования, а не установленным намерением автора. Но появление такой гипотезы подготовлено самим способом мышления Дали.

Пока он расшифровывал собственные страхи. Вскоре в его картинах начнут сгущаться страхи целой Европы — и тогда частная символика сна неожиданно приблизится к языку исторического предчувствия.

Дали предстояло стать не просто создателем фантастических сцен, а дешифровщиком скрытых состояний. Обычный разведчик собирает следы чужих намерений. Специалист радиоразведки перехватывает сигнал и ищет ключ к сообщению. Дали всматривался в сновидения, навязчивые мысли и случайные сочетания предметов, словно в донесения из области, не подчиненной сознанию.

Так формировалась его особая разведка — разведка подсознания.

Глава 3. Разведка подсознания

Сон похож на перехваченное сообщение. Оно получено, но его отправитель скрыт; знаки узнаваемы, однако их сочетание кажется бессмысленным. Чтобы прочесть такое послание, недостаточно смотреть — необходимо найти ключ.

Именно так Сальвадор Дали учился обращаться с собственным сознанием.

В начале 1920-х годов, еще во время учебы в Мадриде, он познакомился с трудами Зигмунда Фрейда. Особенно сильное впечатление на него произвело «Толкование сновидений». Фрейд утверждал, что сон не является случайным набором картин. В нем продолжают действовать желания, страхи и воспоминания, вытесненные из бодрствующего сознания. Но они возвращаются не прямо, а в измененном виде: сгущаются, замещают друг друга, соединяются с посторонними деталями.

Сновидение, таким образом, требовало расшифровки.

Для Дали эта идея оказалась важнее очередной художественной теории. Она предлагала способ исследовать внутренний мир, где его давно преследовали умерший брат, страх исчезновения, тревога перед сексуальностью и сложные отношения с отцом. То, что раньше могло казаться болезненным беспорядком, теперь представало системой скрытых знаков. Личный страх получал форму предмета, желание надевало маску, воспоминание превращалось в пейзаж.

Однако живописец не собирался становиться послушным иллюстратором психоанализа. Фрейд стремился вернуть сновидение к его скрытой причине; Дали интересовало и обратное превращение — возможность взять внутренний импульс и придать ему такую зрительную форму, чтобы он сохранил многозначность. Аналитик хотел снять маску. Дали создавал маски, под которыми угадывались другие маски.

Его особенно привлекала мысль о том, что сознание не является полновластным хозяином человека. Под привычными решениями могут скрываться желания, которые мы не признаем своими. Случайная оговорка оказывается уликой. Незначительная деталь сна приводит к забытому переживанию. Чем сильнее разум старается поддерживать порядок, тем изобретательнее вытесненное содержание обходит внутреннюю цензуру.

В этом смысле психоанализ напоминал расследование. Аналитик не получает признания прямо. Он собирает обрывки воспоминаний, повторяющиеся слова, неловкие паузы и странные фантазии, а затем пытается восстановить невидимую причину. Сходным образом действует разведчик, когда сопоставляет разрозненные сведения и по косвенным признакам определяет чужое намерение. Дали перенес подобную логику в живопись: каждый предмет становился возможной уликой, но ни одна улика не давала окончательного ответа.

Сюрреалисты предлагали собственные способы проникновения в глубины психики. Андре Бретон высоко ценил автоматическое письмо — попытку записывать возникающие слова без контроля рассудка и эстетической цензуры. Предполагалось, что ослабление сознательного надзора позволит заговорить скрытым силам личности. В живописи сходную роль могли играть случайные линии, пятна и свободные ассоциации.

Дали пошел другим путем. Он не хотел растворять авторскую волю в потоке случайностей. Его полотна требовали расчета, терпения и мастерства старых мастеров. Безумие следовало не просто выпустить наружу, а организовать. Невозможное должно было выглядеть убедительно, почти осязаемо. Если на картине появлялось существо, собранное из человеческого тела, мебели и архитектурных фрагментов, каждая его часть получала точный контур и вес.

Так постепенно оформился метод, который Дали назвал параноико-критическим.

Слово «параноический» у него не было строгим медицинским диагнозом. Оно обозначало состояние напряженного истолкования, при котором человек начинает замечать связи

между явлениями, обычно воспринимаемыми как независимые. Пятно напоминает лицо. Складки ткани складываются в карту. Скалы принимают очертания человеческого профиля. Случайное совпадение кажется намеренным знаком, а окружающий мир — сообщением, адресованным лично наблюдателю.

Но рядом стояло второе слово — «критический». Дали стремился не утратить контроль, а использовать способность к навязчивым ассоциациям сознательно. Сначала он позволял воображению обнаруживать скрытые сходства, затем с холодной точностью переносил их на холст. Метод соединял две противоположности: почти бредовую свободу толкования и техническую дисциплину.

Дали не просто ждал сновидений. Он пытался сделать само бодрствование похожим на сон, сохраняя при этом руку профессионального живописца.

Одним из главных результатов стали двойные изображения. В такой композиции один и тот же набор линий одновременно образует несколько предметов. Зритель видит фигуру, затем замечает другое изображение — и первое начинает исчезать. Полотно остается неподвижным, но восприятие колеблется между несовместимыми версиями.

В картине «Лебеди, отражающиеся в слонах» тела птиц и стволы деревьев в зеркальной воде превращаются в слонов. Лебеди не исчезают физически: они продолжают находиться перед глазами. Меняется способ соединения деталей. Увидев вторую композицию, зритель уже не может вернуться к первоначальной невинности взгляда. Теперь он знает, что видимое допускает другой порядок.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.