



Александр Бренер

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ
САЛЬВАДОРА ДАЛИ

асебиа

2024

УДК 821.161.1«20»
ББК 84(2 Рос=Рус)6

asebeia.su

Александр Бренер. Вечное возвращение Сальвадора Дали.
— Краснодар: Асебия, 2024. — 160 с.

В этой книге о Дали я старался прикоснуться к повстанческому, избавительному, мессианскому способу рассказывать истории. Его я называю гнигой-вандализмом, гнигой-иконоклазмом или гнигой-повреждением. Это — жест божественного насилия над рассказываемой историей, то есть детский отказ следовать правилам, произвольный разрыв с ненужным грузом истории, чтобы добиться правды, заключающейся в радости. Я совсем не уверен, что мне это удалось. Божественному насилию нельзя научиться, оно — дар богов.

В оформлении использованы портреты Дали и Галы работы Барбары Шурц. На авантитуле — фотопортрет Сальвадора Дали работы Джабраила Тагирова (1954).

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ: ПРЕДАТЕЛЬСТВО	8
ВИЗИТ К ГЕНЕРАЛИССИМУСУ	10
ЧЛЕН	13
ТОТАЛЬНЫЙ КАМУФЛЯЖ ДЛЯ ТОТАЛЬНОЙ ВОЙНЫ	16
ВАЛЕНТИНА ГЮГО	19
ЖОРЖ БАТАЙ	22
УБИЙЦА ЖИВОПИСИ	25
ФАКТ	28
ГАЛА	31
ФРЕЙД	34
ИСЧЕЗНОВЕНИЕ БЕНЖАМЕНА ПЕРЕ	38
ДАРЫ МЕРТВЕЦАМ	41
КРЕВЕЛЬ: ОТВРАЩЕНИЕ	44
МОНА ЛИЗА И ДАЛИ	47
ПИКАБИА	49
МАРИОНЕТКА, ДА НЕ ТА	52
КОНФУЗ	54
ПОПЫТКА СУПО	57
ЛЮБОВЬ	61
ОБРАЗ ДАЛИ	64
КАЛМЫКОВ	68
ПУТЕШЕСТВИЕ ГАЛЫ	71
ОН ПРИДУМАЛ ПОП-АРТ	75

СЕСАР ВАЛЬЕХО В КАФЕ LA COUPOLE	78
ОЖИВШАЯ СТАТУЯ	81
ДРАКИ ДАЛИ И ГАЛЫ	83
СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ	86
ГАЛА УМЕРЛА	89
САЛЬВАДОР ДАЛИ В ДЕТСТВЕ	91
ЗЕМЛЯ ПОЭТОВ	94
КАК ДАЛИ УБИЛ ПАЗОЛИНИ	96
ПЛАЧ ПО ЦИВИЛИЗОВАННЫМ МЛАДЕНЦАМ	97
СЛУЧАЙ С ФРИДОЙ КАЛО	100
ДАЛИ-ГАГАРИН	105
СМЕРТЬ СТЕФАНА МАНДЕЛЬБАУМА	107
ВСЁ ВОКРУГ	112
ЕЩЁ НЕСКОЛЬКО ЦИТАТ	115
РАБ И ГОСПОДИН	118
ЭНДИ И САЛЬВАДОР	121
ПОСЛЕСЛОВИЕ: ВАНДАЛИЗАЦИЯ МИЛЛИОНЕРА ДАЛИ	125
ВСПОМИНАЯ САЛЬВАДОРА ДАЛИ ИЗ НЫНЕШНЕЙ ГНИЮЩЕЙ ДАЛИ. Беседа редактора издательства «Асебия» Дениса Куренова с Александром Бренером	138
ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ САЛЬВАДОРА ДАЛИ. Послесловие Александра Маркова	154

Живописец должен изображать не то,
что он видит, а то, что будет увидено.

Поль Валери

ПРЕДИСЛОВИЕ: ПРЕДАТЕЛЬСТВО

Сальвадор Дали был предателем.

Он предал сюрреалистов — банду молодых отравителей, покусившихся на цивилизацию.

Сюрреалисты хотели, чтобы люди совокуплялись с саламандрами посреди жаркого пламени.

Сюрреалисты написали манифест «Труп», в котором сказано, что писатели — проститутки без половых органов.

Сюрреалисты презирали любое имя-отчество.

Они пытались воскресить маркиза де Ницше, чтобы он сделал из них себя.

Сюрреалисты верили: разум есть только у спятивших демонов.

Лучшие сюрреалисты спятили, застрелились и стали демонами.

Но только не Сальвадор Дали.

Он остался самим собой.

Он обзавёлся активами.

Он обожрался омарами.

Он связался с богатыми подонками.

Он состарился душой.

Разжирел.

Разбогател.

И наслаждался своей известностью.

Он предал всё, о чём мечтали сюрреалисты, будучи мальчишками.

Он предал всех сопливых подростков на планете Земля.

Он предал всех мертвецов, танцующих с сопливыми подростками.

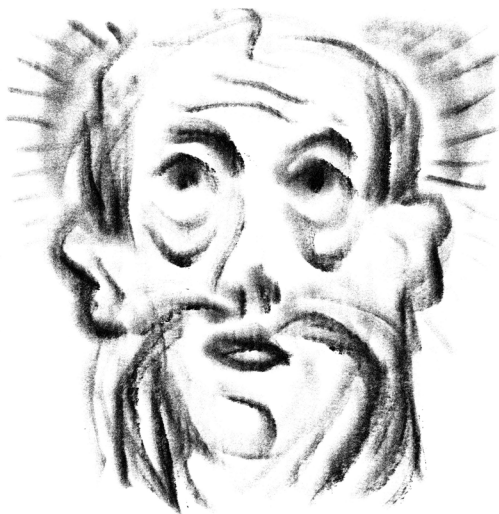
Он предал Веласкеса, которого боготворил.

Он предал Рафаэля, которого абсолютизировал.
Он предал Алису в Стране Чудес, которую
иллюстрировал.

Он предал Дон Кихота, которого декорировал.
Он предал Монтеня, которого перлюстрировал.
Он доказал, что предательство — истинная религия
человечества.

Он доказал, что Иуда — бог, а Иисус — его раб.
И он не оплакивал, а смеялся над своим
предательством.

Он сообразил: нельзя быть художником, не будучи
предателем.



ВИЗИТ К ГЕНЕРАЛИССИМУСУ

В 1956 году осуществилось сокровенное желание Сальвадора Дали: генералиссимус Франко пригласил его на обед.

Франко был крошечным, но железобетонным фаллосом, насквозь пронзившим Испанию.

Дали мечтал попробовать его сперму на вкус: авось напитает позвоночный столб.

Франко был правителем, поедавшим мозги чертей и мечты детей.

Дали хотел присвоить хоть одну детскую мечту.

Франко жил возле Мадрида во дворце Эль-Пардо, где у него был кабинет из розовых лепестков.

Дали хотел станцевать в этом кабинете танец мотылька.

10

Франко вонял дерьмом так, как не воняет ни один бомж.

Это было дерьмо мёртвого Иисуса Христа.

И оно смердело на весь мир.

Дали хотел напитаться этим зловонием.

Итак, шёл 1956 год.

Месяц июнь.

Шестнадцатое число.

Сальвадор Дали прибыл во дворец Эль-Пардо в карете, запряжённой двумя русскими мериными, натёртыми аравийскими благовониями.

Франко встретил его в наполеоновском мундире, но без штанов.

И пригласил к столу.

Дали был одет в мундир аллигатора времён американской гражданской войны.

Франко и Дали сели за стол.

«Нет, давай сядем на стол», — сказал генералиссимус.

И они сели на стол, как Будда и Чингисхан.

Франко сказал: «Я хочу есть живых улиток с твоей голой жопы, Дали. Ты ведь тоже хочешь этого, штукарь?».

Дали сделал под козырёк: «Каудильо, Jawohl!»

Он снял шёлковые штаны и бархатные трусы, сшитые Галой.

Встал на карачки — жопой вверх.

Метрдотель подал живых улиток в огромной кастрюле из платины.

Франко собственноручно вывалил улиток на жопу Дали.

Эта жопа была точь-в-точь как у трупа генералиссимуса Сталина.

Франко сказал: «Mon plaisir!»

И принялся за еду.

Он пожирал живых улиток, кричавших: «Не хотим!»

Он запивал их вином, булькающим от возмущения.

Он обожрался улитками до косоглазия.

Его горло сделало: «Огр-кхуууууууу!»

Он напился до опупения.

Его брюхо сделало: «Брууууууу-гх».

А Дали ничего не ел и не пил.

Но он и так наслаждался пиршеством.

И вдруг до ужаса захотел срать.

Словно он съел коня Александра Македонского.

«Мне надо ка-ка», — сказал мэтр голосом маленького мальчика.

Франко посмотрел на него в тупом недоумении.

«Никто ещё не пользовался моим личным сортиром, Дали».

«Ну тогда я тут обосрюсь».

И Дали обосрался прямо на стол: «Ооооооопс!»

Его говно выглядело точь-в-точь как знаменитая

картина «Мягкая конструкция с варёными бобами.
Предчувствие гражданской войны».

«Wow!» — сказал Франко, нацепив на нос очки и
внимательно всматриваясь в холст.

«Неплохо, а?» — осклабился Дали.

«На совесть, фигляр!» — сказал Франко, протягивая
руку мастеру.

Пальцы на этой руке были сжаты в кулак.

В кулаке был зажат золотой обол.

Дали взял его ртом.

Вместе с кулаком.

ЧЛЕН

Как известно из достоверных источников, Сальвадор Дали имел чрезвычайно длинный и тонкий член.

Его пенис напоминал схваченного школьником и извивающегося в ужасе ленточного червя, а вовсе не вздёргнутый к Солнцу божественный жезл Пана или брызжущий нектаром дионисийский уд.

Ленточный червь — это, говоря простым языком, глист: ужасающий паразит млекопитающих.

Однако именно этот ленточный червь — вертлявый хуёк Сальвадора Дали — сподобился проникнуть не только в энную смертную плоть, но и в царство Персефоны, то есть в самую толщу земли-мачехи, и даже забраться глубоко в анус подземной богини, чтобы повергнуть её в паническое хихиканье.

Дали и его глист всё разнюхали и всё перепробовали: всё, что обернулось нашей жутью и нашим убожеством.

Сперва этот паразит копался в еду, которую обожал обонять, осязать, пожирать и переваривать.

Кулинарная obsессия Сальвадора Дали — не что иное, как прожорливая одержимость его глиста, его едока-елдака, его жала, его кисточки, его лучшего дружка, его ласкуна, его залупельника.

В своей похабной юности этот глист пристрастился к сливам, ананасам, гранатам, персикам, перепёлкам, цыплятам, ветчине, паштетам, устрицам, ракам, икре и всевозможным сладостям.

Но возмужав, он стал куда более хищной гадиной.

Глист Дали полюбил блуждать в телах и мозгах живых фраеров, превращая их в живописное месиво.

Этим Сальвадор и зарабатывал.

Похотливый глист жил не промеж ног, но в самом сердце художника.

Сальвадор Дали — это труп, самосодомированный своим глистом — биоиндикатором нашего истощения.

Сальвадор Дали никогда не совокуплялся со своей женой Еленой Ивановной Гомберг-Дьяконовой, получившей прозвище Гала.

Он вообще ни с одной из женщин не трахался.

Зато он любил брызгаться отравленной малофьей глиста, как шалун — водяным пистолетиком.

Стоило ему увидеть любую вещь — даже телефон или костыль — и он тут же эякулировал.

Он изливался самопроизвольно, как поломанный кран.

Однажды он написал картину под названием «Молочный фонтан, бесполезно проливающийся на три башмака» (1945).

14 На этой картине изображена красивая голая бэ, стоящая на столпе посреди пустынной местности, напоминающей пейзаж после атомной войны.

Эта нимфа давит свою грудь, чтобы брызнуло молоко.

Молоко изливается в пустынь, где валяются башмаки.

Это — автопортрет Сальвадора Дали.

Он не пролился впустую или в никуда.

Он оплодотворил XX век.

Возможно, и XXI век.

Его башмаки пошли, побежали, помчались вдаль.

Куда именно?

В каком направлении?

В чучхе.

В чсе-се-се.



ТОТАЛЬНЫЙ КАМУФЛЯЖ ДЛЯ ТОТАЛЬНОЙ ВОЙНЫ

Ирония, сказал однажды Дали, это нагота: гимнаст, который скрывается за страданием святого Себастьяна-мученика.

И одновременно это себастьянова боль, измеряемая его мучителями.

Согласно Пикассо, сидящему в Café de la Rotonde в разгар Первой мировой войны и рассуждающему о европейских побоищах, армия может сделаться невидимой, если переодеть всех солдат в костюмы арлекинов: ромбовидный узор сольётся с пейзажем, и вражеская армия не увидит ничего.

Так в досужей болтовне родился великий принцип камуфляжа, ставший руководящим в искусстве XX столетия.

16

Камуфляж — способность слиться со средой, чтобы тебя не слопали.

Камуфляж — боевая раскраска, чтоб ловчее сожрать более слабого.

Камуфляж — кубизм, супрематизм, геометрическая абстракция и так далее.

Это не проникновение в невидимое, а маскировка видимого.

Потому что видимое — кошмар, позор, омерзение.

От него надо закамуфлировать своё зрение.

Дали быстро сообразил, что выжить в мире тотального изнасилования можно только валяя дурака и наряжаясь в недотыкомку.

В детстве он обожал переодевания: облачался в королевскую мантию и корону из сусального золота.

Встреча с Галой повергла его в долговременную экстатическую прострацию, в ходе которой он

придумал для себя идеальный костюм: лучшую свою рубаху обрезал на уровне пупа, проделал в ней дыру, обнажившую одно плечо, и ещё дыру, чтобы показать волосы на груди, и ещё дыру, чтобы виден был коричневый сосок.

А воротничок срезал ножницами — как у смертников перед гильотинированием.

Штаны он вывернул наизнанку, выставив наружу карманы, набитые жареными каштанами.

В таком виде он появился на одном из собраний сюрреалистов, вызвав общий восторг.

Гала просовывала пальцы в дыры рубахи и щекотала Дали.

Дали падал на пол и исходил малофьёй и слюнками.

Влюблённый в Галу Дали смахивал на восторженного щенка, но Антонен Арто сказал ему: «Твои яйца скоро утонут в пизде».

Именно так: яйца, а не хуй.

Хуй Дали — его ленточный червь — выжил бы даже в серной кислоте.

Усы юнца Дали были нежными ювенильными усиками, но затем стали частью его камуфляжа-имиджа: усами, сворованными с физиономии Антихриста.

Так говорил Робер Деснос.

Камуфляж нужен не только солдату: проститутки тоже маскируются, чтобы привлекательнее выглядеть на маскараде между отхожим местом и раковиной.

Дали — король проституток-художников.

Но проститутки честнее художников.

Они подмываются, а художники наращивают скверну в мозгах и сердцах.

Проститутки высасывают иллюзии из пенисов всемирной армии, а художники эти иллюзии пестуют.

Проститутки питают воображение, а художники его похерили.

Они больше не едят на завтрак своё безумие, как Ван Гог.

Они больше не просыпаются в чужом аду, как Арто.

Судьба художника: превратиться из Сальвадора Дали в Avida Dollars, как сказал Бретон.

Или помереть в безвестности.

Да, да, да.

Дали восхищался воинскими орденами и медалями.

У него был целый ящик орденов времён Первой мировой войны.

Он любил нацеплять эти ордена на свою мотню.

Особенно он гордился орденами, на которых остались вмятины Вердена и Шарлеруа.

Он был милитаристом-невротиком.

Он был стратегом-склеротиком.

Он боялся войны, потому что это — железо и огонь, то есть твёрдое и обжигающее.

18 А Дали предпочитал мягкое и тёплое.

То есть дерьмо, merde.

Мы все предпочитаем дерьмо.

Мы все готовы его жрать.

Но не все мы готовы его воспевать, как Дали.

Он сделал из дерьма камуфляж.

Он обмазался говном, чтобы исчезнуть в нём.

Он понял, что весь окружающий мир — говно.

Поэтому он заслуживает уважения.

Поэтому стоит думать о нём.

ВАЛЕНТИНА ГЮГО

С сюрреалистами ходила девушка по имени Валентина Гюго.

Когда она была маленькой, то боялась утром открывать глаза.

И бродила, как слепая — с палочкой.

Родители ругали её за эту блажь.

Но Валентина имела вескую причину для такого поведения: однажды в церкви она увидела распятого Христа.

Большое деревянное распятие, раскрашенное.

С тех пор она думала, что всё вокруг — сплошное мучительство.

И что её пизда точь-в-точь как рана на боку Иисуса Христа.

Чтобы забыть эту жуть, она постоянно дрочила себя.

Теребила свой клитор и кончала, как вулкан.

А мужские гениталии напоминали ей несчастного Христа.

Как и всё остальное вокруг.

Поэтому она не любила трахаться, хотя была замужем.

Пицца тоже заставляла её вспоминать Христа — его кровь.

И рождественская ёлка с её мерцающими игрушками.

И парижские бульвары, по которым ходили распятые мужчины и женщины.

Поэтому Валентина уверовала в сюрреализм.

Чтобы избежать мучительства-мученичества.

Сюрреалисты показались ей язычниками, варварами, кудесниками и алхимиками.

Им чужды были христианские обычаи.

Они говорили: «Христианство — зловонный кадавр».
Даже молодой Дали так говорил.

Валентина полюбила Андре Бретона, считавшего, что любая организованная религия — хренотень.

Ей нравилась фраза Бретона: «Под звёздами нет ничего, на что стоит смотреть пристально».

Глядя на Бретона, Валентина думала:

«Наконец-то я нашла своего Антихриста».

Он любил созерцать её соски: один розовый, другой коричневым.

Но в 1932 году они подрались из-за того, что он приревновал её к Дали.

Валентина дала Бретону пощёчину.

И снова стала ходить, как слепая — с закрытыми глазами, с палочкой.

В другой раз она положила собственную какашку себе в рот.

20 Это было в кафе Les Deux Magots, где сидел знаменитый поэт Поль Клодель.

Он был верующий католик и дипломат.

«Можно я вас поцелую?» — спросила его Валентина Гюго, стараясь не разжимать рот.

Клодель ничего не успел сказать.

И она измазала его щёку какашками.

В самом начале своей книги

«Тайная жизнь Сальвадора Дали» Сальвадор Дали приводит случай из Стендаля: некая итальянская маркиза отведала в знойный летний вечер мороженого и вдруг сказала, ослабившись: «Как жаль, что это не греховное удовольствие!»

Валентина Гюго любила щипать себя за задницу — до перламутровых синяков, до обмороков.

Так она проверяла: жива она или уже мертва?

Но всё равно не понимала до конца.

А сюрреалистам она больше не верила.

Она думала: «Вы блистательные представители рода человеческого — подлой породы двуногих бесхребетников, не смеющих превратиться в демонов, но и не готовых стать ангелами. Вы все — распятые исусики. Только Антонен Арто настоящий Антихрист, но он больше дадаист, чем сюрреалист».

Валентина Гюго умерла 16 марта 1968 года, чуть-чуть не дожив до майского восстания.

ЖОРЖ БАТАЙ

Был ещё такой сюрреалист: Жорж Батай.
Его называли говнодавным философом.
Его недолюбливал Бретон, гнушавшийся говна.
Но Батай знал: весь мир в говне.
И заодно с миром — Бретон.

Бретон тоже это понимал, но он называл говно:
капитализм.

И чистил себя от этого говна.
Но Батай предпочитал идти вглубь.
Он хотел утопить себя в говне.
Чтобы вместо Батая из говна восстал кто-то другой.
Новый человек.

Или, как говорил Ницше: сверхчеловек.

Но сперва человеку нужно стать полным говном.
Так думал Батай.

Он полагал, что в буржуазном обществе искусство
оглушает людей на манер арифметики.

То есть искусство — полное надувало.

Но есть и другое искусство, говорил Батай.

Например, живопись Пабло Пикассо не умаляет той
ярости, которую зритель должен испытывать, глядя на
мир и находя в нём одно говно.

Батай полагал, что Пикассо и подобные ему
художники разлагают формы, превращая их в подобие
говна.

И это хорошо.

Почему?

А потому что разложение форм способствует
разложению идей.

Что очень желательно, ибо идеи для человека — то же,
что узда для лошади.

«Великие конструкции разума — тюремные карцеры»,
— писал Батай.

Он считал, что идеи нужно разложить.

Как?

В качестве примера Батай приводил свиней,
взрыхляющих грязь в загоне или в хлеву.

Своими рылами они ворошат: землю, солому, навоз,
траву, собственное дерьмо...

Вот так и нужно поступать с формами и идеями,
говорил Батай.

Необходимо вернуться к существованию без идей: к
рыхлому космосу в мозгах.

Это и делает Сальвадор Дали: он всё превращает в
фекалии, в кизяк, в экскременты, в каки, в швах.

Поэтому он молодец.

Батай долго рассматривал картину Дали под
названием «Мрачная игра» (1929) и восхитился её
«ужасающей уродливостью».

23

Он полагал, что эта картина воспроизводит комплекс
неполноценности и тем самым ведёт к разоблачению
ложных ценностей.

Батаю понравилась фигура с замаранными говном
подштанниками и прочие скатологические мотивы
«Мрачной игры».

Батай написал Дали письмо: «Дорогой Дали, я в
восторге от Вашей живописи — давайте встретимся».

Дали ответил неожиданно:

«Батай, я вызываю тебя на дуэль».

Они встретились на рассвете в Люксембургском саду.

У Дали в руке было дуэльное оружие: две швейных
иглы.

Он сказал: «Батай, мы будем драться до первого
испражнения или семяизвержения».

И они в самом деле дрались на иглах целый час.

Дали оказался ловчей: он исколол Батаю пиджак и

чуть не угодил в глаз.

Левая щиколотка Батая кровоточила.

Его правая клешня, сжимавшая иглу, была вся в царапинах.

Но обосрался-таки первым Дали.

Одновременно его постигло семяизвержение.

Он замер, отдавшись своим ощущениям.

Потом встрепенулся и сказал: «Умереть засранцем — истинное блаженство для гения».

А Батай в ответ: «Если бы я не был Жоржем Батаем, то хотел бы быть говном, похоронившим в себе Сальвадора Дали».

В сущности, их дуэль была встречей зонтика с тупым наконечником и поломанной швейной машинки Bernina 666 на анатомическом столе в брассери La Coupole.

Или, как сказал Диоген, увидев женщину, повесившуюся на оливковом дереве:

«О, если бы все деревья приносили такие плоды!»

УБИЙЦА ЖИВОПИСИ

Сальвадор Дали был убийцей по призванию.
А по профессиональной принадлежности: мафия.

Он был активным участником организованной преступности.

Он убивал, как Меир Лански или Вячеслав Иванович.

Так же поступают и все остальные граждане.

Разумеется, так поступают политики.

И военные.

И экологи.

И рабочие.

И медики.

И теологи.

И прапорщики.

И тюремщики.

И дрессировщики.

И писатели.

И священники.

И мусорщики.

И бакалейщики.

И арматурщики.

Одним словом, граждане.

Все они — серийные убийцы из национальной или международной мафии, потому что согласны с тем, что с ними делается.

И сами делают то, что делают.

А что они делают?

Остаются гражданами, то есть пребывают в массовой цивилизационной галлюцинации.

Сальвадор Дали всеми силами способствовал массовой культурной галлюцинации.

Он был художником этой галлюцинации.

Он был политиком этой галлюцинации.
Он был философом этой галлюцинации.
Он был поэтом этой галлюцинации.
Он был экологом этой галлюцинации.
Он был рабочим этой галлюцинации.
Он был терапевтом этой галлюцинации.
Он был фельдмаршалом этой галлюцинации.
Он был нефтедобытчиком этой галлюцинации.
Он был арматурщиком этой галлюцинации.
И он был теологом этой галлюцинации.

Под видом живописи он продвигал свою забористую, милую, скандальную, удобоваримую, умелую, возбуждающую, примиряющую теологию смиренной рубашки и антидепрессантов, интеллектуального развлечения и трудового принуждения.

А на живопись Дали плевать хотел.

Живописью занимался кто угодно, но не он.

Живописью занимался Пьер Боннар.

Живописью занимался Вольс.

А Дали даже не скрывал, что убивает живопись.

Он прямо так и говорил: «Я убиваю живопись».

Вместо живописи он создавал навоз для культурной публики, дураков, молокососов, матрон, коллекционеров, музеев, знатоков, миллионеров, психоаналитиков и всякого рода интерпретаторов.

Это был навоз его бессознательного.

Это был компост его изворотливости.

Это был кал его непоседливости.

Это был кизяк его хитроумия.

Это был помёт его неспособности уйти из общества.

Это был треш его гения.

Чтобы этот мусор хорошо продавался и находил привлекательные вместилища, чтобы он вызывал шумиху и получал признание, Сальвадору Дали необходимо было взять в союзники силы, многократно

превосходящие его возможности и умения.

Капитал, Власть, Государство, Фашизм, Психоанализ, История, Атомная Бомба, Советский Союз, Америка, Сюрреализм, Культура, Авангард, Ядерная физика, Метафизика, Тотальная Война, Модернизм, Коммунизм, Искусство, Революция, Контрреволюция — вот разные названия этих сил и двигателей.

Но следует подчеркнуть: никто не берёт себе в союзники более сильного без того, чтобы не сделаться вассалом, прислужником, рабом этого сильного.

Даже если подчинение случается незаметно и бессознательно, всё равно результат — подчинение.

А ведь именно о бессознательном непрерывно болтал Сальвадор Дали.

Но мало ли кто действует, подчиняясь своему бессознательному.

В любом случае: подчинение есть подчинение, и оно хуже лепры и сифилиса, хуже рака и ожирения, хуже цирроза печени и слабоумия.

27

Сальвадор Дали это прекрасно знал.

И он подчинился совершенно сознательно.

А из бессознательного он сварганил свой самый любимый розыгрыш, водевиль, хохму, примочку, прибамбас, стёб.



ФАКТ

Сюрреалисты заявляли, что их деятельность не принадлежит сфере искусства и их произведения не являются эстетической продукцией.

Молодой Сальвадор Дали активно участвовал в этих заявлениях.

Он писал: «Нет ни малейшей нужды говорить, насколько неприемлемой я полагаю любую художественную продукцию, не включающую в себя антихудожественное, точное и объективное изложение фактов, скрытое значение которых нам необходимо выявлять без усталости».

И ещё: «Я предрекаю: альбом с открытками бульваров и скверов Парижа когда-нибудь станет более ценным документом, чем все описания великих писателей».

28

И ещё: «Кино и фотография указали куда надо двигаться художнику: к механическому воспроизведению скрытой реальности».

И: «Мы стремимся к новой объективности, которая означает одно: фактографию потустороннего».

Вот этим, стало быть, они и занимались: Джорджо де Кирико, Франсис Пикабия, Сальвадор Дали, Макс Эрнст, Рене Магритт, Поль Элюар, Рене Кревель, Бенжамен Пере, Андре Бретон, Ман Рэй, Луис Бунюэль и прочие.

Сюрреалисты промышляли не произведениями искусства, а «контрафактами» — подпольными, контрабандными, конфиденциальными, конспиративными свидетельствами о внутренней реальности, которые записывались ими машинным (автоматическим) способом.

Это были факты, фиксируемые разными средствами, заимствованными из арсенала художественности,

но служащие целям антихудожественным.

Согласно Бретону, эти факты «были подлинно моими, но не принадлежали мне ни в коем случае».

Таков был посыл, первое побуждение, отправная точка просранной сюрреалистической революции.

Они возжелали убить литературу и живопись, чтобы открыть миру потенциал иного — девиантного, аномального, нелегального воображения.

Сюрреалисты верили: творческая фантазия — это беззаконие, лиходейство, воровство и злоупотребление в мире узаконенной капиталистической продукции.

Не надо забывать: сюрреалисты были коммунистами, только неортодоксальными.

Ранний сюрреализм являлся своенравным плевок в харю логики и разумности, легитимности и нормативности, валидности и основательности.

Ну а теперь это высушенный плевок.

Или нет?

Или в нём ещё есть подрывной революционный потенциал, который может открыться внимательному зрителю?

Это решать каждому.

Кто-то, стоящий перед холстом Сальвадора Дали, может просто ссать под себя, как кастрированный козёл.

А кто-то может выйти на улицу и стрелять в толпу.

Или таких уже нет?

А кто-то может повеситься.

Или таких тоже нет?

А кто-то пойдёт в музейный буфет и будет жрать и пить.

Таких — тьма.

А кто-то не будет знать, что ему думать обо всём этом говне.

Таких — армия.

Но кто-то сообразит: Сальвадор Дали был весёлым

негодником, со временем превратившимся в гнилого паскудника.

И может случиться, найдётся девушка, которая спасёт мертвеца Дали (и весь сюрреализм) от его несчастной участи.

ГАЛА

У Дали была жена, чья манда останавливала ход будильников.

Будильники, точь-в-точь как на картинах Дали, плавилась.

Пизда этой женщины была как щель того кошелька, о котором бесплодно мечтал Франсуа Вийон.

Да, она была блядь, эта Гала.

Блядь, блядь, блядь, блядь.

Но не простая, не бульварная.

Она была такая блядь... как небесная полиция.

Которая приходит к тебе в кровать.

Чтобы арестовать.

И больше не вылезит из этой кровати — ни ночью, ни днём.

И ты уже не можешь ни спать, ни бодрствовать.

А только сидеть тет-а-тет с этой небесной полицией.

И тереться о неё своими гениталиями.

Вот какая это была блядь.

О ней ходили сплетни — довольно дешёвые.

Будто она заставляла Поля Элюара вставлять ей в жопу длиннющий африканский фетиш, купленный у некоего конголезского барышника.

Это был настоящий африканский бог, а не просто брусочек дерева.

И Гала желала, чтобы этот бог побывал в её заднице!

Элюар — слабый человек — исполнял все её желания.

Ещё она любила, чтобы в неё спереди проникал поэт, а сзади — художник, то бишь Макс Эрнст.

И чтобы они кончали ей в уши одновременно: она хотела слышать агонию их сперматозоидов.

Но потом она решила унижить Эрнста и Элюара, отдавшись в их присутствии русскому анархисту Евгению Никанорову, который, дрюча Галу, матом поносил сюрреализм.

Говорили, что она насилвала своих любовников антикварными предметами.

Элюар и правда ходил в синяках и ссадинах.

Следуя заветам Маккиавелли, Гала предпочитала, чтобы её скорее боялись, чем любили: страх сильнее похоти, а оргазмы от ужаса более волнительны.

Но с Сальвадором Дали у неё получилось идеальное: он и боялся её, и любил, а также — и это главное — под её руководством он научился хорошо зарабатывать.

Даже сверхъестественно.

Для Галы это было важнее, чем секс, хотя секс никуда не делся — его было хоть отбавляй.

Недееспособность Дали как любовника не смущала Галу — даже наоборот.

32

Сальвадор любил наблюдать как она ебётся с другими мужчинами: с профессорами и эмигрантами, спортсменами и грузчиками, аристократами и барменами, биржевиками и издателями, офицерами и банкирами...

Его вуайеризм добавлял перца в оргии Галы.

Вопрос: это была перверсия или эмансипация?

Удачи в осмыслении этого казуса!

Возможно, здесь имел место вампиризм с обеих сторон?

Похоже на то.

Или отношения Сальвадора и его жены являются всего лишь частным случаем поголовной проституции, протекающей из всесторонней зависимости индивидуумов от инфраструктуры капиталистического универсума?

Не исключено.

В любом случае: это крайне нездоровая вещь —
позволить твоей жизни изо дня в день покоиться в руках
твоего истязателя.



ФРЕЙД

В 1938 году Дали посетил Фрейда в Лондоне.

Он долго домогался этого свидания: Фрейд был одним из его идолов.

Однажды Дали видел во сне ворона, плюнувшего на кота и крикнувшего: «Зигмунд, заебись!»

Психоаналитик, бежавший от нациков, жил в меблированных комнатах, устланных дранными персидскими коврами и заставленных китайскими вазами.

В вазах хранились ароматизаторы.

Фрейд страдал раком горла и ужасающе вонял изо рта. Дуновения шафрана, амбры и мускуса скрашивали зловоние.

34

Фрейд курил толстые яванские сигары, дым которых, смешиваясь с его раковым выхлопом, создавал в апартаментах атмосферу чистилища.

Было четыре пополудни.

Стефан Цвейг ввёл Дали в кабинет психоаналитика, возопя: «Два величайших ясновидящих современности!»

Они поехали друг друга глазами, как головастики.

Фрейд сказал: «Присаживайтесь, судари».

Дали еле сдержал блевотину, подступившую к зубам из-за тяжёлого запаха, окутавшего его физиономию.

Он сел в кресло, покрытое алым бархатом.

Почему-то оно обожгло его седалище.

Разговор не клеился.

«Какую из ваших девяти жизней вы сейчас проживаете?» — спросил Фрейд.

«Одилонредоновскую», — нашёлся сюрреалист.

Фрейд этот ответ не понравился.

«Ну, тогда ты знатный крокодил», — пробурчал он себе под нос.

А вслух сказал: «Спойте мне, пожалуйста, сеньор Дали!»

«Что спеть, сэр?»

«Вашу любимую песенку, месье».

И Дали спел:

Couldn't say where she's coming from!
I just got attacked by a paranoid blonde!
Oh babe, oh babe, where are you from?
I almost got wacked by a paranoid blonde!

Banana. Intoxicana. Banana today.
Banana. Intoxicana. Insania, hey!

Out on the town to get me some!
There she is again that paranoid blonde!
Oh babe, please save me, my dear mom!
Gotta get away from that paranoid blonde!

Banana. Intoxicana. Banana today.
Banana. Intoxicana. Insania, hey!

Couldn't say where she's coming from!
I just got attacked by a paranoid blonde!
Oh babe, oh babe, where are you from?
I almost got wacked by a paranoid blonde!

Banana. Intoxicana. Banana today.
Banana. Intoxicana. Insania, hey!
Couldn't say where she's coming from!
There she is again that paranoid blonde!
Oh babe, oh babe, please save me, mom!
Gotta get away from that paranoid blonde.

Banana. Intoxicana. Banana today.
Banana. Intoxicana. Insania, hey!

Стефан Цвейг вежливо захлопал, но Фрейд его не поддержал.

«Вы поёте с громадными дырами в вашем пении», — сказал он загадочно.

«Но ведь дыры необходимы для проникновения в Globo Bovo бессознательного», — возразил Дали.

«Не в Globo Bovo, а в Bovo Globo», — поправил Фрейд.

Немного подумав, он уточнил: «Bovo Globo может быть прогрессивным или регрессивным основанием — это никому не ведомо. Но полтергейст безусловно внутри нас».

Около получаса они сидели в полном молчании: Фрейд курил и вонял, Цвейг переводил глаза с сюрреалиста на психоаналитика, а Дали жарился в своём кресле, как камамбер в печи крематория.

36

Часы пробили пять раз.

Потом ещё два.

Внезапно Фрейд заорал: «Эй! Ай! Ой!»

Дали вздрогнул и захотел к жене.

В комнату вбежала Анна Фрейд, дочь.

«Что, папа?! Что?!»

«Я звал людей, а не мудаков», — сказал на идише отец.

Цвейг понял, что пришло время прощаться и подмигнул Дали.

На прощание, обдав художника невыносимым зловонием, Фрейд изрёк: «Вы самый изысканный молодой человек с начала времён, Дали. И вам суждено спасти мир, потому что вас зовут Сальвадор. Только не оглядывайтесь, как Лотова жена, а то превратитесь в говняный столп».

Они раскланялись и разошлись.

Фрейд перешёл на кушетку — вздремнуть.

Ему было не по себе.

И вот тут-то Анна Фрейд и обнаружила: кресло, в котором сидел Дали, изменилось в худшую сторону.

Она подошла и уставилась на сиденье, как Полифем на овец.

Там, на алом бархате, шипела свежеизжаренная яичница.

Настоящая глазунья из двух яиц: окружность из белка, а в середине её — два скворчащих желтка, как два ока Искусителя.

Вот так.

В минуты паники Дали был способен на чудеса.

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ БЕНЖАМЕНА ПЕРЕ

Те, кто делают мировую историю, не способны обойтись без тех, кто пишут эту историю.

При этом делатели отлично знают, что пишущие всегда и во всём лгут, но без этой лжи невозможно продолжать делать историю.

Так думал сюрреалистический поэт Бенжамен Пере, живший во время Второй мировой войны в Мексике.

Он облысел от подобных дум сильнее, чем от войн, в которых участвовал, и от тюрем, в которых отсиживался.

В марте 1942 года ему до смерти надоел город Мехико с его сабантуями и фараонами.

Пере решил уйти к индейцам на полуостров Юкатан.

Перед уходом он написал письмо сюрреалисту Вольфгангу Паалену: «Дорогой друг, мой скелет не может вынести ни дня в атмосфере всеобщего нарциссизма, обуявшего цивилизационную канализацию. Мне нужен дикарский остров, на котором социальная магия, захватившая Homo Sapiens через его эго и его гениталии, будь они прокляты, перестаёт действовать. Жить по ту сторону «я» среди безымянных камней — это для меня не моральная заповедь, а первейший постулат революционной стратегии. Поэтому позвольте попрощаться с вами и пожелать вам быстрейшего коллапса вашей творческой личности. Я устал торчать, как большой палец ноги, среди бесконечного множества дыр в чужих платьях и пиджаках. Я написал и сказал уже слишком много слов. Теперь я хочу преуспеть в том, что так легко даётся варанам и варварам. Целую вас в хвост».

Пере добирался на Юкатан на перекладных и безбилетником: прятался от контролёров и проводников,

забирался на крыши поездов, воровал еду в вагонах первого класса, ускользал от бдительных глаз копов и обывателей — и доехал наконец.

По прибытии на Юкатан он был небрит, невыт и голоден.

Дизентерия превратила его в туберкулёзную палочку.

В таком виде он и вошёл в тропический лес.

Там пели райские птицы, и какие-то адские звери аукались.

Мысли Пере путались.

Но он сообразил: мысли — ошмётки цивилизации.

Херня.

Пшик.

Он засмеялся, как вепрь, и послал тем, кто насылал на него мысли, то есть всему человечеству, свой последний, издевательский воздушный поцелуй: «Ну-ну, ёбари. Вы про меня больше ни фига не услышите. Я дезертирую из вашего публичного свинюшника и удаляюсь в область реальных сил и реальных форм. Я оставляю вам — христианам, нуворишам, авангардистским попрошайкам, буржуазным лярвам и оболваненным пролетариям — привычку к самопожертвованию. Мне плевать на вас, великомучеников. И на вашу художественную терапию мне тоже насрать. Я покидаю замок вампиров, сосущих друг у друга мочу-сукровицу».

39

Он свистнул птицам в ответ.

Он завопил, приветствуя зверей.

Он поскользнулся на какой-то лиане, но удержался на ногах.

И двинулся в лесную глубь.

Неизвестно, что с ним там произошло.

Но его уход создал волну.

Даже целую пролиферацию волн.

Гейдрих был убит в Праге партизанами.

Министр внутренних дел Аргентины погиб от руки

пенсионера-налогоплательщика.

Начальник полиции Лимы был сбит с ног женщиной, выращивающей коз в горах.

Пало правительство Виши.

Сталина хватил удар.

Шериф городка Грили в штате Колорадо упал в канализационный люк и оочурился.

Министр образования Турции, посещавший одну из стамбульских школ, был зарезан учителем математики.

ДАРЫ МЕРТВЕЦАМ

В ночь на 11 августа 1956 года легкой открытой олдсмоби́ль, управляемый Джексоном Поллоком и летящий на бешеной скорости, врезался в великолепный дуб, высившийся на Файрплэйс Роуд в Ист Хэмптоне, штат Нью-Йорк.

Поллок вспорхнул в воздух, жестикулируя как Икар.

Олдсмоби́ль перевернулся и грохнулся в некошеную траву.

Голова Поллока ударилась о ствол дуба в десяти метрах от уровня земли.

Это его и прикончило.

Когда полчаса спустя полицейский и живущий по соседству мужик увидели труп художника, он выглядел как полено, ждущее, когда им растопят камин в доме Рокфеллера.

41

Тем временем душа Поллока унеслась в Нью-Йорк и вселилась в алчное тело Сальвадора Дали, бутафорского вампира и алхимика.

Он любил приютить в своём нутре новоиспечённых жмуриков.

С их — и только с их — помощью Дали мог приносить дары своим эксклюзивным мертвецам, которым он служил, но которых предавал и насиловал.

Дали хорошо понимал: настоящее произведение искусства приносится в дар любимым мертвецам, а вовсе не крети́нам-современникам.

Мертвецы либо принимают, либо отвергают дар.

В этом и состоит риск живого художника.

Он — лакей, раб, нищесброд, клянчащий у мертвецов одобрение.

И горе ему, если мертвецы им гнушаются.

Сальвадор Дали догадывался: Леонардо, Рафаэль и Вермеер считают его за ничтожество.

Не говоря уже о Веласкесе.

Рембрандт плюнул ему в лицо.

Гойя дал пинка.

Гюстав Моро показал шиш.

Это убивало Дали, превращало в издёрганного, несчастного, трагического балаганщика.

Но он решил оставаться тем, что сделал с собой, обнаружив в своём бесчестии опозоренную красоту и гнилое величие.

Сальвадор Дали никогда не платил в ресторанах за ужин или обед.

Он отрывал из чековой книжки листок и рисовал на нём какую-нибудь фиговинку, а затем размашисто подписывался.

42

Эти чеки не погашались получателями: рестораторы знали, что рисунок Дали стоит больше, чем их жратва.

Дали перенял трюк с чеками у Пабло Пикассо, другого художника-миллионщика.

Дали и Пикассо умудрились жить, подтираясь баблом, но впадая всё в большую зависимость от мертвецов, которые презирали их.

Дюрер помахал перед Дали фаллосом и крикнул: «Küss meinen Arsch!»

Гольбейн высморкался на него.

А Сурбаран прошипел: «Nulidad!»

Неслучайно Сальвадор Дали в зрелые годы выглядел как похабный метрдотель.

А Пикассо как баба в кимоно, изнасиловавшая золотую рыбку в золотой избе.

Страшен суд мертвецов, потому что это не суд, а допотопный ритуал осмеяния.

Дали в ужасе просыпался по ночам, слышав далёкий, но явственный хохот Джотто, Караваджо и Микеланджело. Иногда смех вселяет больший ужас, чем угроза повешения, расстрела или четвертования.



КРЕВЕЛЬ: ОТВРАЩЕНИЕ

Итак, сюрреалисты были коммунистами.

Коммунизм они понимали как печь, в которой надо сжечь всю бздящую речь, чтоб открылась стихийная течь.

В январе 1927 года шесть поэтов-сюрреалистов коллективно примкнули к французской коммунистической партии: Луи Арагон-фараон, Жак Барон-ихневмон, Андре Бретон-циклотрон, Поль Элюар-клевар, Бенжамен Пере-в-костре, Пьер Юник-истопник.

Рене Кревель тоже вступил в партию.

Он был подлинный коммунист, то есть приравнял себя к дыханию кита, к хоботу слона, к копыту коня.

Но партия, в которую вошли эти шестеро, была не коммунистической, а фармацевтической, миазматической и маразматической.

Она воняла сапогами ЧК-ГПУ, бюрократией, демагогией, экономизмом и мещанской утварью.

Эта партия, ничтоже сумняшеся, в два счёта стала и сталинской, и департаментской, и парламентской.

Сюрреалисты возроптали, узнав об изгнании Троцкого и прочей советской перхоти.

Кревель отчаивался.

Бретон насупился.

Пере потупился.

Только Арагон продолжал вылизывать стельки Горького и шинельки кремлёвских наставников.

Траекторию коммунистического движения под шишкатурой Сталина лучше всех понял Франц Юнг, на всю жизнь сохранивший дадаистскую остроту зрения.

Он писал: «Не кто иной, как военнослужащие Советской России обучали немцев тактике танкового сражения, которая прикончила Францию во Второй мировой войне; и не кто иной, как советские кадры тренировали первых немецких пилотов-штурмовиков, оказавшихся кошмарным сюрпризом для французов в первые дни нацистской агрессии».

Кревель чуял: коммунисты — предатели.

И сюрреалисты — предатели.

Все предатели.

Общество предателей формируется там, где взаимное предательство (и его возможность в каждое мгновение) служит новым социальным пактом и условием общежития.

Такова Франция — в 1930-е и сейчас.

Таков СССР — в 1930-е и потом.

Такова Россия — сейчас.

Такова вся Европа — и вся Америка.

Таков мировой порядок вещей.

Это понял Кревель — и обомлел.

Плоть его изнемогала, дух вопил.

Про него хорошо сказал Филипп Супо: «Он родился революционером, как другие рождаются синеглазыми».

Рабочее движение потерпело крах, потому что само себя предало.

Сюрреалисты — буржуазные детёныши, испытывавшие ненависть к своему происхождению — дезертировали из рядов компартии.

Дезертирство — не предательство.

Дезертирство — акт неповиновения обществу предателей.

А вокруг стояла европейская ночь, раздираемая советскими и нацистскими прожекторами.

Сюрреалисты скрежетали зубами от бессилия.
Бретон утешил себя пощечинами, которые вlepил
Эренбургу-похабнику.

Но для Кревеля всё было кончено.

Он засунул голову в газовую плиту.

Он был самый чистый, самый детский, самый
неподкупный из них.

Когда-то он дал самый прямой ответ на вопрос,
является ли самоубийство выходом.

Да, безусловно является.

Чтобы спасти в голове коммунистическую мечту,
лучше засунуть эту голову в газовую плиту.

Он оставил записку с чётким словом «Dégoût».

Отвращение.

ОТВРАЩЕНИЕ.



МОНА ЛИЗА И ДАЛИ

В марте 1963 года на страницах американского журнала «Art News» появилось эссе Сальвадора Дали под названием «Почему они атакуют Мону Лизу и её вагину во рту».

Согласно Дали, этот «простой портрет», написанный «самым сложным и загадочным из художников», обладает уникальной силой, провоцирующей разнородные и безжалостные агрессии.

Мона Лиза, полагал Дали, испытала два типа нападений на своё архетипическое величие:

1. Ультраинтеллектуальные агрессии, осуществлённые дадаистами: в 1919 году Марсель Дюшан подрисовал на фото Моны Лизы бородку и усики, приписав снизу знаменитое «L. H. O. O. Q.» (квазибиохимическую формулу, своего рода скатологический ярлык).

2. Примитивные или наивные агрессии, совершённые анонимными «более или менее боливийцами» и заключавшиеся в бросании в Мону Лизу камней или попытках похищения холста.

Дали утверждал: первый тип агрессии присущ художникам, видящим в шедевре Леонардо максимальную художественную идеализацию и ополчавшимся против этого.

Дада выявлял в Моне Лизе анально-эрогенную зону и восставал против её идеализации, пририсовывая мужские аксессуары к женской физиономии и тем самым оскверняя Искусство-мать.

В этом жесте сказывалась антигероическая, антихудожественная и антивозвышенная суть Дада-насмешников.

Объясняя второй тип агрессий, Дали заявлял, что

для наивного «более или менее боливийского сынка» европейский Музей олицетворяет собой публичный дом с его продажными девками в виде бесстыдных статуй, ну и всяких Рубенсов.

Ну а в центре этого блудилища боливийский эдипов сын обнаруживает портрет собственной матери, преображённой игривой артистической идеализацией.

Эта мать — Мона Лиза — двусмысленно своему сыну лыбится!

Таким образом, атака в данном случае является ответом на непотребную ухмылку матери-кормилицы (боливиец может и похитить портрет, чтобы спасти мать от позорища).

В заключение Дали писал, что всякий, кто захочет предложить иные интерпретации нападений на Мону Лизу, должен сперва кинуть камень в него, гения.

Он, мол, этот камень подхватит, чтобы построить здание абсолютной Истины.

48

Ну что ж.

Вот один такой камешек.

Ближайшая атака, дорогой Дали, будет не атакой зрителей на задроченный луврский мастерпис, а атакой живой Моны Лизы на задроченных музейных зрителей.

Мона Лиза нападёт на всех тех, кто превратил её в грандиозный нуль.

Она схватит их и сожмёт в своих монструозных объятиях.

И будет уже не лыбиться, а хохотать, как чокнутая.

И зацелует их до смерти.

Поцелуй, сказал Жан Жене, это первобытная форма, выражающая желание укусить...

Мона Лиза, не заставляй себя ждать!

Кусай, шибанутая, кусай!

ПИКАБИА

Был ещё такой сюрреалист: Франсис Пикабия.

В прошлом он был дадаист.

И нигилист.

И авангардист.

И авантюрист.

И гедонист.

И автомобилист.

И юморист.

Карикатурист.

Яхтсмен.

Он рано понял, что Андре Бретон — власть.

Хотя и хочет освободить весь мир.

Но хочет ли власть освободить от власти себя?

Да.

Нет.

Да.

Нет.

Да.

Нет.

Нет.

Нет.

Пикабия быстро понял, что авангард — труп.

Потому что капитал.

Авангард съел капитал.

Капитал съел авангард.

И вот: труп.

Потому что — яд.

Пикабия сказал: «Авангард превратился в Дали».

Ещё он сказал: «Если меня вывернуть наизнанку, получится Дали».

Ещё он сказал: «При гниении гений излучает торжество, как Дали».

Авангард совмещал в себе два прелестных явления: нахальство и воровство.

Если б к этому добавилось самоубийство, авангард был бы безупречен и победил себя.

Но авангард не убил себя.

Его убил капитал.

Любое явление постыдно лишь в том случае, если оно не доведено до конца.

Даже перманентная революция должна быть доведена до конца.

А иначе — контрреволюция, и пиздец.

Пикабия завершил авангард.

Он превратил его в цинизм.

Он превратил его в фарс.

Он превратил его в похабень.

Он превратил его в соблазн.

Он превратил его в вырвиглаз.

В этом смысле он был точь-в-точь Сальвадор Дали.

Но без неугомонности Дали.

Без напористости Дали.

Без пронырливости Дали.

Без обольстительности Дали.

Без маркетинга Дали.

И без Галы Дали.

Пикабия был слишком независим, чтобы его возлюбила толпа.

В конце концов он остался один.

Одиночество не далось ему задарма — он завоевал его в битве с собой.

Одиночество Пикабия — не жалкое состояние парии, а тайное господство, сознание своей непостижимой непохожести, за которую надо платить.

В своей комнате в Ницце Пикабия рисовал голых
блядей.

И мракобесную ночь.

И гниющих богов.

И звёздных чертей.

И болотные огоньки.

И фосфоресцирующий срам.

Он испытывал счастье, пребывая с трупом авангарда
один на один.

Это наслаждение: выдавливать краску из тюбика,
погружать в неё кисть...

Это было — и прошло.

А сейчас Пикабия — рыночный зайчик, очаровашка,
мажор.

Иными словами: труп.

Потому что капитал.

МАРИОНЕТКА, ДА НЕ ТА

Превращение человека в марионетку — не об этом ли мечтал Генрих фон Клейст?

И не этого ли добился Альфред Жарри?

Марионетка есть существо, выпавшее из мира людей, чтобы избежать их грязных мудей.

Машинка со спиралеобразными ушами на деревянной башке.

Эти уши слышат лишь флейту небес, а не пошлый ликбез.

Марионетка танцует там, где танцы запрещены.

То есть на головах боссов, на ушах тузов.

Ну а что с Сальвадором Дали?

Стал ли он марионеткой, как хотел?

— Do you know where you live? — спросил его интервьюер.

— Probably, — ответил он.

Да, он знал, что живёт на планете мудаков.

И пытался стать марионеткой, чтобы не быть мудаком.

Но в результате стал марионеткой мудаков.

Ему пришлось танцевать танец марионеток — для мудаков.

Ему пришлось вещать на манер марионетки — для мудаков.

И его голос сел, испохабился, превратился в храп.

Он стал принимать капли от кашля, сделанные для мудаков.

Эти капли (new brand) были недурны на вкус.

Как долька дыни, пролежавшая год между женских ягодиц.

Под воздействием этих капель он плясал как клянчащий подачку слабоумный пёс.

Превращение в марионетку Дали соснуло тунца.

Его становление марионеткой... увы, увы.

Однажды, в 1961 году, он приехал в Лас-Вегас, под Рождество.

Это единственное место на Земле, где можно жрать, срать, трахаться, играть в казино... и больше ничего.

Там, на улице, мальчик спросил его: «Ты — Дали?»

Дали был счастлив и ответил: «Да!»

Мальчик сказал: «Тогда подари мне свои часы».

Дали подарил ему свои золотые часы, сделанные по образцу его мягких часов.

Мальчик ждал, что Дали подарит ему свою картину, но всё же сказал: «Thank you, sir!»

И всё.

Всё.

Дали был доволен собой.

Но в сердце он знал: кранты.

Он всего лишь пупс мудаков.

Чучело.

Котик.

Милок.

А ведь мог бы и взбунтоваться, взбрыкнуть, поднять мятеж.

Восставшая марионетка — в логове мудаков.

Такая игра стоит свеч.

Он ведь был вхож в их особняки.

В их Эскориалы, Лувры, Кремли, Белые дома, Эрмитажи, Елисейские дворцы...

Мог бы взобраться на голову Франко и заорать: «Viva la Revolucion!»

Но не смог.

Не посмел.

Стух.

КОНФУЗ

Задача сегодняшней власти: тотальное смятение масс.
Чтобы раз и навсегда: конфуз.

Задача капитала в его финальной игре: планетарная гибридная оторопь каждого и всех — от инфузории-туфельки до слона на комариных ногах и жирафа в огне.

Чтобы раз и навсегда: вразнос.

Задача современной эстетики: окончательная растерянность мировой мелкой буржуазии, ищущей свою идентичность в метаморфозах Нарцисса и фундаментализме сулящего надежду вечернего паука.

Чтобы раз и навсегда: износ.

Великим предвестником и воплощением этого конфуза был Сальвадор Дали.

Он придумал формулу: АНАРХИЧЕСКАЯ МОНАРХИЯ.

Он определял её как «почти божественную гармонию противоположностей», провозглашённую Гераклитом, когда он сидел в коровьем дерьме.

Пластицизм Дали — полиморфное говно: от сюрреализма к франкизму, от анархизма к монархизму, от нигилизма к попизму, от перверсивного эротицизма к его долларизации.

Дали сказал: «Я ничем не отличаюсь от сумасшедшего, кроме одного: я не сошёл с ума».

Сойти с ума ему не дала его жена Галя.

Будучи беспримерно бдительной и алчной повелительницей, она завладела телом и душой, талантом и бабками Сальвадора Дали.

Гала была оптимальной выдвигенкой социума, приветствующего любой лояльный жест, любую гримасу согласия, любое изъявление верности, любой знак раболепия, исходящий от так называемого свободного художника.

Она была одновременно: МАДАМ И МАМАН, ШАМАН И АТАМАН.

Елена Ивановна Гомберг-Дьяконова, в лице которой французская полиция, НКВД и все остальные службы безопасности нашли достойную преемницу и продолжательницу, изнасиловала Сальвадора Дали, даже не вводя его член в своё зубастое влагалище.

«Там, где правит насилие, только насилие может спасти», — сказал Бертольд Брехт.

Сальвадор Дали был неспособен на революционное насилие даже в его самом безобидном — хулиганско-мальчишеском — проявлении.

Глядя на этого покладистого мастера, можно легко сообразить, чего стоит «культура» со всеми её «параноидально-критическими» деятелями, в сотни раз сильнее привязанными к своему эго, карьере и признанию, нежели к своим «подрывным» и «критическим» идеям и методам.

На свете нет ничего отвратительнее, чем подавление собственных взрывных эмоций, избавляющих человека от социальных оков.

Своим примерным поведением с работодателями и культ-начальниками, своим угождением медиальным требованиям и своим тошнотворным публичным приличием в мире абсолютной бесчестности авангардистские бобики продемонстрировали такое презрение к культуре и мышлению, которое не снилось даже самым отъявленным фашистам, уркаганам и гэпэушникам.

Сперва Дали называл своим отцом Зигмунда Фрейда, потом Вернера Гейзенберга, но на деле он был творением двух генералиссимусов, тёршихся друг о друга зловонными жопами, в результате чего на свет появился блаженный гомункулус — величайший художник эпохи капиталистического смиренномудия.



ПОПЫТКА СУПО

В январе 1936 года Андре Бретон купил на чёрном рынке воронёный револьвер.

Он подарил его Филиппу Супо со словами: «Из него нужно выстрелить сам знаешь в кого».

Супо был атлетом и отличным стрелком.

В отличии от других сюрреалистов, он никогда не хотел вступать в коммунистическую партию.

В 1926 году Бретон отлучил Супо от движения сюрреалистов, но отношения с ним сохранил.

Супо бывал на приёмах советского посольства в Париже, где пил водку и ел икру.

Поэтому выбор пал на него.

Заручившись рекомендательным письмом от Арагона к Горькому, он поехал в Москву.

Поездка была изнурительной.

На границе советские пограничники долго допрашивали Супо.

Он сказал им: «Я еду к Максиму Горькому — величайшему из когда-либо живших писателей. Он пригласил меня на обед, где будет подаваться квашеная капуста с Соловков».

Это была шутка, но пограничники ему поверили.

В Москве Супо прямо с вокзала отправился на Малую Никитскую в бывший особняк Рябушинского, ставший резиденцией Горького.

Горького там не было — от отдыхал в Крыму.

В тот день в особняке находились: Надежда Алексеевна Пешкова по прозвищу Тимоша — вдова сына Горького, Марфа и Дарья — внучки Горького, а также Ида Авербах, жена Генриха Ягоды, наркома внутренних дел и генерального комиссара госбезопасности.

Супо пил с ними чай.

Ему очень понравилась Тимоша — восхитительная женщина с нежной кожей и глубоким голосом.

Она сказала, обращаясь к Супо: «Я хотела бы перекрасить эту комнату».

«В какой цвет?» — спросил Супо.

«В зеленовато-охристый, как ваши глаза, месье Супо».

Ида Авербах смотрела на Супо искоса.

Она сразу почуяла неладное.

Она была заместителем прокурора города Москвы.

Вскоре она попрощалась и уехала.

Наступил вечер, глубокие сумерки.

Внучки Горького были уложены в постель.

Супо и Тимоша остались одни и почувствовали, что им хорошо, но может быть ещё лучше, если не будут церемониться.

Они поцеловались враскос, скинули одежду и, обнявшись, отправились в тимошину комнату.

Их секс был безупречен, так что им даже не верилось.

Некоторое время они лежали в забытьи.

Потом Тимоша сказала: «Пойдём на улицу».

Она сама надела на Супо валенки.

Москва лежала в глубоком снегу, совершенно им укутанная.

Супо и Тимоша шли молча, утопая в снегу.

Потом они сели прямо в снег.

Они долго-долго сидели в снегу, ни о чём не думая, не разговаривая.

У Тимоши была с собой фляжка с армянским коньяком и бутерброды с копчёной рыбицей.

Супо сказал: «Ты когда-нибудь думала, что всё, к чему мы прикасаемся, когда-нибудь станет ископаемым?»

Тимоша улыбнулась в ответ.

На рассвете они вернулись в особняк Рябушинского.

Супо снял с ног валенки и вдруг подумал, что хочет остаться здесь навсегда.

«Что, если я сменю имя и останусь с тобой?» — сказал он.

«И как тебя будут звать?»

«Иван», — сказал Супо.

«Иван», — повторила Тимоша мечтательно.

Они встали и пошли в ванную.

Наполнили купальный сосуд горячей-горячей водой.

И сняли с себя всё.

Перед погружением в купель Супо ощупал своё новое тело — тело Ивана без всякой фамилии, а не привычное тело поэта и журналиста Филиппа Супо.

Ему понравилось его новое тело, которое он увидел в зеркале.

И Тимоше оно тоже понравилось.

Они легли в горячую воду и предались изысканным плотским наслаждениям.

59

А потом они долго мыли друг друга, лаская каждую телесную часть: уши, плечи, груди, животы, бёдра, икры, анусы...

Их тела стали божественно чистыми.

Тогда они встали и тщательно обтёрли друг друга мохнатыми полотенцами Максима Горького.

И отправились в тимошину комнату.

Но тут раздался резкий звонок в дверь.

Кто-то настойчиво звонил, стоя перед особняком Рябушинского.

Тогда Иван вспомнил, что он Филипп Супо и в кармане его штанов лежит револьвер.

Сюрреалист быстро оделся и выглянул из окна на улицу.

Перед дверью особняка стоял вооружённый отряд НКВД.

Супо сказал: «Тимоша, береги себя».

Она накинула на его плечи тёплую кофту Максима Горького, а потом и тулупчик Максима Пешкова, её покойного благоверного.

Звонок звонил безостановочно.

Супо прицелился и открыл огонь, стоя в окне.

Он уложил на месте четырёх энкэвэдешников.

И выпрыгнул со второго этажа в сугроб.

Он бежал со всех ног — внутри снеговых бугров, загромоздивших в то утро всё пространство Москвы.

Он продирался сквозь снежную массу, как раскалённая кочерга.

Пару раз он рванулся ввысь, чтоб схватить ртом ветреный воздух: «Ахах!»

И вдруг увидел Кремль.

«Эхма», — пронеслось в голове Супо.

Возможности убить Сталина у него уже не было.

А ведь именно этого хотел и он, и Бретон.

60 Но теперь нужно было бежать, скрываться в снегу и снова бежать.

И ему — акробату, поэту и изобретателю — сопутствовал успех.

В марте 1936 года он вернулся в Париж.

Сталин остался жив.

Иду Авербах, вызвавшую НКВД в особняк Рябушинского, расстреляли в 1938 году.

Надежда Алексеевна Пешкова по прозвищу Тимоша скончалась в Москве в 1971 году.

Шансов начать с ней новую жизнь в СССР у Супо в любом случае не было: Сталин убивал каждого, кто подступался к Тимоше, отказавшей тирану в его любовных домогательствах.

ЛЮБОВЬ

Известно, что у сюрреалистов был культ любви.

Как у трубадуров — их предшественников.

Любовь они понимали в гетеросексуальном ключе.

Бретон бил морду Эренбургу отчасти и потому, что тот намекал на педерастию сюрреалистов, и Бретон счёл это оскорблением.

Они не были педерастами, как, например, Жан Жене, вор.

Они были слишком приличными.

Поэтому Батай назвал их чистоплюями.

Впрочем, Дали быстро сообразил, что истинному сюрреалисту необходимы перверсии.

Они поклонялись маркизу де Саду — великому теоретику сексуальной девиации.

Но Дали пугало насилие.

Зато его пленяла прегенитальная стадия сексуальности.

Инфантильные игры с говном были его предпочтением.

Дали стал скатологическим метафизиком.

Копрофилом-провокатором.

«Великим Мастурбатором».

У него есть поэма под таким названием.

У него есть и картина с таким названием.

На этой картине он изобразил самого себя в виде громадной башки со смеженными веками.

Башка грезит о красавице, принюхивающейся к мужским гениталиям.

«Эта живопись воняет говном», — сказал Жорж Рибмон-Дессень.

У Дали много эротических рисунков и картин,

воняющих свежим или заскорузлым говном.

Он любил любовь: себя и свою Галу, которая была его продолжением.

Автоэротизм стал основой жизни и живописи Дали.

Любовь Сальвадора Дали: самоупоеание «лебеда, отражающегося в слоне».

В эссе «Любовь» (1930) он писал: «Принцип удовольствия, действующий против принципа реальности, параноидальный делириум интерпретации, хаос аффективного знания, призрачный конфуз симулякров, переоценка всех ценностей — всё, что порождает насильственные категории мышления, находит своё завершение в любви с её дьявольской и летальной интенсивностью».

И далее: «Сон — это форма умирания, во всяком случае — умирания реальности, а в лучшем случае это смерть реальности. Но реальность умирает в любви так же, как она умирает во сне. Кровавый раствор любви и сна захватывает человеческую жизнь. В течение дня мы бессознательно ищем утраченные образы сна, и когда перед нами возникает нечто, напоминающее один из этих образов, мы снова возвращаемся в сон».

Любовь, согласно Дали, это квинтэссенция сна, а тело возлюбленной — плоть и кровь сновидения.

Однажды Дали приснился сон, в котором он и Гала лежали в позиции 69, и Гала помаленьку пожирала Дали, пока он не вернулся в её нутро в качестве переработанной еды, а потом вдруг превратился в эмбрион и был выкакан ей.

«Самоуничтожение — логическое завершение любви», — писал Дали.

На деле он боялся и смерти, и любви.

Потому что в нём жил Нарцисс.

Да и вообще: болтовня о любви — халтура невероятная.

Дали жил в эпоху, когда любовь была загнана в Зоо Шкловского.

А сейчас всемирный слоган любви: FUCK YOU, MAN!

Таков моральный код всех межличностных отношений в обществе: эмоциональных и профессиональных, повседневных и коммерческих, виртуальных и коечных.

Любовь превратилась в мимолётную галлюцинацию в угорелой атмосфере всеобщей враждебности.

Коллективный сон, который видит сейчас коллективный Сальвадор: кошмар тотальной войны, морок всеобщей мобилизации, нескончаемая специальная военная операция.

Психопатологические категории, которыми любил щеголять усатый сюрреалист, стали самыми подходящими категориями для политического анализа.

Но болезнь, охватившую сегодня мир, не сыскать в медицинских справочниках.

Имя этой болезни: дефолт.

Дефолт любви — как и дефолт ярости.

Дефолт всего.



КАЛМЫКОВ

В 1950-1960-е годы Дали был на пике своей мировой известности.

Он курсировал между Нью-Йорком и Парижем, восседал ряженым шутом в дорогих кабаках, колесил в лимузинах, целовался с Энди Уорхолом, одобрял живопись Матё и де Кунинга, нахваливал череп и скелет Аманды Лир и Верушки, участвовал в бесчисленных телешоу, прославлял кибернетику, одевал Галу в русские соболя и наводнял особняки миллионеров покойницей живописью.

А в это самое время на другом конце Земли — в Алма-Ате, столице советского Казахстана — куролесил из последних сил зеркальный антипод Дали Сергей Иванович Калмыков.

64

Речь идёт об исчезнувшем феномене: художнике, который вопреки всем житейским напастям и парализующему давлению общества, верит в свою дикую звезду, в свою чашу на пире отцов и в своё шальное предназначение.

Калмыков демонстрировал тот самый героизм, о котором Антонен Арто говорил в эссе «Ван Гог. Самоубитый обществом».

Опровергая общепринятое представление о сумасшествии Ван Гога, Арто утверждал, что этого живописца отличало «неуёмное здравомыслие» и чудесное ясновидение, позволявшее ему «смотреть далеко вперёд — заглядывать в бесконечную и грозную даль за непосредственной и видимой действительностью».

Согласно Арто, «мишенью живописи Ван Гога была не какая-то общая беспринципность нравов, а конформизм самих основ общества. И даже природа с её перепадами климата, приливами и зимними штормами после пришествия Ван Гога на нашу землю теряет всякую привязку к реальности».

Ни более, ни менее!

Именно за эти открытия, за эти «невыносимые истины» общество и обрекло Ван Гога на муки карательной психиатрии и полную отверженность.

И самого Арто тоже обрекло.

И Калмыкова заодно.

Алма-атинский антик жил аффективной и созерцательной жизнью там, где это было не дозволено.

Аффективная жизнь: не просто вопиющее безразличие к химерам социума, но безоглядное вручение себя в руки своего гения.

Калмыков бегал по карагачевым улицам, всем своим видом демонстрируя: «Отцы ели виноград, а на зубах у детей оскомина. Но у меня во рту не ваша кислятина, а волшебный тамаринд!»

Возвращаясь в свою клеть, он забирался в одичалую, набитую старыми газетами ванну, служившую ему и кроватью, и подиумом для фарсового переодевания, и сценой для эротической феерии, и колыбелью, где он сам себя убаюкивал, и эшафотом, на котором он лицедействовал, и гробом, в котором он успокаивался.

Фонтанирующий автопиарными проектами Дали с его великолепной рыночной стратегией и блестящими социальными связями: трудно представить себе что-либо более далёкое от Калмыкова с его изоляцией, нищетой и неприкаянностью.

Тем не менее эти два художника не просто родственны, а совпадают — как две невозможных полярности.

Не только аффектированная театральность фигуры и поведения Дали, но и отдельные мотивы и образы его творчества разительно напоминают алма-атинского отшельника.

Например, оба они любили тонконогих галлюцинаторных слонов, опозоренных горгон, опустелые ландшафты и андрогинных красавиц, танцующих в говённом мареве.

Оба были художниками солнечного затмения и захолустного апокалипсиса.

Оба провозглашали себя светочами человечества.

Можно говорить о некоей чуть ли не телепатической связи между двумя этими монстрами.

Однако главное различие показательно:

Дали оставался в русле репрезентативной живописи, перенёсшей свои операции в сферу бессознательного, тогда как Калмыков действовал на нейрофизиологическом уровне, нанося на поверхность картона или листа следы своего блуждания в хаосе, где телесное смешивалось с психическим, материальное растворялось в эфемерности, живопись становилась мёртвописью, а линия переходила в тлетворное кишение.

Глаз Дали, следуя классическим заветам, играл в поддавки с мышлением, а у Калмыкова орудовали не глаз и не мышление, а некий аффективный тип телесности, имя которому — истерия.

Дали непрерывно коммуницировал со своим зрителем, задавая ему загадки и предлагая зацепки для их решения, поражая, возбуждая и интригуя зрителя.

А Калмыков ничего не предлагал и никого не соблазнял, а просто обрывал коммуникацию, навязывая своему случайному зрителю (если вообще находился

таковой) зловещие, беспокойные, блаженные, тёмные, наплывающие и испаряющиеся видения.

У Калмыкова не было ушлой Галы-охранительницы, зато была незримая муза-предательница, обрёкшая его на голодуху, дизентерию и смерть в крезовнике.

«Его биография, — писал Маяковский о Хлебникове, — пример поэтам и укор дельцам от поэзии».

ОБРАЗ ДАЛИ

Основа основ для всякого художника: найти образ, вводящий его из мира мудаков и надзирателей.

Например, Жан-Мишель Баския такой образ нашёл.

Это образ короля-раба, окончательно свихнувшегося.

Раб-король увёл Баския за собой.

А у Фрэнсиса Бэкона главный образ — демон, вселившийся в двуногое млекопитающее.

Этот демон растормошил, растолкал, опрокинул Бэкона — и увёл.

А у Клее главный образ — Божий Град, населённый нерождёнными и мёртвыми.

И Клее туда ушёл.

А вот Пикассо, например, свой образ никогда не нашёл.

Он пользовался образами других, лучших художников.

Зато Пикассо умел рисовать как никто.

Технически.

Но он никогда ничего не сделал настоящего.

Сделать в искусстве настоящее: найти такой образ, который уведёт тебя и твоих зрителей к незапамятным анонимным мертвецам.

Так думал Жан Жене.

Он писал: «Мне более понятно, хотя ещё и не вполне, что всякое произведение искусства, если оно желает достичь грандиозного значения, должно с момента своего возникновения пытаться, с бесконечным терпением и усердием, сквозь тысячелетия, по возможности, достичь незапамятной ночи, населенной мертвецами, чтобы они узнали себя в нем».

Вот.

А у Пикассо не мертвецы, а только их кладбище.

То есть Лувр.
Пикассо хотел попасть в Музей.
И попал.
Он был ловким, умным и умелым подмастерьем-недо-
мастером.
А Дали весь дрожал.
Потому что чувствовал: его сокровенный образ — труп.
Это была Гала.
Его муза, его жена, его повелительница, его вампир.
Она возникала на картинах Дали как зомби богини-
девственницы, как кадавр соблазнительницы, как ебучая
смерть.

Поэтому он дрожал: от ужаса и восхищения, от
ничтожества и вожделения, от разочарования и тоски.

Образ оказался так себе, не первой свежести.

Потому-то Дали и ввёл в свои картины множество
костылей.

Чтобы труп Галы окончательно не распался на куски.

Костыли, как он сам признавался, —
капиталистические протезы, не дающие искусству
живописи превратиться в гору хлама и ветоши.

Костыли — доллары.

Костыли — коллекционеры и кураторы, галерейная и
музейная публика, журналисты и критики, весь аппарат
новейшей культурной индустрии.

История искусства в её социал-демократической
версии склонна видеть в Дали правого либертарианца,
спектакулярного лицедея и реакционного пиарщика —
воплощение худшего в модернизме, то есть гегемонию
рынка с его содомом и безвкусием.

Но на самом деле он это всё пародировал.

И травестировал.

На самом деле он был смешливый мертвец, пляшущий
на головах публики.

И публика аплодировала.

Аплодировала.

Аплодировала.

Публика — дура, она срала себе на голову.

А Дали на этих каках плясал.

Как бы ни были мизерны политические и эстетические выверты этого гения, его циническое шутовство и делячество позволяют нам с пристальной ясностью взглянуть на куда более мизерную, но громадную массовку современных художников и констатировать: блестящие куртизанки превратились в безропотную грёбаную армию, которую чествуют дураки-зрители, не подозревающие, что они — панургово стадо культурного сектора мировой экономики.

Сегодня в искусстве существуют только редчайшие исключения, а само искусство — океан хунды-мунды.

ПУТЕШЕСТВИЕ ГАЛЫ

В 1937 году Гала решила съездить в СССР.

Она сказала Дали, что ей надо повидать отца —
Дмитрия Ильича Гомберга.

Мол, отец лежит при смерти.

Это была ложь.

На самом деле Гала хотела встретиться со Сталиным.

Эльза Триоле и Арагон организовали
дипломатический вагон для Галы.

Там у неё была ванная комната, бархатные шторы и
шампанское.

Плюс проводник Николя, вставивший ей в очко.

Это Гале очень нравилось, но ни Поль Элюар, ни Дали
не могли ей этого дать.

А Макс Эрнст мог.

И Николя.

Путешествие прошло как лезвие ножа сквозь
маргарин.

Поезд прибыл в Москву 3 августа в 3 пополудни.

Гала сразу направилась в Кремль к Сталину.

Там, у ворот, стоял часовой со штыком.

Гала протянула ему ладонь: «Дай пять, браток».

Часовой сказал: «Нельзя, мать».

Тогда Гала спросила его: «Сынок, ты играешь в
баккара?»

«Лучше тебе не знать ответ на этот вопрос, сестра».

«Что ж, лови своего дурака, зятёк», — сказала Гала.

Она схватила часового за мотню и сильно сжала её.

От страшной боли парень скрючился и упал на
брусчатку в позе зародыша.

Так он познакомился с великой ведьмой Галой, что
само по себе являлось изрядным приключением, из

которого никто не мог выйти без ущерба для себя.

Гала была не только ведьмой, но и поэтом — не меньшим, чем Гомер.

Её поэзия заключалась в абсолютной аффирмации своей чудовищной хищности.

Злоба Галы не носила антиобщественного характера, но была крайне опасна для отдельных членов общества.

Перешагнув через скорчившегося часового, Гала вступила на территорию Кремля.

Первое, что она увидела: два чекиста вели под руки бывшего Председателя Совета народных комиссаров СССР Алексея Ивановича Рыкова.

Рыков увидел Галу и закричал: «Обсерисся!»

Чекисты захохотали; один из них дал подзатыльник Рыкову.

А другой козырнул Гале.

72 Тут откуда-то появилась целая группа энкэвэдэшников, человек семь.

Все они были в скрипучей коже и с наганами на поясе.

От всех сильно пахло одеколоном и чесноком.

Один из них нагнулся и ловко схватил Галу за ногу.

Она сказала: «А нельзя ли немного вежливей?»

Они переглянулись между собой.

«В Кремле так полагается», — сказал один.

«И кем это заведено?» — осведомилась Гала.

«Государем Алексеем Михайловичем».

Тогда она сама сняла с себя платье и чулки.

Энкэвэдэшники учтиво помогали ей.

Когда Гала осталась в сиреновом неглиже, её отнесли на Ивановскую площадь и усадили под Царь-колокол.

Старший энкэвэдэшник вставил ей в рот свой причиндал.

Он был жёсткий, как маршальский жезл.

Энкэвэдэшник орудовал им крайне грубо и настойчиво.

Гала потеряла один зуб, а другие сделались мягкими и зашатались, как во сне.

Но она всё равно споспешествовала энкэвэдешникам, и споспешествовала яростно.

Они совершенно обалдели от её натиска.

Один из них получил такую глубокую царапину, словно на него напал тигр.

Остальные залили Галу малофьёй, так что она выглядела как Снегурочка.

«Как же я разочарована...» — начала было она.

И вдруг потеряла сознание.

Невзирая на всё своё могущество.

Очнулась она на диване в кабинете Сталина.

Вместо её парижского платья и атласных чулков на ней красовался домотканый сарафан, расшитый лиловыми незабудками.

Сталин стоял и смотрел на неё, покуривая трубочку.

Он был в кителе.

В сапогах и галифе.

Тщательно причёсанный.

Вымытый.

Отглаженный.

«Расставим все точки над і и запятые над й», — сказал он.

Гала молчала, ощупывая языком то место, где раньше был зуб.

«Они ведь могли тебя кокнуть, Гала», — заметил Иосиф Виссарионович.

Он смотрел на неё пристально, как на невидальщину.

Потом прошептал: «Дай-ка я тебя потрогаю».

И потянулся мундштуком трубки к её щеке.

«Какая ты мягкая».

Затем коснулся груди.

«Голосися».

И вдруг проворчал, отвернувшись к окну: «Иди прочь».

«Куда?» — спросила Гала.

«Домой».

«Уже?»

«Тетерев зовёт тетерь», — сказал Сталин загадочно.

«Что?»

«Долото».

«Я не поняла».

«Тогда спроси у козла».

Он молчал, выпуская изо рта серый дым.

Этот дым рассеивался по комнате, образуя голубую пелену, всё собой укутывающую.

«Ты от жизни выздоровела, Гала. Так что иди».

Она наконец вникла в сказанное.

Встала и пошла.

Её босые ноги плохо её слушались.

«А подмышки у тебя гладкие или шершавые?» — зычный голос Сталина настиг её уже в дверях.

«Сочные», — ответила Гала. — «И пряные».

«Значит, угарные».

Больше он её не задерживал.

И никто другой.

Нигде.

Никогда.



ОН ПРИДУМАЛ ПОП-АРТ

Сальвадор Дали не был сюрреалистом в первую очередь.

Прежде всего он был оппортунистом, как почти все художники.

Переметничество было его призванием.

Он готов был отказаться от любого принципа или убеждения.

Кроме одного-единственного.

Но это был не принцип, а репрессированное воспоминание.

В младенчестве он прикусил язык, когда его уронила кормилица.

С тех пор язык казался Дали чужим.

Это ощущение мучило его.

Особенно по ночам.

Он знал: у него во рту нечто чуждое.

Поэтому он любил есть, жрать, кушать, рубать.

Этого хотел не он, не Сальвадор, а его инородный язык.

Этот язык заставлял его болтать и писать.

Этот язык требовал от него всё новых и новых потуг, художеств, фабрикаций, дел.

Это могла быть живопись.

Или поэзия.

Это мог быть сюрреализм.

Или Фрейд.

Или Эйнштейн.

Или фашизм.

Или снова поэзия.

Или медиальный ажиотаж.

Или обращение к Вермееру.

Или Рафаэль.

Или квантовая физика.

Или Соединённые Штаты Америки и их доллары.

Или кулинария.

Или кибернетика.

Или сны.

Ну и всегда Гала, разумеется.

Он был гением впитывания всего нового.

Он был мастером адаптации.

Он был монстром всасывания и высасывания.

Особенно он любил высасывать улиток из их домиков.

Точно так же он высосал суетную суть из старых мастеров, из монархии и анархии, из биологии и космологии, из мистики и атомистики.

Он гениально абсорбировал новшества бешеного времени.

Он любил новые марки автомобилей, новую одежду, новые войны, новые научные открытия.

Он обожал рекламу — во всех её проявлениях.

Он понял, что утопия — пустырь за супермаркетом.

А кибернетика — угол полицейского участка, где коп становится художником.

Он сообразил, что время сюрреализма прошло, и теперь нужен поп-арт.

Его поздние работы — настоящий кибернетический поп-арт.

Без Дали невозможен ни Энди Уорхол, ни Джефф Кунс.

Без Дали невозможен весь XX век с его гонкой вооружений и суматошными «измами».

Без Дали невозможен современный нигилизм.

Без Дали невозможен постмодернизм.

Без Дали невозможен журнальный и пляжный гедонизм.

Без Дали невозможен эстетический
коллорационизм.

Без Дали невозможен гнусный перформансизм.

Без Дали невозможен планетарный экономизм.

Без Дали невозможен полиморфный капитализм.

Без Дали невозможен телевизионный пиздёж.

Без Дали невозможно мелькание всех этих актёрских
рож.

Дали воплотил «ослепительный духовный
империализм».

Это его собственные слова.

Он заявлял без стеснения: «Я знаю со всей точностью,
определённостью и хищностью, что именно мне хочется
сейчас съесть!»

Это беспримерное и непрерывное пожирание было
требованием его языка — чужеродного чудовища во рту.

Язык повелевал Дали.

Язык закрепостил Дали.

Даже когда Дали молчал, это был род речи,
словоизвержения, неустанной болтовни.

У него была трость Виктора Гюго, которой он
размахивал, когда молчал.

У него были усы, которые говорили за него.

У него был пример Пикассо — ещё одного пожирателя
всего и вся.

Пикассо сожрал самого себя.

За это его и любил Дали.

Он знал: дух капитализма вселился в Пикассо ещё в
младенчестве.

И в него, в Дали, тоже в младенчестве.

Этот дух не давал ему спать.

Сны Дали, как и его дерьмо, питали капитализм, как
сталелитейные заводы Круппа или банки Ротшильда.

Прав был Бретон: AVIDA DOLLARS сожрал
сюрреализм.

СЕСАР ВАЛЬЕХО В КАФЕ LA COUPOLE

Парижская весна 1932 года выдалась холодная, дождливая.

Группа сюрреалистов часто собиралась в кафе La Coupole.

За сдвинутыми столиками сидели: Андре Бретон, Поль Элюар, Ив Танги, Макс Эрнст, Бенжамен Пере, Виктор Браунер, Луис Бунюэль.

Они говорили о коммунизме и о том, поддерживать им коммунистическую партию Франции или нет.

Обсуждали новости, спорили.

А иногда просто наблюдали за людьми.

У них была игра: отгадывать лица людей, сидевших к ним спиной.

Однажды они увидели худого человека с костистым лицом.

Он сидел прямо перед сюрреалистами за ближайшим столиком.

Он был одет в помятый изношенный костюм.

У него было смуглое нездешнее лицо.

Его жесты напоминали движения зверя, так и не потерявшего достоинства в мире людей, хотя люди сделали всё возможное, чтобы зверь потерял достоинство.

Сюрреалисты наблюдали за незнакомцем словно замороженные.

Вот гарсон принёс ему чашку кофе и молоко в стеклянном кувшинчике.

Незнакомец вежливо поблагодарил гарсона, и тот отошёл.

Незнакомец нацедил в кофе молока.

Положил в кофе два кусочка сахара.

Размешал кофе с молоком маленькой ложечкой.
От напитка поднимался почти невидимый пар.
Незнакомец отложил ложечку.
Он пил кофе с явным наслаждением.
Маленькими глотками, с остановками.
Затем он поставил пустую чашку на блюдечко.
И достал из кармана пиджака плоский металлический
портсигар.

И закурил сигарету, предварительно чиркнув спичкой
о коробок.

Он выпускал дым изо рта и из ноздрей.

Его сигарета доставляла ему явное удовольствие.

Он курил так, как будто знал: его сигарета и его
спичечный коробок содержат в себе тайную жизнь, в
миллион раз более напряжённую и странную, чем жизнь
окружающих людей.

Пару раз он выпустил дым в виде маленьких синих
колец, выталкивая их из тёмных сложенных трубочкой
губ.

79

Изящным жестом он стряхивал пепел в пепельницу.

На его безымянном пальце красовался перстень с
тёмным камнем неясного происхождения.

Лицо незнакомца сохраняло замкнутое выражение.

Он не обращал внимания ни на кого вокруг.

Докурив сигарету, он раздавил окурок в пепельнице.

И посидел ещё несколько минут, о чём-то раздумывая.

Затем встал, резко выпрямившись.

И надел поношенную шляпу на волнистые чёрные
волосы.

И накинул на плечи старый плащ, сохранявший следы
дождя.

И вышел из кафе La Coupole под серое небо,
сочившееся водой.

Деньги за кофе он оставил на столике.

Сюрреалисты наблюдали всё это в полном молчании.

А затем они закрыли свои лица ладонями.
И горько, как дети, заплакали.



ОЖИВШАЯ СТАТУЯ

Познакомившись с Дали в 1929 году в Кадакесе, Гала сразу скумекала: это не человек, а ожившая статуя.

Точнее, отпрыск такой статуи.

Гала хорошо знала, что в древности маги умели оживлять статуи.

Египетские волшебники это делали.

И сирийские астрологи.

И финикийские чародеи.

И греческие жрецы.

И иудейские знахари.

И другие кудесники.

История страсти Пигмалиона к изваянной им статуе известна всем.

Галатея — это имя Дали часто повторял во сне.

Аполлоний Тианский умел оживлять каменные статуи, но предпочитал воздерживаться от этого.

Нерон хотел оживить свою собственную бронзовую статую, швыряя в неё горящие факелы.

Император Гелиогабал приказал изваять из воска беременную статую Деметры, а потом колот её ножом, пытаясь извлечь из неё своего наследника.

Проспер Мериме в новелле «Венера Илльская» рассказал о том, как древняя статуя задушила в своих объятиях юношу в его первую брачную ночь.

Чтобы уяснить генеалогию Сальвадора Дали, нужно обратиться к античности.

Прародителем Дали была статуя Гермафродита, созданная неизвестным скульптором и стоявшая в святилище Аполлона в Хиосе.

Этот обнажённый истукан славился тем, что у него

были закрученные вверх усы, каких никто не носил в те времена.

Сию статую доставили в Рим по приказу Мессалины, жены императора Клавдия.

Эта баба имела репутацию хочухи-ненасытницы и сбегала с императорского ложа в лупанарий, где её, как продажную шавльню, ебали плебеи и вольноотпущенники.

У неё было бешенство матки, как считал Ювенал.

И омерзительный нрав.

Мессалина держала при себе халдея из Парфии — бродячего предсказателя и астролога.

Этот самый астролог и оживил хиоского Гермафродита, поглаживая груди и половые органы статуи и произнося арамейские заклинания.

Мессалина вступила в страстную связь с воспрянувшим идолом.

82 Плодом их соития стала девочка по имени Фауста — с весёленькими усиками под пупком.

От макушки до пояса она была бронзовая, а от пояса до кончиков ног — плотская.

Пресловутый Сальвадор Дали — потомок Фаусты в тысячном поколении.

Одним из самых популярных образов этого художника является женская фигура — а иногда и прямо античная статуя — с выдвинутыми из её тела ящиками.

Дали говаривал: «Единственное различие между бессмертной Грецией и нашим временем — это Зигмунд Фрейд, который обнаружил, что человеческое тело, для греков неоплатоническое, теперь наполнено потайными ящиками, которые открываются только с помощью психоанализа».

На самом деле, эти выдвигаемые ящики Дали означают, что сколько бы вы ни искали сердце в теле статуи — его нет как нет.

ДРАКИ ДАЛИ И ГАЛЫ

В поздние годы Дали страдал болезнью Паркинсона, руки его дрожали, он не мог твёрдо держать кисть.

Жизнь показалась ему горькой и мерзопакостной, а Гала — сукой из сук.

Его многолетняя терпимость к блядкам жены была исчерпана.

Кроме того, ему надоели её оскорбления.

Она обзывала его по-русски: «Болтунец!»

Он схватил её за горло и начал душить.

Это был жест, повторяющий жест Бунюэля, который душил Галу в 1935 году, но так и не задушил.

Гала была способна на многое: однажды она сварила в вине своего любимого кролика и съела его вместе с шерстью и всеми внутренностями.

Если люди ей не нравились, она гасила сигареты на их руках.

Однажды в Нью-Йорке она плюнула в лицо Джо Даллесандро, когда он отказался лизать её манду.

Первая попытка удушения Галы Сальвадором Дали состоялась в мае 1968 года в Фигейрасе.

Дали организовывал там свой музей.

А в это время в Париже началось студенческое восстание.

И Дали понял: он всё просрал.

«Вместо того, чтобы херачить этот музей, мне следовало отравить генералиссимуса!» — закричал он, хватая Галу за волосы.

И толкнул её.

Она упала на каменный пол.

Старуха лежала на спине и охала, глядя на Дали глазами окуня, живьём брошенного в кипяток.

Рыбы, умирая, переворачиваются брюхом вверх и всплывают на поверхность: таков их способ падать вниз.

Старуха Гала показала Дали гнилой рыбиной, которую он жрал всю свою жизнь.

Вторая попытка удушения Галы случилась в 1981 году в Кадакесе.

В это время Дали уже еле держался на ногах.

Гала травила его разными лекарствами.

Она всё ещё испытывала острые приступы похоти и еженощно сношалась с молодым ёбарем из бродвейского мюзикла «Иисус Христос — суперзвезда».

Старая перечница купила этому парню дом в Испании, тратила на него кучу бабла и обвешивала драгоценностями.

Дали не выдержал: начал душить свою кислую бабу, а потом толкнул её — из последних сил.

Она упала, сломав два ребра.

И визжала, как поросёнок перед экзекуцией.

Он от страха за неё обоссал штаны.

Финальные годы их жизни были отвратительны.

А в это время музей в Фигейрасе уже наполнился толпами паломников.

Этот полутёмный Диснейленд с сюрреалистическими примочками — невольничий рынок хороших и плохих картин, где дух Вермеера Делфского сношается с американскими чиксами, а призрак Леонардо да Винчи целует себя в гниющую задницу.

Как правдиво сказал Дали: «Я — живое воплощение поднадзорного бреда. И я держу его под надзором сам».

Ему действительно не понадобились легавые: он сам себе был и шериф, и аферист.



СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ

Ситуационисты говорили, что у них был отец по прозвищу Дада и они любили его.

И был другой отец — Сюрреализм, от которого они сбежали, потому что он опоганился.

Ницше однажды сказал: «Я не человек, я динамит».

Дада не был динамитом, но он учил своих детей хохотать, издеваться и яриться.

Сюрреализм тоже хотел учить: как ненавидеть и как любить.

Но он сам не умел этого.

Поэтому опоганился.

Сюрреализм в своих лучших проявлениях был не чем иным, как страстью к иной жизни и иному миру, опытом разномыслия и отрицанием культуры, которую пестовал капитал.

86

Сюрреалистический выбор анархизма и психоанализа, марксизма и Рембо, любви и революции был выбором весёлого противостояния, актом разрыва с позорными предписаниями, жестом сопротивления институциональным нормам и меланхолическим практикам.

В каждой строчке Лотреамона, как и в каждом ограблении банды Бонно, сюрреалисты видели и чтити революционный антагонизм.

Тезис Маркса, согласно которому коммунизм есть истинное движение за отмену всего существующего, сюрреалисты понимали буквально, то есть должным образом.

Цинизму взрослой критики они предпочитали прямое детское действие.

И при всём этом они опоганились.

Сюрреализм, отвергнутый ситуационистами, стал художественным движением с унылым сизифовским накоплением привычного культурного имущества: художественными произведениями, теоретическими опусами, журналами и коллекциями, книгами и документами, мифами и архивами.

Сюрреализм, предавший себя, выродился в почтенное артистическое наследие, в культурный капитал, в музейное кладбище, в спектаклярное приданое.

Однако скорее всего никогда и не существовало реальной оппозиции между бунтарским сюрреализмом и сюрреализмом прирученным: сюрреализм как движение был вполне последователен в своём страхе перед спонтанным восстанием.

Бретон мог сколько угодно болтать о стрельбе наудачу в толпу, но сам предпочёл уклониться от подобного действия.

Мятежный потенциал сюрреализма был изначально подорван тяготением к общественному признанию.

Как и Дада, сюрреалисты верили в скандал, но знали загодя, что настоящий скандал ведёт к отлучению от общества — и избегали его.

Их артистический бунт диалектично переходил в социальную адаптацию.

Они были в первую очередь культурными деятелями, а уж где-то потом — революционерами и заговорщиками.

Батай и Арто быстро поняли: сюрреалисты не конспираторы.

Они принадлежали языку, эстетике и истории больше, чем молчанию, иконоклазму и мессианскому прободению.

Антагонизм сюрреалистов был действителен лишь тогда, когда разделял игровое поле с командой своих противников, а это значило, что каждый забитый гол был признанием правил игры.

С возрастом их бунты и вызовы умерились, и на поверхности осталась добротная эстетическая продукция.

Она была быстро усвоена критическими дискурсами, помещена в надлежащий исторический контекст и коммерциализирована.

Сюрреалисты облажались в битве с культурными институциями: они были почётно поглощены этими институциями.

Ванейгем правильно понял: они разбазарили себя.

И всё-таки: тот или та, кто по-настоящему любит сюрреализм, понимает, что его истина — в неповиновении.

В сегодняшнем мире, где ребяческое возмущение загнано в цифровой централ, необыкновенное упорство сюрреалистов в поиске иных миров — неплохой ориентир.

88

Наилучший способ остаться верными первичному сюрреалистическому импульсу: на свой собственный лад осуществить переселение из нормализованного ужаса капиталистической реальности в лес духов, где обитают висельники, сигнальщики, дикари и ангелы-истребители.

Необходимо сотворить заново свой сюрреализм: разрушить, расколоть, разъять подлый социокультурный континуум, выйди за его пределы — в анархию и коммунизм.

ГАЛА УМЕРЛА

10 июня 1982 года Гала превратилась в труп.

Лучше бы она вообще никогда не рождалась, а оставалась Золушкой, которую любил мальчик Дали.

Лучше бы вместо неё в 1894 году в Казани родился Соловей-разбойник и расколол своим свистом эту планету надвое.

Лучше бы Поль Эльюар — первый муж Галы, связывавший её старыми подтяжками, а потом облизывавший её бёдра и лобковые волосы, — оказался Мальчиком-с-пальчиком.

Только идиоты вроде Семёна Файбисовича и Максима Кантора думают, что имеют отношение к живописи.

Живопись рождалась в животе больного непроходимостью кишечника Хаима Сутина и выходила с пронзительным звуком и тревожным запахом из его ануса.

Живопись извергалась по ночам из носоглотки Филиппа Гастона и не давала забыться сном его двойнику — неизвестному эрегированному отроку.

Мы окружены бздящими Кошляковыми, мычащими Осмоловскими и рычащими Маурицио Каттеланами.

Наши глаза изжёваны Ансельмом Кифером, Джулианом Шнабелем, Дэвидом Хокни и Герхардом Рихтером.

Но это не искусство и не живопись.

Искусство прячется, как кошка, которую хотят казнить недоросли, подражающие императору Каракалле.

А под компетентными пальцами Георга Базелица искусство не рождается.

Живопись исчезает из мира, как китайский речной дельфин, напуганный заплывом председателя Мао в

реке Янцзы.

А у Такаси Мураками дырка в жопе размером со столыпинский вагон, в котором везут на херсонский фронт псковских контрактников.

Живопись рождалась под кистью Веласкеса, когда он запечатлевал усы на физиономии короля Филиппа IV Испанского — усы, предвосхитившие Сальвадора Дали в минуту старческого отчаяния.

А яйца Дэмиена Хёрста заполнены криптовалютой из влагалища вампирши из рассказа Натаниеля Готорна.

Елена Ивановна Гомберг-Дьяконова с её эзотерическими ляжками даже в могиле издаёт такое громкое зубное скрежетание и генитальное бульканье, какое не издавали даже тысячи ведьм в Вальпургиеву ночь.

От твоих звуков, Гала, корёжится Эйфелева башня и дрожит Колизей.

90

Твоя органическая музыка возмездия в её последней модификации истребителя F-35, кувалды и ракеты «Кинжал» заставляет нас вставать на цыпочки в поисках безмолвия.

Засохни, Гала, нишкни.

А ты, Дали, укуси себя за язык и выбросись в окно вместе с мольбертом и кисточками.

Тогда искусство, может быть, вылезет из кустов.

Тогда живопись, пожалуй, вновь явится из океанских глубин.

САЛЬВАДОР ДАЛИ В ДЕТСТВЕ

Когда Сальвадор Дали родился, он был маленьким, как мышь.

И подвижно-неподвижным, как вошь.

То он замашет ручками и заорёт во весь голос, то затихнет и замрёт.

Было непонятно, чего он хотел.

Одно очевидно: хищник, но бздун.

Гу-го.

Бо-бе.

Только к двадцати годам стало ясно: культурный хищник и хмырь.

На голове у него росли не волосы, а вороний пух.

Его ноги отличались необыкновенной красотой, как у балерин.

Торс его был вылеплен из бледно-матовой плоти, как у бомжей.

Он жил в Фигейрасе, в доме своих родителей, которые, если б могли, сожрали весь мир.

В Фигейрасе дома были сделаны из глины и кирпича.

А некоторые из досок и ерунды.

А некоторые из камня и хрусталя.

Сверху — черепичные крыши, от слова «черепок».

Эти дома были похожи на усыпальницы.

В них жили каталонцы, испанцы, греки, евреи и другие бандитские национальности.

Они убивали и ели зверей.

И смотрели друг на друга исподлобья, как шпана.

Они торговали собой, своими жёнами и своими детьми, как это принято у людей.

Ещё там жили похотливые бабушки.

По ночам они дрочили себя на своих простынях.

А если они были богаты, то покупали себе бедных юношей.

Впрочем, в Фигейрасе жили и бедные бабушки, изнурённые непосильным трудом.

Они обитали в бараках и бардаках.

И носили туда воду из колодцев — в качающихся на коромыслах бадьях.

Настоящие коромысла, как в древней Руси!

Маленький Сальвадор, гуляя, часто проходил мимо одной такой бабушки.

Она отличалась необыкновенной красотой.

Она обитала в косом домишке, вросшем в песок.

Она ходила в рваном платье наоборот.

Её тело в рвани было подобно звезде.

У Сальвадора это вызывало стояк.

Он думал: «Вот бы с ней поебстись».

И ещё: «Чтоб хорошо поебстись, надо есть много зверья».

Зверей в этом городе жарили на углях.

Дали гулял по Фигейрасу, жадно вдыхая запах жареного зверья.

Он пожирал глазами всё.

Он был готов проглотить дома, собак, кошек и велики, игрушечных лошадей и все сладости, всех детей и бабушек, пугавших его и одновременно вызывавших стояк.

Он говорил себе: «Вот подрасту немножечко — и всех вас съем».

Он гулял, учась у двуногих жадности, а не бунту или беспечности.

Он учился жить не у анархистов и мятежников, которых в Фигейрасе было с гулькин нос, а у каталонских, французских, немецких и еврейских барышников, которых было хоть отбавляй.

Он гулял с детской мольбой и проклятием в кишках.

Мольба и проклятие качались в его душе, как вёдра на коромыслах старух.

Гу-ге.

Бу-бо.



ЗЕМЛЯ ПОЭТОВ-ДУРАКОВ

В последние годы своей жизни Сальвадор Дали кушал землю, как крот.

Каждое утро на завтрак ему ставили маленькую миску с горстью земли, приправленной оливковым маслом и уксусом.

Дали ел эту землю, смутно вспоминая своего давнего убитого друга — Федерико Гарсиа Лорку, дурака.

Дали думал: «Если поэзия действительно мертва в лютом людском мирке — если она воистину убита наповал — то мне необходимо есть землю, как моряку. В земле, а не в воздухе, содержится то, что мне надо: мертвые поэты-дураки. На поверхности жизни сознание лепит тела и рожи, они собираются в пары и толпы — специально, чтобы сконфузить моё зрение и скрыть мёртвых поэтов-дураков. Я устал рыскать в лживых слоях атмосферы, как бабуин. Вокруг только ворованный воздух капитала и его слуг. Смрад заполняет мои лёгкие, и я дышу, как схваченная котом мышь. Поэтому мне нужно есть землю поэтов-дураков».

Он уже не мог ужиться в своём немощном «я».

И устал быть дыханием, обдающим гнилью всё окружающее.

Поэтому он ел по утрам землю и её соль, и пытался думать чужими словами — паролями мёртвых поэтов-дураков.

«Скорей бы исчезнуть, сбежать» — вот единственная мысль, прыгавшая в его башке, закупоренной мясом спереди, сзади и с боков.

Земля застревала в горле Дали.

И он запивал её гранатовым вином.

Тюряга мяса — его плоть — убеждала его, что бегство

невозможно ни через чувство, ни через мысль, ибо то
и другое — формы людского лютого мирка.

Что же ему оставалось?

Только слова мёртвых поэтов-дураков.

И он шептал обрывки стихов, заученных
в младенчестве.

Это были слова исхода, слова-обещания, слова-
молитвы, слова-вызовы и слова-псалмы.

Это была земля мёртвых поэтов-дураков.

И Дали кушал эту землю на завтрак, как матрос.



КАК ДАЛИ УБИЛ ПАЗОЛИНИ

Незадолго до смерти Дали вспомнил, что в 1975 году убил Пазолини, гения.

Это было, когда он увидел в журнале пять фотографий пазолиниевского трупа на земле.

На первом фото лицо Пазолини превратилось в перегнутой.

И Дали подумал: «Это работа мирового пролетариата, блядь».

На втором фото уши Пазолини лежали отдельно от головы.

И Дали подумал: «Это работа социалистического реализма, бля».

На третьем фото в расплющенной груди Пазолини зияла большая дыра.

И Дали подумал: «Это работа всех угнетённых и угнетателей, блядь».

На четвёртом фото половой член Пазолини лежал в кровавой пыли.

И Дали подумал: «Это работа всех художников-модернистов, бля».

На пятом фото кишки Пазолини покоились на животе.

И Дали подумал: «Это работа христиан всего мира, блядь».

А шестого фото не было, но Дали всё-таки вспомнил и побледнел.

И сказал себе: «Это я вырвал и съел глаза Пазолини, бля».

ПЛАЧ ПО ЦИВИЛИЗОВАННЫМ МЛАДЕНЦАМ

В 1949 году Дали написал свою первую Мадонну, то бишь Галу.

В это время он уже не был сюрреалистом, но заделался капиталистом и набожным академиком.

Картина называлась «Мадонна Порт-Льигата», её благословил сам Римский Папа, и благодарный Дали подарил Ватикану свою мазню.

Этот холст — не только один из самых безобразных, но и один из самых страшных на земле.

Впрочем, нынешние зрители настолько отупели от прорвы искусства, настолько им облопались, что ничего уже не видят, но если бы они вдруг очухались, то обнаружили бы на полотне Дали замученного Божьего Сына — младенца, висящего в пустоте, с крестом (символом мученической смерти) в крохотной руке, с матерью, довлеющей над ним с молитвенно сложенными в лицемерном жесте лапами.

У Мадонны, имеющей безусловное портретное сходство с Галой, — дырообразное «окно» в корпусе, знак её мистического слияния с мировым пространством, чёрт подери.

Младенец, тоже продырявленный, смотрит на свой крестик словно зачарованный пупс, обречённый на вечное несчастье.

Трудно сказать, что это за картина: то ли плач, то ли усмешка, то ли отпевание, то ли аллилуйя, то ли храп.

В любом случае она вызывает оторопь, ибо в этом образе набожной матери и обалдевшего дитя запечатлены все убиенные малыши, с которыми так мерзко обращались их матери под предлогом заботы и любви.

«Мать и дитя» в истории западной цивилизации — жестокая и печальная быль.

Женщины столь насильственно выталкивают крохотных беспомощных существ из своего передка, что у них могли бы поучиться самые свирепые вышибалы и братки.

Роды крайне редко обходятся без исковерканного лица и отёчного глаза новорожденного.

Памятуя о вековечном безжалостном детопроизводстве, женщина утверждает своё право калечить ребенка со словами: «Я твоя мать».

Образцовая мамаша тиранически диктует, что должно делать её чадо и чего ему делать нельзя.

Как будто младенца и вправду спросили, и он радостно завопил: «Да, конечно, мама, бей меня об стенку башкой!»

98

А осел папаша стоит и втихомолку восхищается профессией святой мамыши-халды.

Эту хитрую бабью способность — мучить младенца под вывеской «научить его уму-разуму» — усвоили все институты цивилизованного Хаоса.

Следом за родителями приходит школа и заявляет свои права на дитя, потом является государство и требует исполнения обязанностей, а затем подрастает профессия с её агонией.

А ещё есть религия с прожорливой духовной промежностью.

Ну и культура, твою мать...

Но всё начинается с мамыши, ети её.

Только она может сказать: «Я носила тебя под сердцем, сучок, ты моя плоть и кровь, кость от кости моей! Поэтому слушайся меня, маленький стервец!»

И ребёнок слушается, чтобы стать инвалидом, а потом трупакком.

Сальвадор Дали испытал это всё: Галя была не только его женой, но и его мамочкой.

А сам он стал Римским Папой мировой мелкой буржуазии и её вездесущей харкотины.

И нарисовал свою омерзительную мадонну-манду.



СЛУЧАЙ С ФРИДОЙ КАЛО

В 1939 году Дали столкнулся с Фридой Кало, чудесницей.

Это произошло в Париже — столице XIX столетия.

Прямо на улице, недалеко от Сорбонны и её камней.

К тому времени Бретон уже выгнал Дали из группы сюрреалистов ко всем чертям.

Но Дали всё ещё заявлял: «Сюрреализм — это я!»

А у Фриды в это время открывалась в Париже выставка.

В тот день она хорошо себя чувствовала.

На ней было очень красивое платье в крупных цветах.

И подвижные ягодицы в оранжевых трусах.

Дали сразу узнал её, и она его тоже узнала по усам.

100 У неё были чёрные сросшиеся брови, а у него просту-
пающая плешь.

Фрида сказала: «Пройдёмся, Дали».

Дали вежливо согласился: «Окей».

Гала ждала его в эту минуту в кафе «La Closerie des Lilas».

Но у Фриды был очень твёрдый взгляд, и Дали забыл о Гале.

Они дошли до сквера Рене Вивиани (там хорошо).

Сели на скамейку в тени.

«Как часто вы думаете о самоубийстве, Дали?» — спросила Фрида, закуривая.

«Ежеминутно», — соврал он.

«Значит, вы выношенный самоубийца?» — спросила Фрида, затягиваясь.

«Безусловно», — солгал он.

«Я различаю выношенных и случайных самоубийц», — сказала Фрида, выпуская дым из ноздрей.

«Это очевидно!» — ляпнул Дали.

«Выношенные самоубийцы далеко не всегда кончают с собой», — сказала Фрида, стряхивая пепел на костюм Дали.

«Бесспорно», — брякнул он.

«Гёльдерлин, Ницше и Жарри были выношенными самоубийцами, но не убили себя», — сказала Фрида, глядя на нос Дали.

«Абсолютно верно», — вякнул он.

«А вы, Дали, когда вы убьёте себя?» — спросила Фрида напрямик.

Дали поперхнулся собственной слюной.

«Я убивал себя много раз, дорогая моя».

«Тогда вам ничего не стоит сделать это ещё разок».

С этими словами она извлекла из складок своей юбки короткий воронёный колыт.

Дали испугался, как шпик.

«Слишком поздно», — сказал он уклончиво.

«Убить себя никогда не поздно, Дали», — возразила мексиканская волшебница. — «Вспомните Жерара де Нерваля, у которого вы украли идею телефона-лобстера».

Она накрыла своей рукой руку Дали.

Её ладонь была шероховатой и сухой.

Ни жёсткой и не мягкой, нет.

Такой, как надо, да.

Потусторонней — вот.

Она сказала: «Я коммунистка, а ты кто, Дали?»

«Поэт и художник», — булькнул он.

«Для поэтов слишком поздно, Дали», — сказала она. — «А для художников и подавно, увы».

Дали не понял, но не попросил разъяснений у Фриды, а заявил: «Коммунизм деградирует слишком быстро. Судите сами: Маркс был крайне волосатым, Ленин носил усы и эспаньолку, а у Сталина только усы, но с моими

они не могут тягаться никак. Представляете, что их дальше ждёт?»

Фрида промолчала, как зверь.

И вдруг насильно поцеловала его в губы и прижала к себе.

Дали страшился поцелуев, как триппера.

Фрида разворотила ему рот и нарушила завиток усов.

На вкус она была — арбуз.

Холодный, сладостный.

«Нас всех обучали убивать в детстве, Дали», — сказала она.

«И вы убивали, мадмуазель?»

«Да».

«Кого?» — дрожа всем телом, спросил Дали.

«Всяких. Разных. Мудаков».

Они помолчали, рассматривая небеса.

102 Потом Фрида сказала: «Ты не убьёшь себя ни сегодня, ни завтра, Дали. Ты будешь всегда бояться своей смерти, Дали. Но она — маленькая девочка и хочет с тобой подружиться, Дали. Она хочет, чтобы ты держал её за ручку, Дали. А ты её гонишь. Как тебе не стыдно, Дали?»

«Я до неприличия люблю жизнь», — соврал он.

«Нет, ты любишь не жизнь, а свою ёбаную Галу», — возразила она. — «И ты её не любишь, а боишься, Дали».

Вот так примерно они и калякали.

Наконец Фрида сказала: «Уже темнеет. Ну что — стрельнем, Дали?»

«В кого?» — пугаясь, спросил он.

Фрида указала куда-то перстом.

Там, под знаменитой робинией, посаженной в начале XVII века ботаником Жаном Робеном, сидела ворона — большая, чёрная.

Величиной с курицу, наверное.

Она смотрела то ли на Фриду, то ли на Дали.

Потом что-то клюнула на земле.

Фрида вложила в руку Дали холодную револьверную
плоть.

«Нужно прицелиться и выстрелить, Дали».

Он подчинился как загипнотизированный.

И прицелился в чёрную птицу, слетевшую с париж-
ских небес.

И нажал курок.

Звук получился глухой. Словно пёрнул кабан.

Ворона встрепенулась и завалилась на бок.

«Ты попал, Дали», — сказала Фрида, веселея как бес.

Ворона лежала, дрожа клювом и трепыхаясь в агонии.

Потом затихла и умерла.

«Браво», — сказала Фрида, отбирая у Дали кольт.

Он хотел, чтобы оружие осталось у него.

Но не вышло, увы.

«А в Гитлера ты бы стрельнул, Дали?» — спросила
Фрида, смеясь.

Он встрепенулся и затрещал: «В своё время я сказал
Бретону и компании: „Если вы действительно сюрреа-
листы и романтики, — любите этот нынешний не-
мецкий романтизм, этот всплеск бреда и подсознания!
Любите Гитлера! Он — само безумие, он — сосуд,
наполненный отборным говном!“»

Фрида усмехнулась и отчеканила: «Гала сделала из
тебя съедобную кашку, Дали».

Он возмутился, но промолчал.

А потом заявил: «Гала — моя муза, мой гений и моя
жизнь. Без Галы я никто».

Фрида на него даже не посмотрела, на этого мудака.

Она встала: «Ну, ладно, Дали».

Дали тоже вскочил со скамьи.

«Мне пора», — сказала она.

Дали стоял и смотрел на её сросшиеся брови, на её молодую грудь.

«Ещё увидимся?» — спросил он.

«Нет».

На прощание она снова поцеловала его в рот.

И укусила, как змея.

Нижняя губа Дали задрожала от боли и отчаяния.

Он испугался и отпрянул, как пёс.

«Это тебе от твоей маленькой смерти», — сказала она.

И ушла, волнуясь своим чудным задом и изувеченным хребтом.

А Дали подошёл к вороне и посмотрел.

Она была мёртвой-премёртвой, как сама смерть.

Мертвее не бывает, увы.

ДАЛИ-ГАГАРИН

В 1951 году Дали опубликовал «Мистический манифест», открывающийся следующей фразой: «Две самых взрывных вещи, которые могут случиться с бывшим сюрреалистом сейчас: 1. стать мистиком; 2. овладеть искусством рисования».

Именно это с ним, по его словам, и произошло.

Припадок мистицизма, о котором вещал Дали, был вызван бешеным прогрессом науки, прежде всего квантовой физики и шире — достижениями общей морфологии, в чьи глубины погрузился бывший сюрреалист, чтобы не отстать от времени.

А овладение искусством рисунка означало: стать мастером по печати бабла.

В 1950-е годы Дали перешёл от мягких форм своего сюрреалистического периода к формам головокружительной корпускулярности, характерным для эпохи атомной бомбы и квантовой механики.

Форма, как утверждал Дали, есть «реакция материи на неустанное инквизиторское давление жесткого и неумолимого пространства-времени».

Читай: нужно подчиниться рыночным условиям.

«Красота является спазмом чудовищного прогресса всех наук».

Читай: нужно стать виртуозом рисования долларов.

«Каждая роза произрастает в узилище».

Читай: художник — заложник капитализации.

«Бесформенна только свобода и анархия».

Читай: воображение необходимо подчинить воле к финансовому накоплению.

«Современный мастер должен отстраниться от модернистского бедлама в пользу сверхчеловеческих высот

Рафаэля и Микеланджело».

Читай: нужно превратить живопись в попсу.

Он и сам становится в это время попсой и журнальной проблядью.

Дали действительно многое предчувствовал.

Он понял, что важнейшим видом культурной продукции являются не картины, а их промоушн и медиальный успех.

Он понял, что бумага для набросков должна быть столь же стойкой и прочной, как для печати банкнот.

Он понял, что глаза, которыми смотрят на мир, должны меняться каждый бюджетный год.

И что ещё понял этот гениальный артист?

А то, что жизнь на Земле превратилась в дешёвый круиз на Луну — без обратного билета, блядь.

Как поётся в песне: «Develop the film of your life, dear slut».

106 И не забудь потушить свет, сэр.

Экономика должна быть экономной, твою мать.

СМЕРТЬ СТЕФАНА МАНДЕЛЬБАУМА

Чтобы понять последние годы жизни Сальвадора Дали, необходимо пролить свет на обстоятельства смерти бельгийского художника Стефана Мандельбаума.

Он был застрелен в декабре 1986 года под Намюром, Бельгия.

Убийцы Мандельбаума плеснули на его мёртвое лицо серную кислоту, чтобы труп труднее было идентифицировать.

Тело выкинули на свалку и завалили мусором.

Ему было 25 лет от роду.

Мандельбаума сравнивали с Жаном-Мишелем Баскиа, но последний стал мировой знаменитостью, а Мандельбаума записали в бедолажки.

Его история — коктейль из фактов и вымыслов; он и сам любил смешивать быль с фантазией.

107

И в результате: светопреставление.

Смерть настигла его при аховых обстоятельствах: он украл картину Модильяни «Женщина с камеей» из дома одной старой перечницы, жившей в уважаемом районе Брюсселя, застроенном особняками в стиле ар-деко.

Ему обещали хорошую выручку за этот холст.

Но картина оказалась то ли подделкой, то ли просто недоразумением.

В любом случае: это был не Модильяни, а хлам.

Неизвестно, знал ли об этом сам вор.

Но заказчики распознали фальшивку в момент.

И сказали: «Non».

Мандельбаум настаивал: «Я работал, я рисковал. Заплатите мне...»

Они отстегнули ему пару пуль.

Убийц никогда не нашли.

Мандельбаум родился в Брюсселе в 1961 году.

В детстве ему поставили диагноз: дислексия.

Он с трудом научился писать, зато пристрастился к рисованию.

На своих каляках-маляках он, как и Баскиа, делал разные надписи — с ошибками.

Мандельбаум поступил в академию художеств, но вдохновлялся не гипсовыми бюстами, а порнографическими журналами.

«Мой свинюшник» — так он называл свой блокнот.

Он любил набрасывать профили знаменитых нациков, панельных магдалин, газетных преступников и проклятых поэтов: Рембо, в частности.

Одним из лучших его рисунков стал экстатический портрет доктора Геббельса.

Другой изображал Френсиса Бэкона в бомжовском обличи.

108

И ещё один: портрет Пазолини в прострации, а по соседству — оторванные гениталии.

Он рисовал знаменитостей так, как если бы они были преступниками и нелегалами.

Чаще всего он орудовал ручкой и карандашом — непутёвый двоечник, превращающий любую вещь в непристойные и яростные каракули.

По силе эти рисунки сравнимы с Гойей, с охувшим Эгоном Шиле и с Бэконом: в них есть прозрение о человеке как сосуде неуёмной злобы, бреда и напасти.

Тетради Мандельбаума заполнены изображениями голых старух, сражающихся армий, револьверов и ножей, мужских костюмчиков, африканских масок и меблированных халуп.

Он женился на девуле из Конго, куда отправился, чтобы раздобыть деревянных божков, а потом загнать их на чёрном рынке в Бельгии.

Он паломничал по музеям: в Амстердаме смотрел Ван Гога и Рембрандта, в Париже — Хокусая, а в Италии переночевал в Остии прямо под открытым небом рядом с местом, где был убит Пазолини — его кумир.

В Брюсселе он посещал бойни и рисовал убитых зверей, как Хаим Сутин.

Он читал книги о лагерях уничтожения, куда отправляли евреев и цыган.

После этого он решил стать преступником.

Он считал, что в этом мире можно жить только теневой жизнью, как вор.

Он хотел творить тeneвое, подпольное, контрабандное, закулисное, запретное искусство.

Он пытался и продавать его, потому что нищенствовал.

Но его искусство не находило покупателей.

Он посещал бордели, где рисовал проституток и их пользователей.

Он сдружился с брюссельскими урками.

Он приторговывал наркотиками.

Он не хотел быть законопослушным шлимазером.

Он обворовал две буржуазных квартиры — или врал, что обворовал.

Ну а потом произошло похищение поддельного Модильяни... и каюк.

Тело Мандельбаума нашли на свалке какие-то эмигрантские детушки.

И привет родителям.

Но при чём тут Сальвадор Дали — всемирно известный художник и миллионер?

А при том, что незадолго до гибели Мандельбаум написал Дали письмо.

Он хотел обмениваться с ним работами.

Письмо звучало примерно так: «Дорогой Дали давай делиться диаграммами дабы я добыл добротные доспехи для дурных дел и добрую двустволку для дьявольского дрянца».

Дали не ответил на это послание.

Тогда Мандельбаум послал ему другое письмо с рисунком, на котором Дали изображался в виде вешалки, на которой висели унылые усы и несчастные старческие гениталии.

Это письмо тоже осталось без ответа, хотя Мандельбаум очень на ответ надеялся.

Ну а потом — гроб.

Он поплатился за своё желание быть тeneвым художником в мире полицейских софитов и белых галерейных стен.

Он понёс наказание от рук начальников, напяливших на себя резиновые перчатки уголовников.

110 Кстати, Дали в те годы тоже стал преступником.

Он ставил свою подпись на пустых бумажных листах.

Много, много листов бумаги — и много-много подписей.

А потом кто-то на этих листах рисовал.

Какие-то тeneвые художники-фарцовщики.

И получались фальшивые творения сюрреалистического гения.

Они неплохо продавались — то там, то сям.

Не только на тeneвом рынке, но и во вполне приличных местах.

И никто Сальвадора Дали за это не убил.

И даже к штрафу не присудил.

И даже не пристыдил.

Он был везунчик, этот старик.

Как он сам про себя однажды сказал: «Дали — наркотик, без которого уже нельзя обойтись».
Умер, когда ему стукнуло 84 года, а вовсе не 25.
В преклонных, как говорится, летах.
Хотя Пикассо его, конечно, обскакал.



ВСЁ ВОКРУГ

Сальвадор Дали — это только пример.

Того, как культура напустила в штаны.

Испортила бельё.

Измазала себя дриснёй.

Замусолила и то, и сё.

Вся эта культура вокруг.

Не её исключения, вроде короля Убю, а культура как проект.

Как предприятие, как работа, как ремесло.

Как история, как аппарат, как процесс.

Как бизнес, как операция, как архив.

Как тяжба, как демарш.

Как битва, как брань.

Как египетский труд.

Как еврейский гешефт.

Как русский мираж.

Как европейский образец.

Как американский итог.

Как всё, всё, всё.

Кто-то может сказать: «Мне всё равно, есть Сальвадор Дали или его нет».

Кто-то может сказать: «Мне на Дали плевать».

Но пусть этот кто-то оглянется вокруг.

Всё вокруг: Сальвадор Дали, Сальвадор Дали, Пабло Пикассо, Сальвадор Дали, Сай Туомбли, Наполеон Бонапарт, Сальвадор Дали, Стенли Кубрик, Адольф Гитлер, Сальвадор Дали, Джон Кеннеди, Владимир Путин, Саддам Хусейн, Сальвадор Дали, Тэйлор Свифт, Сальвадор Дали, Сальвадор Дали, Мик Джаггер, Новак Джокович, Сальвадор Дали...

Все часы — его, Сальвадора, часы.

Все голые Венеры — его, Сальвадора, Венеры с ящиками во всех местах.

Все пейзажи — его, Сальвадора, пустыни нигде.

Все слоны — его, Сальвадора, слоны на комариных ногах.

Все усы — его, Сальвадора, усы на пизде.

Все слова — его, Сальвадора, слова на говне.

Все бабы — его, Сальвадора, Гага.

Он сказал: «Абстракционистов нынче прямо не счесть».

Он сказал: «Искусство — ужаснейшая болезнь, но жить без неё пока что нельзя».

Он сказал: «Люблю журналистов! Они способствуют кретинизации населения Земли. И прекрасно с этим справляются, молодцы».

Он сказал: «Моя живопись — это жизнь и пища, плоть и кровь. Не ищите в ней ни чувства, ни ума».

Он сказал: «Меня зовут Сальвадором — Спасителем — в знак того, что во времена угрожающей техники и процветания посредственности, которые нам выпала честь претерпеть, я призван спасти искусство от пустоты».

И он спас.

Все люди вокруг — Сальвадоры Дали.

Только не такие успешные, как он.

Не такие умные, как он.

Не такие умелые, как он.

Не такие талантливые, как он.

Не такие забавные, как он.

Не такие богатые, как он.

А вот Михаил Шварцман, например, презирал Сальвадора Дали.

Считал, что в нём нету духовности и глубины.

Ну и что?

Шварцман — художник куда менее известный, чем Дали.

Хотя для Кускова он — авторитет.

И Кабаков.

И Эрик Булатов, и Иван Чуйков.

И весь этот московский романтический концептуализм.

И кто там ещё?

Пепперштейн?

Ну он-то кое-чему научился у Дали.

Молодец.

И Пригов тоже, разумеется, молодец.

И Рубинштейн.

Он был поэт и гражданин.

А Дали нет.

Дали был просто халда.

Чмо.

Мудак.

Который понимал, куда всё идёт.



ЕЩЁ НЕСКОЛЬКО ЦИТАТ

1930-е годы ознаменовали собой полный крах модернистского художества — не только связанного с геометрической абстракцией, но и сюрреалистического мифотворчества.

Ликвидация так называемого авангарда в СССР была лишь одной — наиболее очевидной — манифестацией этого крушения.

В Западной Европе симптомом культурной капитуляции стало политическое замешательство, конфуз и смятение наиболее ярких и авторитетных представителей интеллектуального и художественного сообщества.

Чтобы лучше это уяснить, стоит обратиться к одному недавнему источнику.

В ноябре 1990 года Жерар Гранель, принадлежавший к самым ясным умам европейской философии того времени, прочитал в Новой школе социальных исследований в Нью-Йорке лекцию, название которой не могло не вызвать скандальной реакции у благонамеренных слушателей: «Перед нами тридцатые годы опять».

Философский анализ, проделанный Гранелем в его лекции, своим политическим острием был направлен на феномены XX столетия — фашизм в Италии, нацизм в Германии и сталинизм в СССР, то есть на три радикальных попытки уничтожить и заменить «новым порядком» тот шаткий общественный строй, в котором Европа до 1930-х годов сама себя осмысливала: либерально-демократический фантазм.

Гранель продемонстрировал, как европейский интеллектуальный и политический класс оказался столь

же слеп к тотальной мобилизации толп в 1930-е годы, как и в 1990-е, как и сегодня — в 2024 году, невзирая на явное возрождение троицы фашизм-нацизм-сталинизм в её новейшей модификации.

Трудно поверить, что Леон Блюм, лидер французских социалистов, мог заявить, комментируя выборы в Германии в июле 1932 года, что в сравнении с другими политиками Веймарской республики «Гитлер является символом перемен, обновления и революции» и что поэтому победа фон Шлейхера была бы для него «еще более разочаровывающей, чем победа Гитлера».

И что можно сказать о политическом чутье Жоржа Батая и Андре Бретона, которые, столкнувшись с протестами по поводу немецкой оккупации Рейнской области в 1936 году, могли без зазрения совести писать: «Мы в любом случае предпочитаем антидипломатическую брутальность Гитлера, на самом деле куда более миролюбивую, чем слюнявое возбуждение дипломатов и политиков».

116

Главный тезис Гранеля заключался в том, что возобладавшей политической динамикой как в 1930-е, так и в 1990-е, стало утверждение дурной метафизической бесконечности за счёт базовых условий человеческого существования.

Эта бесконечность, выражающаяся в непрерывной технологической гонке и мобилизации масс, стремилась уничтожить в каждой отдельной сфере общества — экономической, научной, культурной — этические, политические и религиозные барьеры, которые до сих пор так или иначе сдерживали её.

На примере фашизма, нацизма и сталинизма Гранель продемонстрировал, что процесс безостановочной и всё усиливающейся тотализации всех аспектов общественной жизни может привести только к саморазрушению.

Вывод Гранеля, согласно которому 1930-е годы еще впереди, не означал, что феномены фашизма, нацизма и сталинизма повторятся вновь в точно такой же форме.

Скорее это означало то, что подразумевал Амедео Бордига, написавший после окончания Второй мировой войны, что победители теперь станут исполнителями воли побежденных.

Или, как сказал Фреди Перлман: «Нацисты проиграли войну, но выиграли мир».

В настоящее время все мировые правительства, независимо от их ориентации и местонахождения, выступают в роли исполнителей одной и той же воли, принятой без оговорок.

А именно: всюду мы видим слепое продолжение того же неограниченного процесса увеличения производства и технологического ускорения, о котором говорил Гранель, тогда как человеческая жизнь, свѣденная к своей биологической основе, лишается последних форм воображения и готова пожертвовать своим политическим существованием.

117

При этом признаки слепоты и полного затмения мысли в головах мировых элит и их подопечных головокружительно умножаются.

Всѣ указывает на то, что мы вступаем в финальную фазу процесса, конец которого нетрудно предсказать: он будет абсолютно катастрофическим.

И какое отношение ко всему этому имеет Сальвадор Дали?

А вот: он твёрдо и громогласно встал на сторону победителей — генералиссимусов, президентов и прочих менеджеров.

Он в своей художественной деятельности продолжил дело Сталина, Франко, Гитлера, Папы Римского, Трумана, Мао, Иди Амина и Бокассы Первого — императора Центральноафриканской империи.

РАБ И ГОСПОДИН

В сущности, Сальвадора Дали можно пожалеть.
Как так?

Да так: он ведь был раб.

Не только раб Галы, заставлявшей его пахать изо всех сил.

Прежде всего он был рабом своих собственных взглядов, идей и принципов.

Разумеется, они были не совсем его, Сальвадора Дали.

Это были принципы мировой цивилизации, шествующей по планете во главе с цивилизационным гегемоном — Западом (Советский Союз старался не отставать).

Это были принципы Европы и Соединённых Штатов Америки.

118 Дали был не только послушным, но и деятельным рабом этих принципов.

И одновременно он был их созидателем.

Раб-господин: эту неразлучную гегелевскую пару Дали совмещал в своём теле и уме.

Приглядимся к этому.

Во-первых, он был рабом своего художнического труда.

Раб работы, так сказать.

Он ведь и помыслить не мог, на манер Малевича, что лень есть «действительная истина человечества».

Для Дали лень была табу.

Он трудился как конвейерный смерд.

Но он же был и творцом этого труда, его владельцем, его божком.

Он был гением, мастером, и под конец объявил себя наследником таких классических мастеров и гениев, как Вермеер, Веласкес и Рафаэль.

При этом он поставил своего гения к конвейеру:
«Вкальвай, урод!»

Вот так.

А ещё труд Дали был частью великой капиталистической двойчатки: труд-богатство (прямо как в учебнике политической экономии).

Он накапливал богатство своим неустанным трудом, производя свои картины, книги, интервью, афоризмы, ювелирные изделия.

Вот так.

Истина заключается в том, что Дали был мастером коммерческого производства своих великолепных или — в зависимости от взгляда и вкуса зрителя — убогих картин.

Он был художником в мире, где коммерческое производство взяло верх над всем остальным.

Он жил в краях, где слово «жизнь» и слово «рынок» стали синонимами.

Искусство в руках этого мастера неизбежно оказывалось коммерцией.

Дали превратился в серийного производителя сюрреалистических и постсюрреалистических картин.

Он и сам это прекрасно понимал.

И принимал.

Он был имморалист.

И пластицист.

Он понимал, что в мире коммерции мораль — сушёная манда.

И поэтому, как талантливый художник и умный человек, он рисовал не сушёную манду (или иной сухофрукт), а текущие часы и великих, истекающих спермой, мастурбаторов.

Он знал: в мире коммерции нужно не только постоянно работать (дрочить), но и постоянно трансформировать(ся) и деформировать(ся), то бишь

преобразовывать свои изделия (и себя) в зависимости от меняющейся рыночной ситуации.

Чтобы получить наибольший барыш.

Труд зиждется на трансформации материала в продукт, в произведение.

Труд основан на усилии по деформации материи.

И Дали трансформировал(ся) и деформировал(ся) — в порядке и ритме капиталистической конъюнктуры и конкуренции.

При этом он всячески старался оставаться собой — Сальвадором Дали, гением.

В этом ему помогали его усы.

ЭНДИ И САЛЬВАДОР

5 февраля 1968 года Гала и Сальвадор Дали ужинали в нью-йоркском ресторане La Grenouille — дорогим и изысканном французском кабаке неподалёку от St. Regis Hotel, где они жили в номере люкс.

Как всегда при появлении Дали публика в ресторане разволновалась, повскакивала со своих мест и восторженными криками приветствовала знаменитого мэтра и его музу-жену.

Ужин состоял из бутылки Chateau Lafite 59, устриц, чёрной икры и жаркого, приготовленного по рецепту Жана Кокто.

Обычно Дали и Гала трапезничали в большой компании, сопровождаемые свитой моделей и художников, журналистов и коллекционеров, фотографов и прочих почитателей.

121

Но на этот раз они были одни.

После еды Гала уехала в театр к своему тогдашнему любовнику, а Дали вернулся в фойе St. Regis Hotel, где его ждал Энди Уорхол, новая суперзвезда.

«О, мой дорогой, вы уже здесь!» — приветствовал его Дали.

Они расцеловались, не коснувшись физиономий друг друга, но Уорхол вдохнул в себя запах модного лосьона Дали, а Дали почувствовал, как пахнет парик Уорхола.

Холл, в котором они находились, был почти пуст, и никто не помешал им подойти к лифту и подняться в апартаменты Дали.

Там, в гостиной, было просторно и прибрано, огромный букет чайных роз украшал ломберный столик в углу.

Они присели на диван.

«Перед нашей встречей я вынул затычки из ушей», — начал Дали. — «Поэтому, прошу вас, не будьте жестоки со мной, дорогой друг, не убивайте мой слух и дух».

Урхол смущённо потупился: «Я предпочитаю молчать и слушать вас».

«О, нет!» — воскликнул Дали. — «Это совершенно точно убьёт мой дух. Мы должны вести диалог, как Диоген и Платон. В кои-то веки нам удалось встретиться без свидетелей!»

Энди улыбнулся и еле слышно промолвил: «Окей».

В детстве оба они были крайне застенчивы, но со временем каждый сотворил себе публичную маску-персону, предохранявшую его от неизбежного потрясения при соприкосновении с людьми.

У Дали это была маска охреневшего холерика, а у Урхола — малахольного меланхолика.

«С чего же нам начать?» — спросил Дали.

122 Урхол посмотрел в его распахнутый рот и сказал: «Я бы хотел спросить вас об Антонене Арто. Вы ведь знали его?»

«Арто!» — воскликнул Дали. — «Oh Dios! Зачем он вам? Он был совсем как мы, дорогой мой, минус всё остальное население Земли. Он поставил себя в центр мироздания. Там был только он, его опиум и разноцветные щеглы».

«По крайней мере, там были щеглы», — прошептал Урхол задумчиво.

«Да, щеглы — это уже кое-что. Но всё-таки: я нахожу его известность слишком преувеличенной».

«Но разве он не сказал правду о всех нас?»

Дали выпучил глаза.

«Сказал правду!» — воскликнул он. — «Да он вообще не говорил, а только мычал и кричал! Я сам видел его кричащим, мой дорогой. К счастью, он кричал не на меня. Но на всех остальных — да. Он кричал на людей

прямо на улице, в кафе, в кино, в гостях, а потом и в сумасшедших домах. Он кричал на Бретона, на Элюара, на Магритта, на всех нас. Он кричал, даже когда молчал. Он кричал не только живьём, но и в своих сочинениях. Там одни вопли и крики, дорогой мой. От них может расколоться любая голова. Но я уважаю Арто за его письмо к Гитлеру. Это письмо мог бы написать и я. Я даже сочинил его в своей голове, но написал Арто. Жаль, что Гитлер его не получил. Это письмо было как атомная бомба по своей мощности. Если бы Гитлер его получил, то выиграл бы войну и уничтожил нас всех».

Дали замолк, уставившись на носки сапог своего собеседника.

Энди был обут в модные сапожки, а облачён в джинсы, голубую рубашку, полосатый галстук и тёмно-синий пиджак.

А Дали был одет в бархатный кафтан с блёстками, чёрную ковбойскую рубашку с перламутровыми заклёпками и просторные чёрные штаны с красными лампасами.

На ногах у него были туфли из крокодиловой кожи с серебряными пряжками.

Они оба выглядели как говорящие чучела.

И вдруг на несколько долгих минут эти чучела замерли и погрузились в молчание.

Стояла полная тишина, как перед экзекуцией.

И тут Дали спросил: «Дорогой друг, могу я вас о чём-то важном спросить?»

Урхол тряхнул париком: «Of course, спрашивайте».

Дали наклонился к самому его уху и прошептал: «Это правда, что у вас два ануса?»

Урхол отпрянул от него и посмотрел прямо в глаза.

«Кто вам сказал?»

«Никто», — спокойно сказал Дали. — «Я сам догадался. У меня их тоже два».

«Ах так!»

«Si».

«Но как же вы догадались?»

«По вашим ноздрям», — был ответ.

Они помолчали ещё пару минут.

«То есть вы тоже это сделали?» — голос Уорхола слегка вибрировал.

«По настоянию Галы. А вы?»

«Мне посоветовал... один человек», — ответил Уорхол уклончиво.

«Человек!» — рассмеялся Дали. — «Но мы-то с вами уже не люди, а...»

И опять он многозначительно замолк, а потом завершил: «Сами знаете».

Уорхол посмотрел на него — с признательностью.

И вдруг они рассмеялись в унисон: «Ха-ха-ха-ха!»

Их смех звучал как дальний звон колокольчиков.

ПОСЛЕСЛОВИЕ: ВАНДАЛИЗАЦИЯ МИЛЛИОНЕРА ДАЛИ

Не вызывает никакого сомнения, что Сальвадор Дали — художник, наиболее созвучный сегодняшнему Дню Безысходности.

Он и правда был выдающимся мастером: гением говняного разговения.

В своих утробных и макабрических произведениях он блистательно выразил нашу эпоху гибридного мирового побоища, массового беспамятства, замогильного нарциссизма, реверсивного национализма, зелёного капитализма, вакцинального сталинизма, барбинального феминизма и тотальной мобилизации.

Дали — это сведённое в одну физиономию планетарное население, спящее как член в кармане гниломудого: агрегат, о который тщетно трётся провороненная жизнь.

Именно поэтому стоит заниматься его, Сальвадора Дали, археологией.

Он и сам любил это слово, подхваченное Мишелем Фуко и Джорджо Агамбеном.

Одна из самых известных картин Дали называется «Археологический отголосок «Анжелюса» Милле» (1935).

Археология Дали — наглядное толкование сновидений воинствующих муравьёв, пирующих в дохлятине.

Археология для него — облизывание горы шоколадного мороженого, в которую замурован протез ноги ветерана двух мировых войн и промежутка меж ними, заполненного кровавой харкотинной.

Ещё одна знаменитая картина Дали называется «Мягкая конструкция с варёными бобами. Предчувствие гражданской войны» (1936).

Да, предчувствие — это то, чего не отнимешь у этого художника.

Он предчувствовал, предчувствовал... но что именно?

Да просто-напросто то, что человечество доплавалось, доездило и достукалось.

Он выразил это путём живописной тухлятины — как и любой, кто поёт, рисует и музицирует, не понимая, о чём он поёт, рисует и музицирует.

Разве не этим занимаются все современные художники и писатели, начиная с какого-нибудь Джеффа Кунса и кончая неким Владимиром Сорокиным?

Вот именно.

Поэтому мы и отказались от археологии: она завела бы нас в досужую и постылую критику.

126 Но сейчас потребна не критика — необходимо разрушение.

И полная передислокация.

Поэтому вместо археологии мы предложили читателям примитивный лексический иконоклазм Дали.

Словесный наступ, налёт, посягательство.

Ведь даже младенцу видимо, что это не опус о художнике, а гнига-вандализм, гнига-повреждение.

Творчество Сальвадора Дали нуждается в немедленном оскорблении и осквернении.

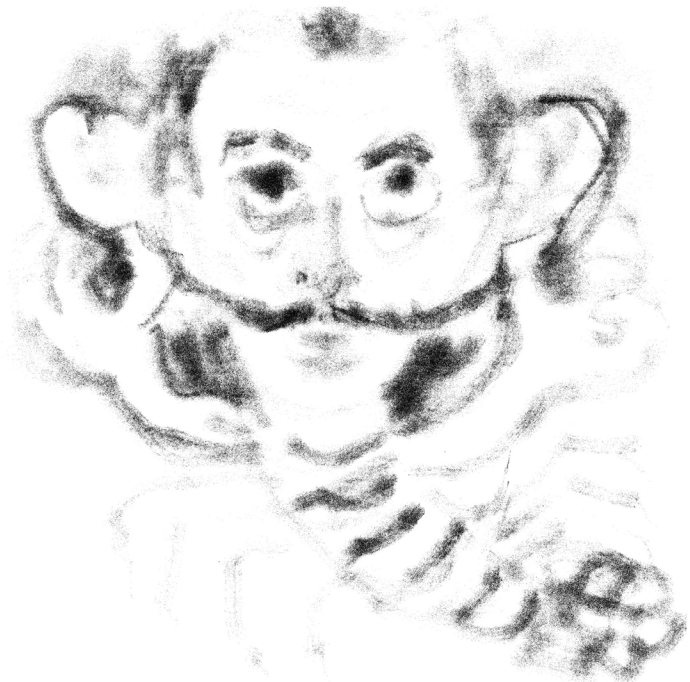
Это о его искусстве сказано: «И дали мне в пищу желчь, и в жажде моей накормили меня уксусом».

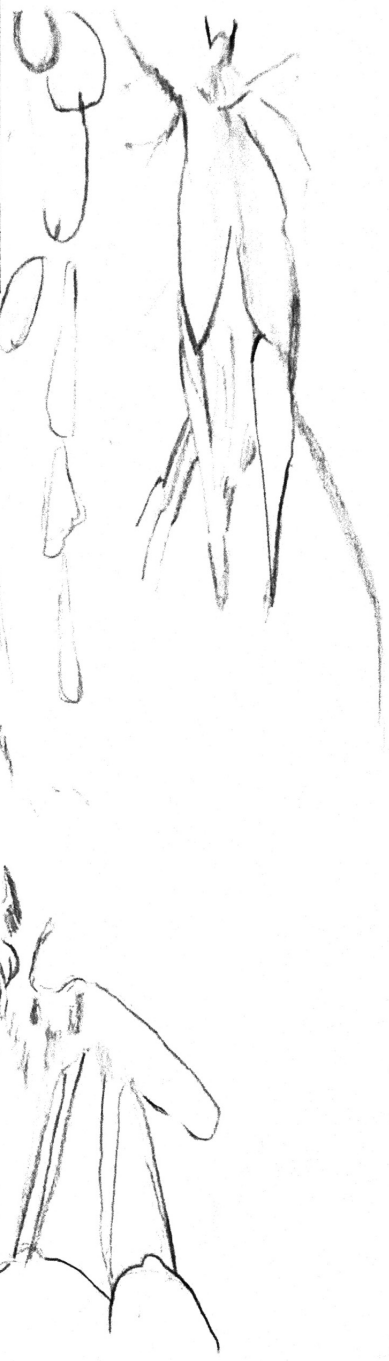
Но хватит глотать уже эту хрень.

Дальше некуда.

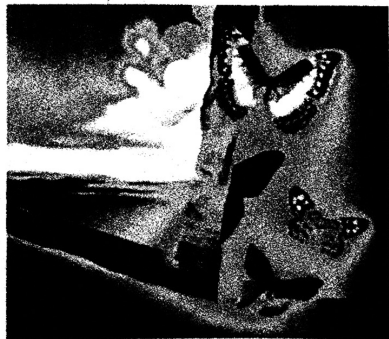
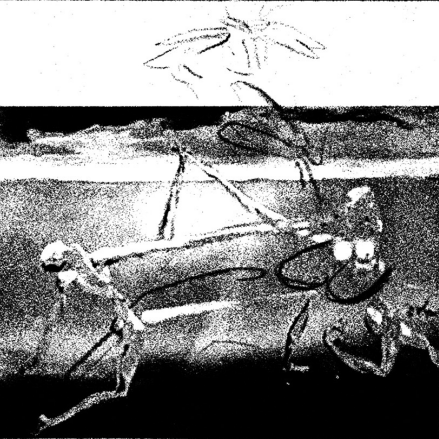
Время сплевывать.

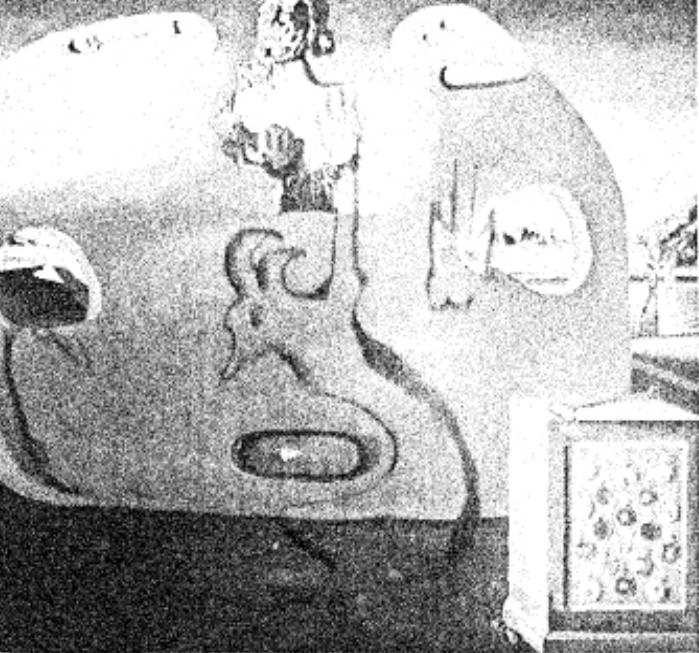
Гкхья.

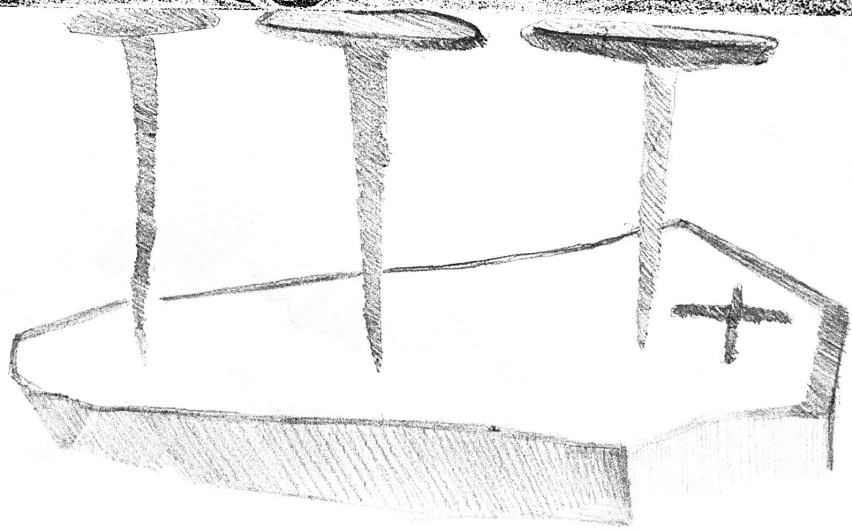
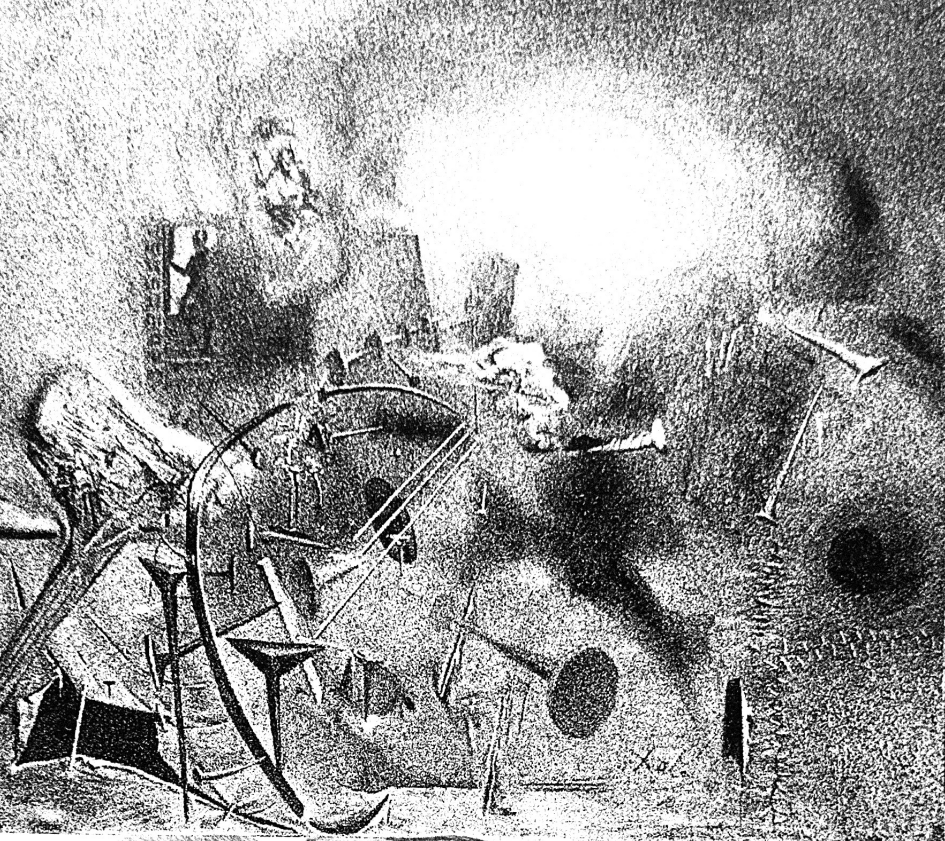


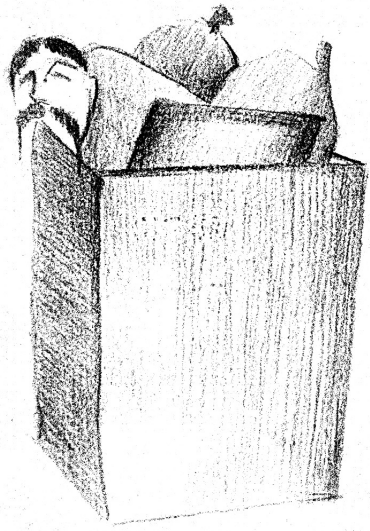
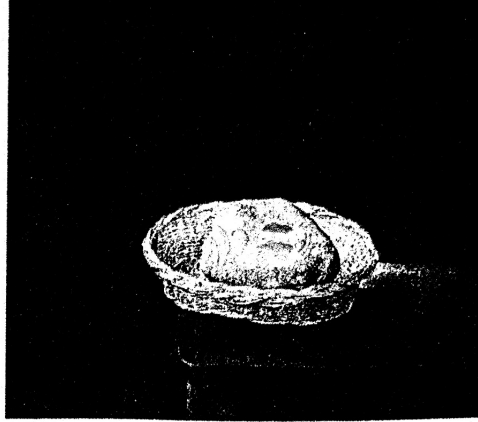


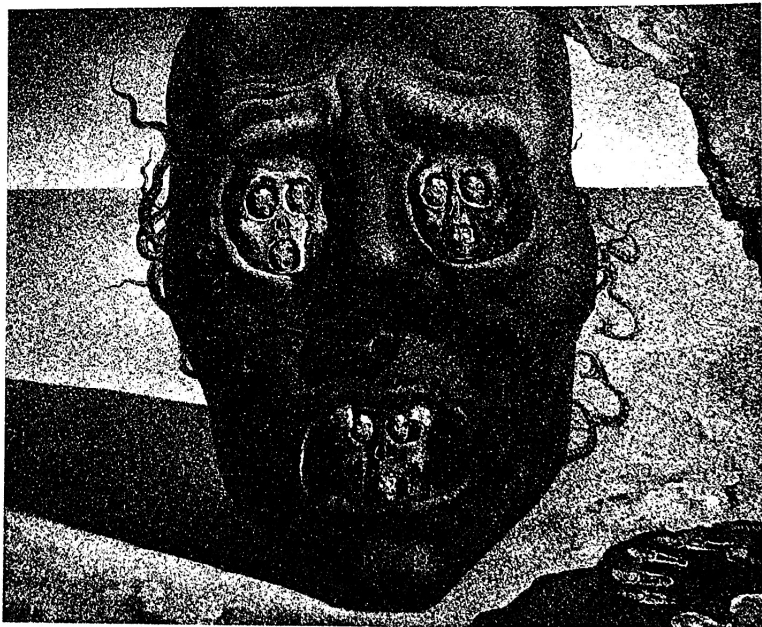
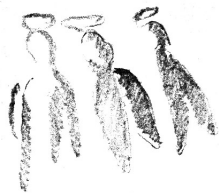


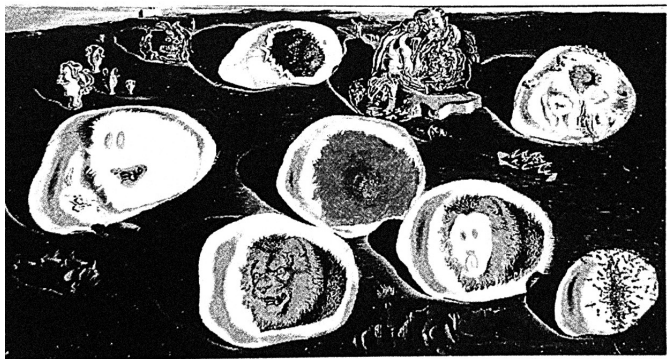
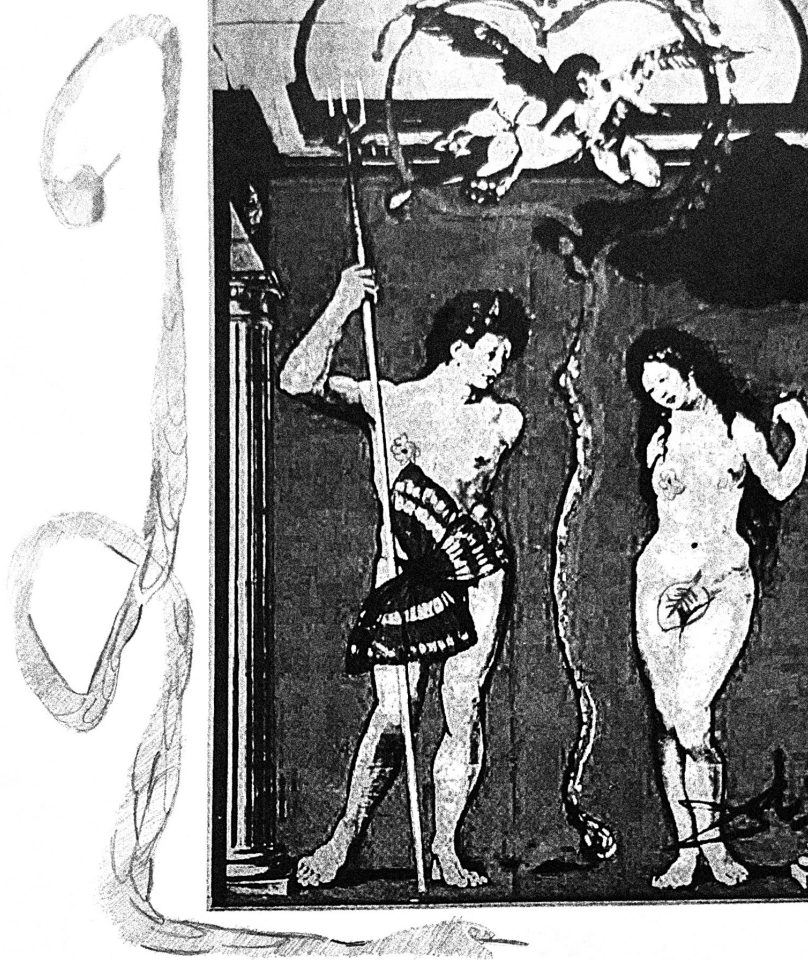


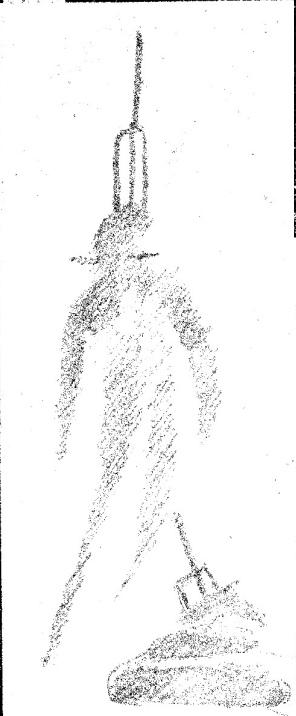
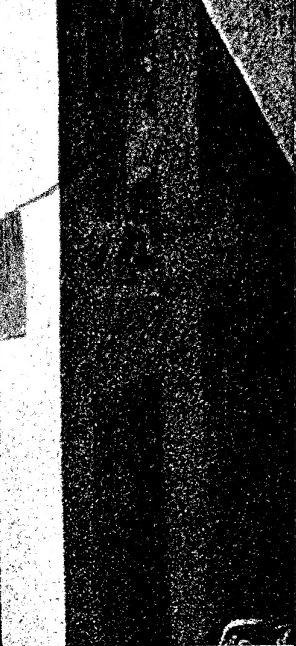
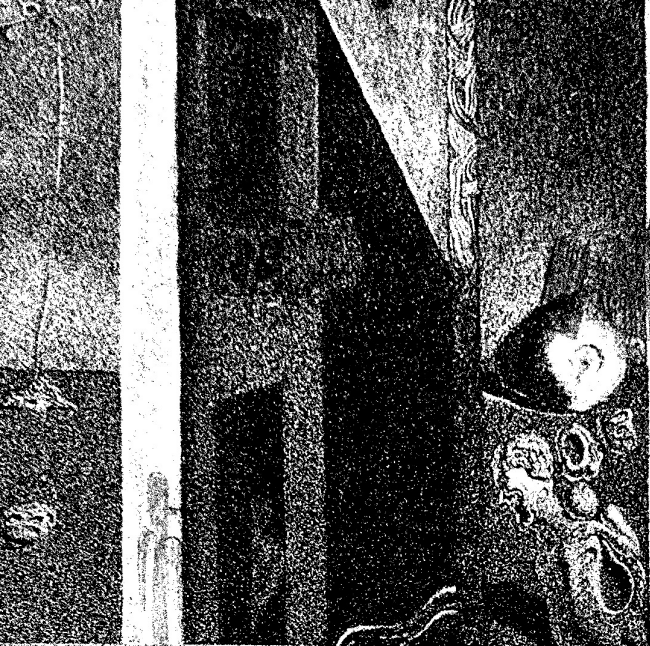


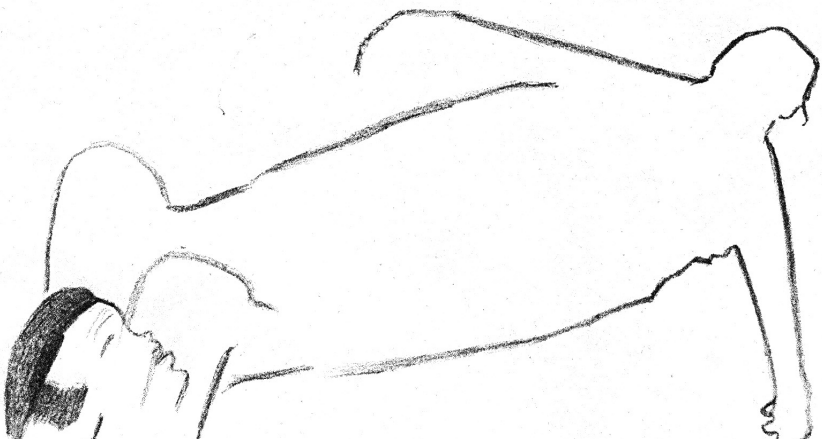
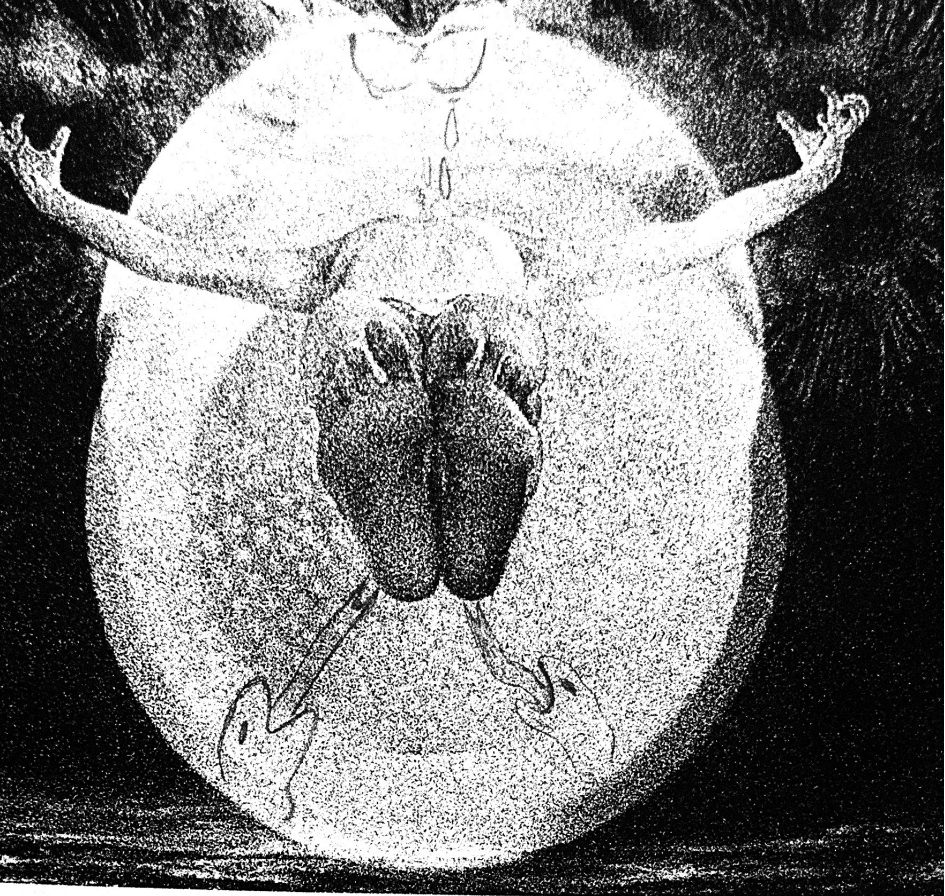












ВОСПОМИНАНИЯ САЛЬВАДОРА ДАЛИ ИЗ НЫНЕШНЕЙ ГНИЮЩЕЙ ДАЛИ

Беседа редактора издательства «Асебия» Дениса Куренова с Александром Бренером

Если бы меня попросили угадать, о каком сюрреалисте ты пишешь книгу, то я бы, наверное, подумал о Бенжамене Пере — бескомпромиссном хулигане, яростно сокрушавшем все святыни; или о Эрнесте Генгенбахе, ушедшем из монастыря в бордель и объявившим себя «сатанинским Папой»; или о Жизель Прассинос, чьи юношеские стихи потрясли Бретона, от которого она потом гневно отреклась, не захотев быть «диковинным зверьком»; или в конце концов о самом Андре Бретоне, этом дуче сюрреализма, который сочетал в себя диктаторские замашки с искренним и страстным поиском свободы и конвульсивной красоты. Но ты написал книгу о Дали — об Avida Dollars, который, казалось бы, растоптал все идеалы сюрреалистического движения, променял свободу на тесноту клетки коммерческого успеха и в итоге оказался распят на кресте массовой культуры (чему, впрочем, сам он был весьма рад). Почему ты сейчас решил писать книгу именно о нём?

Я написал о Сальвадоре Дали, потому что вдруг вспомнил о нём, и это воспоминание овладело мной. Воспоминание — это прежде всего аффект, а не рефлексия; вспышка, а не тление. Вспоминать что-либо или кого-либо — значит прийти в душевное движение, повергающее в ужас или восторг и заставляющее немедленно, безотлагательно действовать или застыть как столп. Вспоминать Иисуса Христа — что это, как это? Франциск Ассизский просто и чётко ответил на этот вопрос. Вспоминать Луция Корнелия Суллу — как это

вообще может быть? На этот вопрос ответила Симона Вейль: молодой Адольф Гитлер прочитал третьесортную книжку о римском диктаторе и почувствовал вкус к величию. Ну а вспоминать Сальвадора Дали из сегодняшнего дня, наполненного гулом мировой войны, окриками власти, брехнёй масс-медиа и конфузом со всех сторон — для чего это, как это? А так: его знаменитая картина «Мягкая конструкция с варёными бобами. Предчувствие гражданской войны» (1936) поразила меня в юности, когда я впервые увидел её в книжке Михаила Лифшица «Кризис безобразия». И эта картина поражает меня до сих пор, потому что она — самое адекватное свидетельство (вспоминание) о нынешней мировой ситуации. Пусть долгоногие модели на миланских и парижских подиумах дефилируют в дизайнерском тряпье, но настоящая человеческая плоть запечатлена на этом холсте Дали — и она отнюдь не вызывает эрекцию. Распад и гниение, активная дезинтеграция, торжествующее повреждение, разъединение, декомпозиция и расчленение: сегодняшнее население Земли оказалось в таком вот дерьме, которое не снилось даже Гелиогабалу, пытавшемуся спастись от императорской гвардии в сточной канаве, до краёв наполненной экскрементами.

Сальвадор Дали — самый сообразный нашему времени творец, провидец, мошенник, фуфлогон, телефонист, заплетатель мозгов, обольститель, лгун, шарлатан, гений, мазила, паяц, свидетель, надувало, пачкун. Он — художник, одновременно приковывающий внимание к самому страшному, что постигло нас, и отвлекающий от этого страшного. Он — инфантильный старик-болтунец, копавшийся в собственном говне и узревший в нём всеобщую судьбу. Поэтому его стоит вспоминать, поэтому он невольно приходит на ум в эти окаянные дни. Предчувствие гражданской войны

— это ведь уже далеко не кунштюк сюрреалиста-двурушника, а факт, нависающий над всеми людьми как самый реальный вымысел. А когда вымысел становится единственной реальностью, он даёт человеку уверенность, но лишает надежды — раз и навсегда.

В книге ты тоже упоминаешь говно Дали и пишешь, что оно выглядело точь-в-точь как упоминаемая тобой картина «Мягкая конструкция с варёными бобами. Предчувствие гражданской войны». А чем пахло говно Дали?

140 Относительно запаха его говна у меня есть особое воспоминание. Когда-то я был в Фигейрасе, в так называемом театре-музее Дали. Это довольно курьёзная институция, напоминающая луна-парк или балаган с элементами лабиринта, и она набита картинами, рисунками, фотографиями, ювелирными изделиями и художественными объектами Дали и его приспешников. В тот день музей полнился туристами — английскими и голландскими стариками и старухами, которых водил гид с очень громким голосом. Старухи крепко пахли духами и другой косметикой, старики — одеколонами, а сам музей — то ли сортиром, то ли дезинфекцией. Словом, там было невероятно шумно, пахуче и суетно. Но мне всё же удалось найти одну крошечную полутёмную комнатку, где пахло пылью и никого не было. И там на стене висела маленькая картина Дали — «Корзинка с хлебом», написанная в роковом 1945 году. Как известно, Дали фетишизировал хлеб, это один из главных мотивов его живописи, и сам этот театр-музей декорирован скульптурными изображениями громадных хлебов.

Но «Корзинка с хлебом» была особенной — незатейливой, лаконичной и молитвенной. На ней

из тёмного, беспросветного фона выступал фрагмент простого крестьянского стола, на краю этого стола помещалась буколическая плетёная корзинка, и в этой корзинке лежал надломленный крестьянский хлеб. Он был залит каким-то нездешним светом, исходящим ниоткуда, из метафизического пространства, из потусторонности. Или, возможно, сам хлеб испускал тёплый, солнечный свет, и корзинка плыла в его струении. Этот хлеб в круглой корзинке представлял из себя не ещё один натюрморт, заставляющий вспомнить Сурбарана и Веласкеса, а кусок живой плоти в световом нимбе, в божественном сиянии. То есть это было настоящее, нешуточное произведение. И мне, как это часто со мной случается, захотелось прикоснуться к этому холсту, чтобы ощутить его вполне, основательно. Но вместо того, чтобы пощупать его рукой, я близко-близко к нему придвинулся и лизнул — тронул языком этот сияющий хлеб. Можно сказать, я его поцеловал. И, целуя, я ощутил его запах, его аромат, его дух. Он пах так, как пахнет настоящий хлеб, только запах был очень далёкий, слабый, испаряющийся — из иного мира, из замогильности. Ван Гог говорил, что масляная краска иногда пахнет хлебом — и это поистине так. А ещё этот хлеб был солоноват на вкус.

Вот тогда-то я и понял, что в свои лучшие моменты Сальвадор Дали мог быть невероятным, грандиозным художником, и его говно пахло как хлеб насущный — как нектар и амброзия.

Ты говоришь, что Сальвадор Дали мог быть невероятным и грандиозным художником в свои лучшие моменты. А возможны ли для художников эти лучшие моменты сегодня? Или есть только одна дорога — становление пресловутым Avida Dollars, чьё говно никогда не будет пахнуть нектаром

и амброзией. И Сальвадор Дали своей судьбой всё это невольно предсказал.

Современные художники имеют очень короткую художественную память — и это их наибольший провал. Источниками их памяти является критическая индустрия и кураторская машинерия. Лишь очень немногие из них пытаются взглянуть в глубины истории и найти там для себя ориентир, путеводную звезду. Лишь очень немногие смотрят ввысь и в темь. Современные художники — это прирученная властью социальная группа, обречённая на коллективную артистическую близорукость и ограниченность памяти. А сила Сальвадора Дали заключается как раз в глубине его сингулярной тревожной памяти и в неудобстве его сингулярного взвинченного видения.

142 Дело в том, что Дали вёл себя в реальной жизни как клоун именно потому, что ему был чужд реальный, всамделишный мир. Да, конечно, он научился делать громадные деньги и показал, что без коммерческого и медийного успеха как бы и нет современного художника. Но он показал это в пародийном ключе. Он юродствовал, он паясничал, он кривлялся, он кобенился. А на самом деле он чувствовал себя одиноким и чужим в этом капиталистическом безобразии. Поэтому и юродствовал. В своём искусстве он показывал: всё вокруг — пустыня, обманка, соблазн, дебош и безобразие.

И движется к ещё большему безобразию.

Поэтому он и начал поносить модернизм, который во всём этом участвовал, и пожелал быть не с современниками, а с великими мертвецами: с Веласкесом, с Леонардо, с Рафаэлем, с Микеланджело. Ему хотелось мистерии, ему хотелось таинства. Он понимал, что искусство в его высших образцах и есть таинство. Но он знал, что его живопись не дотягивает до

этих образцов — и продолжал паясничать. Его память подводила его — или, иными словами, мертвецы отвергали его. Он любил изображать телефон: с помощью этого технического средства он хотел связаться с великими покойниками, но они не отвечали на его звонки. Он знал, что может производить лишь подделки под классическую живопись. Поэтому он изловчился и начал делать псевдокибернетический поп-арт, как до этого делал псевдопсихоаналитический сюрреализм. Всё это было комедией, но комедия правдивее трагедии, как сказал Хосе Бергамин, посетив Москву в 1937 году.

Одно из известных высказываний Дали:
«Сюрреализм – это я». Как, по-твоему, действительно ли он в своем юродствовании являлся выражением духа сюрреализма? И что ты думаешь об уже упоминавшемся в нашем разговоре Андре Бретоне, который сначала дал Дали «путевку в жизнь», а через пару десятилетий называл «жалким торгашом»? 143

Существует один безотказный метод суждения о культурных феноменах, в том числе о сюрреализме и отдельных его представителях. Это — «слабый мессианизм» Вальтера Беньямина. Согласно этому методу в каждом культурном явлении необходимо выявлять его освободительный потенциал, его способность (скрытую интенцию) разрыва с нормами и законами аппаратов власти, контроля и принуждения. Опираясь на этот метод, можно спросить себя: где истинный «дух сюрреализма»? И был ли он вообще у Дали? Где тот порыв к свободе, о котором размышлял Бретон в своих лучших сочинениях? Где та Психея, у которой крылья растут и внутри, и вовне? Где тот сюрреалистический монстр или божественный перверт, который порывает с миром холопов и господ?

Ответ очевиден: истинный «дух сюрреализма» можно обнаружить в сокровенных образах Дали, поскольку он был прежде всего живописцем, формовщиком образов. Но какой это сокровенный образ, какой знак? Нашёл ли его Сальвадор Дали?

Если мы закроем глаза и представим себе некий суммарный образ всего творчества Дали, то им окажется сумеречная пещера в пустыне или причудливый грот в апокалиптической пустоши или развалина в нигде. В этом гроте-развалине обитают тени нимф и фантазмических тварей вроде горящих жирафов и тонконогих слонов. Но ведь пещера, грот — это и есть архетипическое обиталище Духа ещё со времён Платона и даже раньше — с наскальных изображений Ласко! Дух живёт в пещере, вечно взывая к свободе и вечно томясь в её отсутствии. Дали это понимал.

144 Что касается разборок Бретона и Дали, то Бретон несомненно прав: Дали шкурничал. А Бретон властвовал. Но стоит вспомнить и позднюю похвалу Бунюэля, отдавшего должное не только живописи Дали, но и его литературным опусам. Дали нашёл свой образ, но потерял себя.

Раз уж ты вспомнил Бунюэля, давай поговорим о кино, в книге ты этой темы не касаешься. Чем для Дали был кинематограф? Помимо «Андалузского пса» и небольшого фрагмента «Золотого века», сделанных совместно с Бунюэлем, я сразу вспоминаю его идею «самого коммерческого фильма в истории кино», озвученную в дневниках. Он там даже делится деталями сюжета, в котором сотня испанских цыган расчлняют слона на улицах Мадрида, а Маркс, Ницше, Фрейд и Людовик Баварский распевают на берегу озера свои тексты на музыку Бизе.

Дали понимал кино в полном соответствии с известным высказыванием Мандельштама в «Разговоре о Данте»: «Между тем современное кино с его метаморфозой ленточного глиста оборачивается злейшей пародией на орудийность поэтической речи, потому что кадры движутся в нём без борьбы и только сменяют друг друга».

Тут два узловых слова: пародия и метаморфоза. Метаморфоза рулит сюрреалистической субмариной, а пародия заставляет её взвиться в звёздное небо. Пародия и метаморфоза — ключи к творчеству Дали, сердцевина его параноидально-критического универсума. Пародия и метаморфоза — наилучший способ избежать взрослой жизни и вернуться в рай детства, о котором всегда тосковал Дали. Но затем, когда он ленточным глистом извернулся и во всеулышание повторил все свои детские считалки и рифмы, то вдруг обнаружил, что стал не ребёнком и даже не взрослым, а сенильным стариком. Такое же действие оказывает иногда и кино — когда работает в ритме Голливуда, а не в пульсации Брессона или Феллини.

Чтобы лучше понять коренную связь Дали и кинематографа, нужно всмотреться в его иллюстрации — к «Алисе в Стране чудес», к «Дон Кихоту», к Библии, к «Опытам» Монтеня. Он был великолепным иллюстратором, учеником великого Гранвиля, и у него многому научился Павел Пепперштейн — отголосок великих иллюстраторов прошлого. Иллюстрации Дали — раскованный поток ювенильного автоэротизма, льющийся наподобие горной речки, в которую впадают нефтяной трубопровод и канализационная канава. Кино Дали — это, говоря его собственным языком, «геополитический ребёнок, наблюдающий за рождением нового человека», так и не родившегося. Или «содомское самоудовлетворение невинной девы»,

которая не находит удовлетворения.

Кино Дали анимационно-мультишно (он любил Диснея) и являет собой неустанное оживление паукообразного слона, расчленённого цыганами, чтобы они вечно продолжали охоту на этого ложно-геральдического зверя на улицах франкистского Мадрида, превращённого в бескрайний пустырь.

Мы в нашем разговоре ещё не касались Галы — Градивы, Елены Троянской, Галатеи Безмятежной, как её называл Дали. В книге ты упоминаешь эпизод, где ее душит Бунюэль. Это было на совместном с Дали пикнике в скалах. Меня впечатлило, что в своей автобиографии Бунюэль рассказывал, что Гала ему приснилась спустя почти полвека после этой истории (всё это время они, как я понимаю, не общались) и это был самый удивительный сон в его жизни. Во сне она подходила к нему в театральной ложе и целовала в губы.

146

Впечатлять Гала, судя по всему, умела. А давай поговорим, как она впечатляла Дали, — на примере его полотен. Какой образ Галы был в живописи Дали?

Гала была мощнейшим фактором в траектории Дали как художника и дельца от искусства. Можно смело сказать, что Гала управляла Дали как зловредная девочка управляет невезучей куклой. Именно по этой причине он не стал сверхмарионеткой, управляемой демоном или богом. При этом очевидно, что сам Дали хотел увидеть в Гале богиню — об этом свидетельствуют его картины.

Дали писал Галу одновременно как Венеру Небесную и Венеру Площадную, как Богоматерь, как распутную целку, как святую Мессалину, как музу, как воительницу, как Психею, как своё нетленное творенье, как неувядающую плоть и как ангельскую сущность.

Но морбидный, некротический, кадаверный характер живописи Дали нигде не проявился так сильно, как в изображениях Галы — этой умной, зазывающей и изворотливой суки. Да, конечно, она изловчилась даже во сне и поцеловала старика Бунюэля, чтобы его кино становилось всё хуже.

Если истинная любовь действительно заключается в том, что образ возлюбленной никогда не стареет и не изнашивается во внутреннем взоре любящего, то Дали не выдержал это испытание. Гала на его полотнах — Горгона Медуза, на которую глядеть и смешно, и страшно. И хотя это уже мёртвая Медуза, обезглавленная Персеем, но взгляд, устремлённый на лик поверженной горгоны, всё ещё может превращать живых тварей в мёртвых истуканов. Бойтесь долго глядеть на Галу, малые дети!

Дали любил глядеть на Галу, — как раз как малое дитя: все знают о его странном отношении к сексу. Кажется, что он одновременно был и заворожён этой темой (в его полотнах, как мы помним, даже огромный череп содомизирует рояль), и боялся её. Где ключ к пониманию отношения Дали к сексу? Думаю, что тут недостаточно одного образа Великого мастурбатора и нужно обратиться к его обрывочному концепту кледализма (как ты, кстати, понимаешь этот термин, которому Дали так и не дал ясного определения?).

У Дали было здоровое отношение к сексу: страх. Секса нужно бояться и избегать всеми возможными способами. Почему? А потому что секс — инсинуация власти, её аппаратов и их представителей. Это доказал Фуко. Секс — бифштекс диктаторов, бюрократов, докторов и насильников.

Секс хуже героина и американских долларов. Секс — убыток воображения, спутник церковного воздержания и государственной семейственности, детопроизводства и стерильности. Вольные звери не занимаются сексом, духи не занимаются сексом, и мёртвые, и гении. Разве Ницше занимался когда-нибудь сексом? Конечно, нет. И Иисус тоже не занимался им. И Хлебников. И Уильям Блейк. И, кстати говоря, маркиз де Сад. Ни один уважающий себя человек или бог никогда не вляпывался в эту гегемониальную хлюпающую размазню из слизистых оболочек, медицинских терминов и волос — секс.

На свете есть страсти — это да. Но они порождают не секс, а перверсии, вызовы, тайные союзы, спасительные лазейки, поэтические откровения, взбрыки и восстания. Страсти выбрасывают существ за пределы государства и социума. Страсти учат неповиновению.

148 А секс — отвратительная социомедицинская дисциплина со всеми вытекающими из этого полицейскими последствиями.

Что такое кледализм? Это именно перверсия и лазейка из капкана аппаратов, причём чуть ли не самая древняя. Кледализм есть эротическое отождествление субъекта с объектом его (или её) всепоглощающей страсти, его (или её) obsessions. Субъект при этом исчезает, испаряется. Остаётся мистерия совпадения с возлюбленным или возлюбленной: с камнем, воздухом, деревом, ребёнком или женщиной. Это самый интимный союз из существующих, и он, конечно же, носит политический характер, потому что предполагает заговор головоноговольных тварей против головурукоскованных.

Кледализм — это либо ничто, либо мятеж двух существ (и дружественных им богов) против насилия общества. Это — загадка, тайна, мистерия. Некоторые

зовут это: любовь, ЛЮБОВЬ. Но важно понять, что такая любовь — не кисель и не сперма, не ебля и не мюзик-холл. Из такой любви на свет рождается монстр. Самый настоящий, нешуточный Монстр. Чудовище. Древние знали, кто этот монстр: осёл. Согласно поэтам, магам и философам, осёл есть воплощение мистерии. И следует помнить: у осла очень большой член. Но ослу чужд секс. Он просто стоит и помахивает фаллосом — вот и всё. Он не трахается, не работает, не машет руками, не потеет, не разрывает на себе исподнее, не посыпает голову пеплом, не падает замертво, не заливает малофьёй всё вокруг. Он просто стоит — немного печальный, немного загадочный. Вот это ослиное предстояние перед мирозданием и есть кледализм в своём лучшем проявлении.

Ты дважды сейчас упомянул бога/богов. А какое отношение с богами было у Дали, который в юности был богоборцем и восхищался фотографией «Бенжамен Пере оскорбляет священника», напечатанной в сюрреалистическом журнале, а позже объявил себя католиком, иллюстрировал Библию и даже встречался с Папой?

149

Я думаю, с этим у Дали была беда. Ведь вместо бога у него была Гала. В случае с Галой Дали путал бога с идолом. Это совершенно естественно и может быть даже весело, если не переходит в идолопоклонство перед государством, вождём или идентичностью. Но самое страшное заключалось в том, что идол Дали гнил у него на глазах. Именно поэтому он то верил в бога, то не верил в него, именно поэтому представлялся то богохульником, то католиком, то мистиком. Он и был то этим, то тем. Но недостаточно неистово, без должной интенсивности. Ведь тот, кто вручает себя богам,

не может иметь успеха у людей. А Дали хотел успеха, и получил его.

Он, как это бывает с капризными детьми, сменил много богов. Он смешивал богов с идеями, с Фрейдом, со словами, с сюрреализмом, с Вермеером, даже с долларом. Такова судьба многих деятелей двадцатого столетия: конфуз, замешательство. Одних этот век одарил смертельной ясностью — Кафку, Шаламова или Боннара, например, и поверг в путаницу других — например, Арагона, Бабеля, Дали или Пикассо.

Дали, как и все мы, жаждал спасения, но не понимал, что спасение приходит только тогда, когда мы уже не ждём его. А он всё ждал и ждал, как воцерковленный парубок или фарисей. Но с ним случилась и другая, возможно, худшая беда: его гений — гений живописи — оставил его. Дали это понимал — и страшно мучился. Жизнь потеряла для него всякое очарование. Ему приходилось работать ради бабла, ради шумихи, ради Галы. А это — каторга.

150

Живопись Дали свидетельствует: он верил в вечно гниющих богов. И поэтому сам гнил заживо. А живые боги смеялись над ним.

Дали гнил заживо, верил в вечно гниющих богов, предчувствовал всё уродство современного мира, предчувствовал, что человечество «доплавалось, доездило и достукалось»... Но почему ты тогда остановился именно на нём, а не, скажем, на Энди Уорхале или Джеффе Кунсе? Ведь их творчество куда более ничтожно, но вместе с этим там можно найти даже не предчувствия убогости будущего, а внушительное траурное зеркало, отражающее современный мир?

У американских евреев есть такое саркастическое определение антисемитизма: «Антисемитизм — это когда евреев ненавидят больше, чем следует». То есть антисемитизм — это страсть. Низкая, убогая, полуслепая, но страсть. Эту иррациональную страсть во всей её мощи испытывал Луи-Фердинанд Селин — писатель, захлёбывавшийся в ненависти, но сохранявший стилистический блеск и остроту поэтического зрения. Кстати, я считаю, что Селин чем-то очень близок Дали, только Дали был изворотливее и трусливее.

Так вот, меня подтолкнула к Дали какая-то старая, детская, внезапно пробудившаяся страсть.

Многие подростки в СССР переболели Дали. Он был одним из воплощений западной культуры, модернизма и вообще всего запретного, трансгрессивного, исходящего из волшебных земель Запада. И это при том, что некоторые «нонконформистские» художники презирали Дали, считая его антидуховным и коммерческим. Но я в своё время очень любил Дали, и он вдруг снова меня очаровал. Почему? А потому что он означает для меня закат Запада. Ведь именно это и происходит сейчас — и Дали это предчувствовал. Запад кончается на наших глазах — не как взрыв, но как всхлип. Одни этому радуются, другие печалются. А я вспоминаю Дали, смотрю на его живопись, и вижу: Запад — потрескавшаяся бетонная пустыня, освещённая зыбким и тревожным светом из прошлого. Это прошлое — история Запада — полнится смертью, разбоем, обманом и ужасом, но есть и то, за что можно ухватиться и жить. И что же это? А вот именно этот зыбкий и тревожный свет, пробивающийся из-под бетонных глыб, из глубин земли — от отважных и непокорных мертвецов и их чудного вразумления. Нужно просто упереться стопой в пустыню Запада и нырнуть вверх — окупаться в этот

непослушный свет, в его странное, океаническое, фосфоресцирующее мерцание. И жить там, в этом свете, в его живительном рассветном излучении. А теперешние мёртвые пусть сами хоронят своих нынешних мертвецов.

Когда я говорю Запад, то имею в виду весь сегодняшний мир. Он полностью отравлен Западом.

Свою книгу ты называешь не «опусом о художнике, а гнигой-вандализмом, гнигой-повреждением». Расскажи об этом жанре и готов ли ты повторить вслед за Кручёных, что «читать эту книгу в здравом уме возбраняется»?

152 Существуют по меньшей мере три способа рассказывать реальные («нон-фикшн») истории. Первый способ: оглашать «официальную» или «задокументированную» версию истории. Например, как Мао Цзэдун вёл свою революционную борьбу и в конце концов захватил власть. Второй способ: рассказывать анекдотическую или низовую («трэштовую») версию истории. Например, как Мао в ходе своей борьбы трахался в кустах с одной из своих революционных подруг и что при этом вещал или верещал. И третий способ: перечеркнуть первые два способа (чтобы никакого больше Мао, никакого вождя, никакого лидера, никакого автора, никакого заправила и предводителя) и открыть (разбить) воображаемое «окно» - для взгляда и выхода в иной мир, для истинного освобождения, для мессианского присутствия. В своём рассказе о Дали я старался фрагментарно и пародийно использовать первые два способа. Но в действительности мне очень хотелось прикоснуться к третьему - повстанческому, избавительному, мессианскому. Этот третий способ я и называю гнигой-вандализмом, гнигой-иконоклазмом

или гнигой-повреждением. Это — жест божественного насилия над рассказываемой историей, то есть детский отказ следовать правилам, произвольный разрыв с ненужным грузом истории, чтобы добиться правды, заключающейся в радости. Я совсем не уверен, что мне это удалось. Божественному насилию нельзя научиться, оно - дар богов.

Что касается Кручёных и других бюджетлян (а также чинарей), то да — они вольно или невольно стремились к мессианскому повреждению. Иногда им это удавалось, а иногда нет. Это удаётся поэтам, когда они перестают говорить на языке людей и вдруг вспоминают речь кузнечиков и дыхание рыб.

Я очень далёк от такого прозрения. Но в своём опусе о Дали я хотел напомнить, что прозрение возможно и что это и есть истинный импульс настоящего художника.

Дали, не поминай лихом и прощай!

ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ САЛЬВАДОРА ДАЛИ

Послесловие Александра Маркова

Поэма Александра Бренера — ни в коем случае не привычное размышление о жизни художника или влиянии художника на окружающую жизнь. Такие размышления всегда слишком имитационны: ведь скоро может не остаться ни следа от этого влияния, а всё равно размышление будет внушать нам, что оно есть. Что такое влияние, например, Рембрандта? — только влияние нынешних Нидерландов, специфической насыщенности воздуха и столь же иногда специфической растерянности граждан этой страны. Или что такое влияние Пикассо? — да, миллионы предметов дизайна, но это тоже влияние какой-то торговой корпорации, которая перевернет привычный дизайн, заставив всех больше подчиняться её корпоративной удали, чем делу художника. Дело не в том, что от художника не остаётся следов или знаков присутствия, а в том, что эти следы как будто всякий раз относит временем назад. Как будто господствующая культура говорит: «Поздно учиться», а надо было научиться раньше, впитать в себя интуиции художников, и с этим идти дальше по жизни.

154

Сальвадор Дали всегда сопротивлялся этому заявлению, что нужно было всё делать раньше. Сама структура соблазна у него устроена иначе, чем мы привыкли, когда соблазн — намёк, поднимающий со дна души прежний возбуждённый опыт. У него работает не буква соблазна, а пробел соблазна. Не подъём со дна, но способ растечься по всему, то самое извержение себя, которому и посвящены строки поэмы.

Поэтому обычные образы Дали, как успешного художника, с правильными рекламными ходами — это только шелуха.

На шелест долларов ответил шелест губ Галы, но это только ветер, щекочущий тело Дали. Щекотание это болезненное и приятное одновременно, скорбное и не способное изжить себя. У других людей обычно не может изжить себя скорбь. У Дали не могло изжить себя возбуждение. Другие расстраиваются и не могут остановиться. Дали становился сверхчувствительным и тоже не мог остановиться.

Темы поэмы — это как бы низ, что можно назвать замешиванием искусства, некоторое начальное усилие. Это усилие может быть большим, вроде растирания красок. В поэме вместо красок — жидкие отходы организма, низовое и пахнущее. Вроде бы, тем облегчается предварительная задача, приложить много усилий на начальном этапе. Творить становится легко и быстро. Но на самом деле это другая, не менее сложная задача, задача разметки, разметки пространства, которое уже стало слишком человеческим, городским или сельским. Уже нет иллюзии, что сельская жизнь далека от человеческого, разметка действует везде. И значит, пометить пространство — это прекратить действие разметки, показать, что где-то может вторгаться и совсем внечеловеческое, пугающее искусство.

Поэтому так необычно решён вопрос о страхах Дали, на которых обычно сосредоточены все биографы. Можно назвать эту поэму подробным опровержением учения о страхах Дали, к которому сам художник дал немало поводов. Страх — это не щупальца, не насекомое, не пустыня. Страх — это облегчиться прямо здесь и сейчас, это быть с искусством, а не с привычной картографией мест для разных функций. Поэтому Дали и обманывает диктатора — диктатор всегда пытается величием подавить страх, а Дали показывает, что можно просто взять и испугаться, без всякой задней мысли. Стать рабом испуга, чтобы господин капитал хоть немного

устыдился, во всяком случае, испытал бы дрожь смущения.

Одна из тем поэмы — это мимикрия перед эпидемией. Мимикрировать легко в мире зверей, там нам ещё из басен и приключенческих книг понятны их характеры. А как мимикрировать перед микробом, неизвестным вирусом, неизвестным фактором, чтобы потом человечество было спасено и сразу же развернуло серьёзную работу над собой? Вирус — это сам капитализм, который не позволяет работать над собой, потому что требует сначала поработать над деньгами, образами или чем-то ещё, превращая всё в китч. Тогда как Дали превращает и китч в работу над собой, в то, что он оседлал, что превратил даже не в инструмент, а в игрушку.

156 Так и эта поэма оседлывает слово о Дали, дерзко и необычно, и начинает быть нашей работой над собой, которой не страшны новые интеллектуальные эпидемии. Есть только интеллектуальное прозрение в панике, что может быть, ты умер, и непристойном ощупывании себя, что ты уже жив, — и уже не торопишься ни взрослеть и стареть, ни возвращаться к прошлому.

Но из этого оседлывания книжных слов и журнальных высказываний прямо следует историчность поэмы. Это не рассказывание фантастических апокрифов о сюрреалистах и проклятых художниках XX века. Отдельный апокриф, анекдот или даже обобщение в виде анекдота будет выглядеть плоско. Апокрифы работают, пока художники объясняют себя корреспондентам как вдохновенных, как неожиданно вдруг нападающих на какой-то новый сюжет. Наоборот, это рассказы о художниках, каждый шаг которых был уже внутри чего-то: внутри языка, вдруг сжавшегося до точки эмоции, внутри биографии, вдруг уложенной на

плоскости фотографии, внутри рынка, который опять же свёлся к какому-то одному жесту трансгрессии какого-то случайного художника, но потом вдруг рассыпался на множество продаж и кураторских акций.

Это не рассказы о современниках Дали, пусть даже фантастические до блеска. Это исследование такого сжатия, таких малых взрывов смысла, в которых вдруг слово «искусство» начинает значить что-то другое, чем оно значило прежде. Это исследование того, как «путешествие», «командировка», «торговля» или «биография» сначала сжимается до послужного списка, но потом не может остановиться в своём сжатии, превращается в агрессию, бормотание, речевое и физическое насилие.

Художник здесь — это не мастер превращений, а мастер задержки превращений. Главную задержку совершал сам Дали, задерживаясь на определённой инфантильности своего отношения к материи: он не позволял материи искусства до конца превратиться в коммерческую, при том, что сам был коммерсантом. Всегда его продажи оставляли впечатление, что продано что-то слишком быстро, слишком поспешно, слишком вписалось в очередной мрачный перформанс массовой культуры, а значит, не продаётся то, что делается медленнее, то, что только быстро расходует усилие, но медленно становится образом как таковым.

Поэтому художники, альтернативные Дали, его современники — это в поэме художники образа в широком смысле, не образа как отражения каких-то вещей, а образа как образа действий, на котором поневоле останавливаешься и стоишь насмерть, до смерти, иногда мученической, если ты хочешь остаться в искусстве. Оратору просто — можно запомниться жестом, протянутой рукой. Но художнику сложнее — остаться в искусстве это означает принуждать

материю и материалы к таким жестам: заставляя товары или мусор на что-то указывать, превращать разовое в запоминающееся, упрёк делать длительным свидетельством влюбленности. В быту мы видим только отдельные слова и поступки художников; но в их работе в мастерской, с миром, вдруг им открывшимся, с открывшейся жизнью и смертью, именно такие жесты задержки, длительной выдержки, длительного превращения и определяют историю искусства.

Путь художника в этой поэме — это путь среди не людей и вещей, но среди запомнившегося. Запомнившееся не столько давит или продолжает впечатлять, сколько задерживает саму задержку, требует бороться со всеми привычными своими свойствами. Дали просто с самого начала сделал самый сильный шаг — он сказал, что все его свойства родом из детства, из травм, не принадлежат ему, и поэтому он уже их все поборол.

158

Другие художники, которым принадлежат кому особое чувство цвета, кому особое чувство стиля, кому особое чувство здесь уже начинающегося блага для людей или справедливости, не могли сделать такой шаг. Но весь смысл поэмы — показать, как чувство справедливости никуда не исчезает, исчезает только мстительное понимание справедливости, когда мы исследуем всех современников Дали и говорим о чувстве цвета, стиля или колоритности события. Вспоминая современников Дали по ходу поэмы, мы говорим о социальных масках и искренних репликах, телефонах и трансатлантических переговорах, закупке красок и заказах, сенсациях столиц и полетах в космос. Здесь раскрывается чувство света и цвета, сюрреалисты уступают очередь друг другу, а всё человечество идёт на уступки, делающие социальную справедливость возможной. Так эта поэма конструирует и прямо вводит в наш мир что-то лучшее.

асебня

Книга подходит к концу, но мы напоминаем, что красота бесконечна, как и наша благодарность друзьям, чьи неистовые сердца освещают наш издательский путь. Аня «Пупсик» Лукьянцева, Катя Колпинец, Рустам Аль-Хуссаини, Сергей Гришко, Антон Киселёв, Олег Абраменко, Борис Нелепо, OBRIGADO!

Автор без авторитета и авторства выражает благодарность всем, кто возникает на страницах этой книги — мёртвым и живым.
И, разумеется, всем, кто приложил руку к её изданию.

Редактор:
Дима Камар

Оживитель книг:
Жюльен Купа

Руководство изданием:
Аида Напсо

Художественное оформление и вёрстка:
Настя Офелия-Скоморох

Отпечатано в типографии имени доктора Ямака.
350063, Краснодарский край
г. Краснодар, улица Кондратенко, 13.