

Salvador Dali in Self-portraits

UDC: 159.942:75

DOI: <https://doi.org/10.172550>**Valentyna Sylkina**Lecturer, sylkina.vi@gmail.com**Anatolii Salii**Ph.D., <https://orsid.org/0000-0003-3761-0243>, anatoli.salij@gmail.com

(Poltava, Ukraine)

Abstract.

Actuality. Salvador Dali, the great Spanish artist, during his lifetime knew how to do two things brilliantly: the first was to paint, the second was to advertise his works. Then there are legends, but we are inclined to think that they are a kind of advertising means, a kind of marketing ploy for more effective popularization and implementation of what he created. Obviously, at some point in his life, he realized for himself: in order to interest the public in his achievements, it is necessary to intrigue them with the personality of the author himself. And he succeeded, because this method of self-promotion works for him to this day, and the artist's popularity is growing more than ever. It's hard to say to what extent, but this side of the genius's life also played a cruel joke on him, because sometimes you wonder what people are more interested in: his work or stories about eccentric actions, flavored with stories with piquant episodes. More. The inability of individual, so-called researchers of creativity to further explain and decode the subtext of his paintings gives them reason to attribute everything to the strange figure of the artist, a sick imagination, a special perception of reality known only to him. The purpose of our article, using the example of Salvador Dali's self-portraits, is to further prove that his canvases are not devoid of logic, common sense, rationalism, that the fears and complexes of the great Spaniard are not a perversion, they are characteristic of many people whom we consider absolutely adequate, that the artist's works convey the world has universal human values and has the right to be admired without looking for unhealthy motives in the subtext.

It turns out that Ukrainian scientific art criticism has ignored the achievements of the great Spaniard. There are a lot of translated resources, but the actual Ukrainian content is very limited. Obviously, the reason is that in the USSR, which included Ukraine, the work of Salvador Dali was ignored and even banned for some time. And in particular, for this reason, we found almost nothing related to our topic, although offering our own versions of the interpretation of the content of Salvador Dali's self-portraits, we would very much like to get acquainted with how others interpret them. Therefore, we cherish the ambitious hope that our article will become a small contribution to the Ukrainian scientific space in the niche called «Dali».

Keywords: Dali, Gala, self-portrait, imagery, style, symbolism, existence

Сальвадор Далі в автопортретах

Силкіна Валентина, Салій Анатолій

(Полтава, Україна)

Анотація.

Актуальність. Сальвадор Далі, великий іспанський художник, за життя умів геніально робити дві речі: перша – малювати, друга – рекламувати свої твори. Про епатажні, провокативні дивацтва Далі ходять легенди, але ми схилиємося до думки, що вони – своєрідний засіб реклами, такий собі маркетинговий хід для більш ефективної популяризації і реалізації створеного ним. Очевидно, в якийсь момент свого життя він усвідомив для себе: щоб зацікавити публіку своїми здобутками, необхідно заінтригувати її постаттю самого автора. І це йому вдалося, бо такий спосіб самореклами працює на нього по сьогодні, і популярність художника зростає, як ніколи. Важко сказати в якій мірі, але ця сторона життя генія зіграла з ним і злий жарт, бо інколи задаєшся питанням, а що людей більше цікавить: його творчість чи оповідки про ексцентричні вчинки, присмачені розповідями з пікантними епізодами.. Іще. Невміння окремих, так званих дослідників творчості Далі пояснити, розкодувати підтекст його картин дає їм підставу списати все на дивакувату постать художника, хвору уяву, особливе сприйняття реальності, яке відоме лише йому.

Працюючи над статтею ми окреслили іще один актуальний, на наш погляд, аспект дослідження, пов'язаний із творчістю Сальвадора Далі. Виявляється, що українське наукове мистецтвознавство обійшло своєю увагою здобутки великого іспанця. Масмо багато перекладного ресурсу, але власне український контент дуже обмежений. Очевидно, причина в тому, що в СРСР, до складу якого входила Україна, творчість С. Далі ігнорувалася і навіть деякий час була під забороною. І зокрема з цієї причини ми не знайшли майже нічого, що стосується нашої теми, хоча пропонуючи власні версії трактування змісту автопортретів Сальвадора Далі, ми дуже хотіли б познайомитись з тим, як їх тлумачать інші. Тому плекаємо амбітну надію, що наша стаття стане невеличким вкладом в українському науковому просторі у нішу під назвою «Далі». Метою статті є спроба довести, що полотна Далі не позбавлені логіки, здорового глузду, раціоналізму, що страхи та комплекси великого іспанця – це не збочення, вони властиві багатьом людям, яких ми вважаємо абсолютно адекватними, що твори художника несуть у світ загальнолюдські цінності і мають право на те, щоб ними захоплювались без пошуку нездорових мотивів у підтексті.

Ключові слова: Далі, Гала, автопортрет, образність, стиль, символізм, екзистенція.

Вступ.

Великий каталонець залишив нащадкам багатий і вражаючий спадок. Автопортрети в ньому займають особливе місце, і без сумніву, вагомо збагачують світовий живопис у цьому жанрі. Дослідники творчості Далі нарахували в його доробку більше ста автопортретів і по-різному пояснюють таку велику їх кількість. Одні вважають цей факт результатом великої любові до себе, інші вбачають фінансову складову і не без підстав, бо вона грала неабияку роль у житті художника, особливо коли в ньому з'явилась Гала. Безперечно, існують і інші причини такої великої уваги художника до своєї персони, наприклад, відхід від традиційних форм створення автопортретів. Складається враження, що для Далі важливо не стільки точно відтворити свою зовнішність, скільки засобами живопису показати власний внутрішній світ, емоції, захоплення, якісь певні життєві обставини. І за такого підходу, погодьтеся, двома-трьома полотнами не обійтись. Напевно, слід врахувати і той момент, що окремі автопортрети художника мають узагальнюючий характер, тобто малюючи себе, Далі мав на увазі якийсь певний прошарок суспільства, до якого відносив і себе, наприклад: «Автопортрет з «Юманіте», «Похмурі ігри», «Вечірній павук, що дарує надію», «Сталість пам'яті» та інші (Силкіна, 2018). Слід зазначити, що перелічені картини (крім першої) не є автопортретами в традиційному розумінні цього слова, але вони (автопортрети) в цих полотнах присутні, тому ми вирішили не залишати їх поза увагою і все ж включити в дослідження.

Мета статті, на прикладі автопортретів С. Далі довести, що його полотна не позбавлені логіки, здорового глузду, раціоналізму, що страхи та комплекси великого іспанця – це не збочення, вони властиві багатьом людям, яких ми вважаємо абсолютно адекватними, що твори художника несуть у світ загальнолюдські цінності і мають право на те, щоб ними захоплювались без пошуку нездорових мотивів у підтексті.

Аналіз попередніх досліджень. Напевно, найбільш яскравим явищем в українському мистецтвознавстві, присвяченому Сальвадору Далі, останніх років є поява перекладеної на українську мову книги К. Інгрем «Це Далі» (Інгрем, 2017).

Авторка характеризує життєвий і творчий шлях художника, світ його мистецьких і філософських уподобань. Родзинкою твору є його дизайн: у книзі безліч фото, репродукцій картин митця, вкраплення цілих сторінок із цікавинками про Далі, його епатажними, парадоксальними висловами, проілюстрованими художником Ендрю Реєм. Мабуть, такою ж визначною подією у нашому мистецькому світі стане україномовна книга С. Далі «Щоденник одного генія», вихід якої анонсувало видавництво «Лабораторія». За формою це мемуари, написані у період з 1952 по 1963 роки.

Власне український контент досліджень про Сальвадора Далі та його творчість представлений в основному статтями в часописах. Так цікавим, на наш погляд, є дослідження Є. Орлової «Сальвадор Далі – геній епохи сюрреалізму» (Орлова, 2014), в якому авторка не лише пояснює світоглядні засади художника, а й пропонує власні версії тлумачення змісту окремих картин митця.

Оригінальним видається дослідження Лисенко Г., де представлена спроба порівняльного аналізу творів авторів різних мистецьких жанрів «Сюрреалістична типологічна лінія Сальвадора Далі і Богдана-Ігоря Антонича: (Синтез поетичного і образотворчого мистецтва у сфері підсвідомого)» (Лисенко, 2001).

Стус Д. у статті «Нерозгадана таємниця Сльвадора Далі» (Стус, 2000) намагається розкрити таємниці дитячих вражень художника, які мали неабиякий вплив на подальшу вже дорослу його творчість.

Про вплив дитячих вражень на формування світогляду великого іспанця і відповідно його творчості розповідає і О. Надемиський у дописі (Надемиський, 2007).

Результати дослідження.

Свій перший автопортрет Сальвадор Далі написав, коли йому було сімнадцять років, і називається він «Автопортрет. Фігерас». На перший погляд, він створений у традиціях класики, однак у ньому дають про себе знати особливі риси живопису Далі, зокрема і його автопортретів, які повною мірою проявлять себе у майбутньому. І хоча перед нами лише обличчя, ми чітко уявляємо худорляву постать, яка стоїть у дверях на порозі будинку у півоберта, кидаючи останній прощальний погляд на рідних йому людей і всім своїм виглядом неначе промовляючи: «Я їду. Можливо, назавжди. Я вже дорослий і сам буду вирішувати свою долю» (Далі, 2006).

Запалені очі свідчать, що це рішення піти з дому діалою йому дуже непросто, цьому крокові передували безсонні ночі, сварки з рідними людьми. Своє повноліття він підкреслює дорослими атрибутами: капелюхом та люлькою. Іншими словами, в драматизмі цієї зображеної митцем ситуації проглядається особливість, яка часто зустрічається в автопортретах Сальвадора Далі, а саме: їх сюжетність. Багато автопортретів Далі – це закінчена розповідь художника про себе чи про щось за своєї участі, це химерне поєднання різних жанрів живопису, дивний симбіоз непоєднуваного.

Досить часто Сальвадор Далі кодує зміст своїх картин в ідіоми, метафори, вивертаючи їх, показуючи, як би це виглядало в прямому, буквальному значенні цього виразу. Наприклад, «рости, як із води» («Автопортрет із рафаелівською шиєю»), «носити маску» («М'який автопортрет із смаженим беконом»), «розривати мізки» («Великий мастурбатор») і т. д.



Рисунок 1. Автопортрет. Фігерас (1921)

Якби автор не користувався таким прийомом, напевно, можна було б не звернути увагу на великі припухлі рожеві губи. Але ж відтак ми розуміємо, що вони такі не випадково: перед нами підліток з «надутими» губами, тобто ображений: дитина «надула» губи.

Поєднання дитячих надутих губ з капелюхом та люлькою створює комічний, іронічний відтінок сприйняття, а іронія – ще одна особливість живопису Далі. Залишається лише дивуватися, що вона проявляється у художника в такому віці, що безперечно, свідчить про наявність рефлексії, здатності до самооцінки. Залишається додати, що ця іронія сумна: юнак не знає, що його чекає в результаті винесеного ним рішення, він іде в невідоме, тому темрява огортає його обличчя.



Рисунок 2. Автопортрет з рафаелівською шиєю

В 1921 році Сальвадор Далі написав іще один відомий твір: «Автопортрет з рафаелівською шиєю». У нашій версії трактування його змісту він досить амбітний і навіть зухвалий. Сама назва полотна і ледве

вловимі риси схожості змушують нас звернутися до відомого «Автопортрету» Рафаеля Санти (1483 – 1520).

Рафаель створив свій шедевр, коли йому було двадцять п'ять років. Сальвадор Далі зобразив себе у такому ж віці, як він сам себе бачив, і вже в цьому проявляється геніальність юного художника: не кожен здатен уявити, як буде виглядати років так через сім – вісім (Певний, 1995).



Рисунок 3. Кубічний автопортрет (1926)

Бажаючи бути схожим на великого флорентійця, Далі не тільки висловлює йому свою повагу, але й хоче сказати сучасникам, що як художник він (Далі) уже не тільки сформувався, а й переріс свій фізичний вік десь на вказану вище кількість років, уже є велетнем у царині живопису. І при цьому продовжує вдосконалюватись, рости, і не просто рости, а «рости, як із води». І по суті, змістом цієї картини є візуалізація засобами живопису фразеологічного виразу «рости, як із води». Хвилі навколо шиї юнака на фоні спокійної водної гладі свідчать про швидкий і бурхливий темп цього зростання. У Далі на портреті неприродньо велика шия, і це може бути натяком на свою унікальність і амбітне бажання перевершити самого Рафаеля. Голова юнака показана на фоні яскравого південного пейзажу, і він не гірший за італійський. Художник неначе стверджує, що саме рідна земля надихає його на творчість.

«Кубічний автопортрет» вражає якоюсь дивною і одночасно неймовірною урбаністичною величчю. Напевно, він може мати безліч тлумачень, але враховуючи, що був написаний художником у дев'ятнадцятирічному віці, тобто саме тоді, коли молода людина особливо активно знайомиться з навколишнім світом, можна припустити, що саме так

уявляв Далі життєвий процес, потік життя глобально: з одного боку, життя – це цілісний у своїй єдності організм, який перебуває у постійному русі, а з іншого, – він складається з безлічі окремих організмів, явищ, предметів.

І важливо розуміти, що це громаддя не тисне, не навалюється на художника, він досить зручно і комфортно (неначе знайшов своє місце) злився з ним угорі і спостерігає за всім, що діється навколо. Хоча ні, не просто спостерігає, а й вивчає як внутрішні, так і зовнішні прояви цього могутнього життєвого потоку, про що свідчать різні очі на обличчі Далі. Цей колаж і похмурий, і ясний водночас, навіть по-своєму містичний, але безмірно привабливий як для глядача, так і судячи з усього, для самого художника.



Рисунок 4. Автопортрет з "Юманіте"

На ньому більш виразно проглядаються окремі предмети (газета, та ж люлька і т.д.), які напевно, для нього мають більше значення в порівнянні з іншими. Це полотно було створене Далі у той період, коли він експериментував з кубізмом, і складається враження, що жодний інший стиль у живописі не зміг би передати задум автора більш точно, а водночас і оригінально, і довершено, і вишукано.

Автопортрети Сальвадора Далі – це його своєрідний щоденник, який він вів протягом усього життя і фіксував найважливіші його моменти, нагальні захоплення, власні погляди. Наприклад, картина «Автопортрет з «Юманіте»» розповідає про його короткочасне захоплення соціалістичними ідеями. Художник зобразив себе робітником у форменному одязі, уніфікованим, безправним. У нього відсутні губи, він не може говорити. Далі-робітник – такий як і всі у спецодязі: безмовні, приречені на вічне мовчання. Звичайно, він ніколи не відносив себе до робітничого класу, але у такий спосіб художник продемонстрував свою солідарність і підтримку журналу «Юманіте», його політичному орієнту та висловив своє співчуття знедоленим (Климчук, 2004).

Трагедія в Хіросімі та Нагасакі справила велике враження на Сальвадора Далі і примусила його зацікавитись ядерною теорією, теорією атомів. І під її впливом абсолютно незвичайно з'явилися два відомі полотна з автопортретами Далі: «Автопортрет з оголеним Далі» та «Атомна Леда». Перша картина має досить довгу назву: «Оголений Далі, що спостерігає за п'ятьма цілісними тілами, які поступово перетворюються в корпускули, із яких несподівано з'являється Леда Леонардо, запліднена обличчям Гали».



Рисунок 5. Атомна Леда (1949)

Іншими словами, на картині зображений Далі, який спостерігає, а разом з ним і ми за процесом реінкарнації, перевтілення Леди в Галу. Леда – дуже відомий міфологічний персонаж та героїня картини Леонардо да Вінчі «Леда і Лебідь», де вона постає перед глядачем оголена в обіймах Лебедя-Зевса. Поряд з ними бачимо чотирьох їх дітей, які щойно вилупилися із яєць. Тому, коли художник говорить про п'ять цілісних тіл, то напевно, має на увазі Леду та чотирьох її дітей. На зафіксованому художником моменті вони вже розпалися на корпускули (атоми), і ми бачимо вже лише голову Леди. Якийсь момент ці корпускули будуть носитися в стані хаосу і потім складуться в жіночу постать, яка має обличчя Гали.

Вона ступить на берег, неначе Афродіта у Ботічеллі, і Далі з нетерпінням вже чекає на її появу. Художник хоче зробити її сходження на морський пісок якомога більш комфортним, коліном він підтримує берег із водною гладдю, а рукою вгамовує хвилі, які і без того завмерли. Гала з'явиться оголена, неначе новонароджена, тому і Далі на знак солідарності зобразив себе без одягу, лише на місці, де мала б бути пов'язка на стегнах, примостив морського їжака, як натяк на загострену

сексуальність. А можливо, перед цим він і сам набув звичного для нас вигляду, перетворившись із Лебеда – Зевса. Він стоїть, спираючись на коліно, в позі, якою середньовічні лицарі вітали появу своєї Дами Серця. Вітальний жест правої руки більш ніж красномовний навіть без капелюха. Собака вже лежить на тому місці, де мають ступити ноги Гали. Таке неймовірне поєднання фізики, міфології, безмежної фантазії та асоціацій можливе, мабуть, тільки в такій патологічно-геніальній голові, як у Сальвадора Далі.

Назва іншої картини – «Атомна Леда», сама собою вказує на одне із таких фантастичних поєднань. Полотно також символічно відноситься до сюжетних, композиційних автопортретів художника. І у ньому також знайшло відображення захоплення Далі теорією атомів. Так званий пересічний людині, важко, майже неможливо уявити, які неймовірні художні асоціації в голові митця може викликати та чи інша наукова теорія. Можна лише припустити, і на цьому сходяться майже всі дослідники, що картина з'явилася саме тоді, коли художник був під впливом того факту, що атоми перебувають у постійному русі на дуже близькій відстані один від одного і при цьому ніколи не зіштовхуються, ніколи не торкаються один одного (Maddox, 1983).

І справді, всі персонажі та предмети на полотні перебувають на відстані одне від одного. Наприклад, Леда і трон, на якому вона начебто сидить, чи її рука і голова Лебеда. На перший погляд, картина є алегорією платонічного кохання, і все ж, аналізуючи твір більш детально, приходиш висновку, що це колективний портрет сімейства Далі, де художник, зобразивши себе у вигляді Лебеда – Зевса, показав світові, перш за все, особливості їх сімейних стосунків. У цих стосунках Леда-Гала – завжди лідер, вона на троні. Це сучасна, розумна, освічена і ні від кого не залежна жінка, можливо, тому і атомна, бо не залежить ні від кохання, ні від думок інших людей (недбало кинута книга). І це, мабуть, саме те, що найбільше подобається в ній художнику. Назву картини можна пояснити і значно простіше.

На нашу думку, картина «Атомна Леда» тематично пов'язана із полотном, про яке мова йшла вище і яке з'явилося роком раніше, «Автопортретом із оголеним Далі», і зрозуміти її назву можна, лише розуміючи зміст шедевр з оголеним художником. На полотні «Атомна Леда» ми бачимо ту саму жінку, яку зустрічає Далі на березі моря і яка утворена із атомів, на які розпалася антична красуня Леда і трансформувалася у Галу. У Леонардо да Вінчі бачимо шкарлупи від двох яєць (із кожного з'явилися близнюки), у Далі – від одного. Діти Леди-Гали – це сам Далі, адже у її погляді можна побачити не лише кохання, а й материнську турботу, яка присутня навіть у тому, як вона тримає голову Лебеда, як мати голівку свого дитяти. Лебідь же відповідає їй абсолютною вірністю, абсолютною відданістю, абсолютною вдячністю. Між цими двома

панує довіра, відсутня гра та суперництво. І саме такі стосунки художник вважає ідеальними.

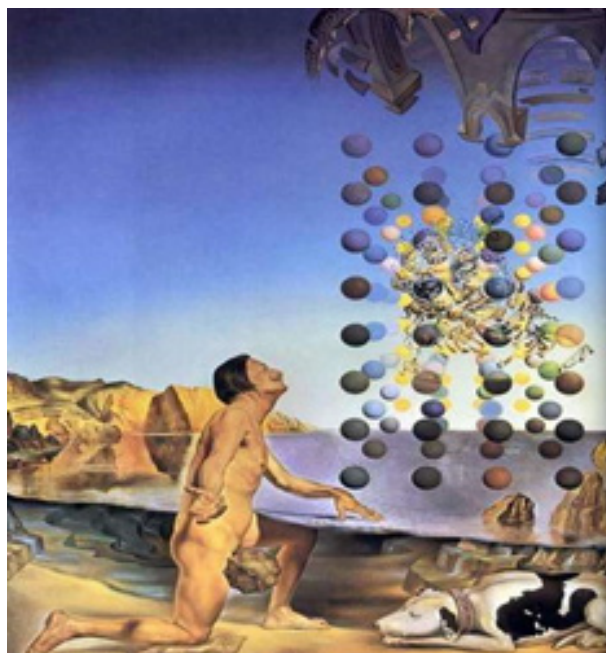


Рисунок 6. Оголений Далі

Намалювавши себе у вигляді Лебеда, С. Далі відкриває нам одну із прихованих граней своєї особистості: здатність кохати, бути вірним, вдячним, і відданим. Сам по собі, давньогрецький міф про Леду та Зевса-Лебеда досить популярний у мистецькому світі. До нього часто звертались безліч художників, але в переважній більшості у їх творах присутня еротична складова. У Далі ми бачимо на першому місці духовну близькість, спорідненість душ, прагнення до повного взаєморозуміння з коханою людиною. Окремі дослідники навіть передбачали, що між Галою і Далі існували лише платонічні стосунки, але зображення предметів і людей, які не торкаються один одного можна розуміти і по-іншому, наприклад: ці двоє обминають (не торкаються) все те, що може похитнути їх шлюб. Над картиною художник працював довго і кропітливо, він хотів створити ідеальний твір, говорив, що застосовував навіть математичні розрахунки, тому на полотні бачимо математичні прилади.

Картину «Гіперкубічне тіло» теж можна віднести до сюжетних автопортретів художника, бо без сумніву, що людина, розіп'ята на хресті-гіперкубі – Сальвадор Далі. І ніякого святотатства тут немає, бо гіперкуб не хрест, і тіло на ньому не має символіки Ісуса Христа. Воно не закривавлене, на ньому не видно слідів катувань, тортур, немає характерних ран на руках і ногах. Це добровільне розп'яття і той випадок, коли людина добровільно несе свій хрест, звичайно, у переносному значенні цього слова, і іншого життя для себе вона не уявляє, бо знає про своє покликання. Незважаючи на біблійний, на перший погляд, зміст

полотна, твір, скоріш за все, має не тільки релігійне наповнення. Складається враження, що воно створене у дуже складний життєвий період, коли художник гостро відчував самотність, неприйняття і нерозуміння своїх творів у суспільному середовищі, яке його оточувало.



Рисунок 7. Гіперкубічне тіло (1954)

У царині математики куб – це символ тривимірного простору. Гіперкуб – це фігура, яка має четвертий вимір, але його неможливо побачити фізично, а можна лише уявити. У розгорнутому вигляді гіперкуб має форму хреста. Для Сальватора Далі гіперкубічний хрест – це алегорія його творчості, сутність його життя, його хрест, який він стоїчно несе, не дивлячись ні на що. Все те, що він створює на своїх полотнах, знайоме людям, але його твори мають особливий підтекст і його, як і четвертий вимір гіперкуба, можуть зрозуміти далеко не всі.

Художник демонструє, що несе свій хрест добровільно, адже його руки не прикуті до хреста. Він повністю відкритий для світу, яким би той не був. Тіло художника притиснуто до хреста коробками, в яких, напевно, знаходиться фарба. Весь простір навколо хреста і Далі на ньому вимощений гранями гіперкуба і майже порожній. Тобто в житті художника немає нікого і нічого, крім його творчості та Гали, постать якої самотньо видніється під хрестом. Вона із співчуттям і розумінням дивиться на нього. Галя одягнена, як жінка із вищого світу, і саме такою її сприймає художник. Оцінка нею його творчості, її розуміння для нього найважливіші, і це те, що тримає його в непростому світі (Інгрем, 2017).

Картина була написана у 1954 році, тобто коли художнику виповнилось п'ятдесят років. Можливо, цей твір – своєрідний підсумок певного етапу у творчому житті художника.

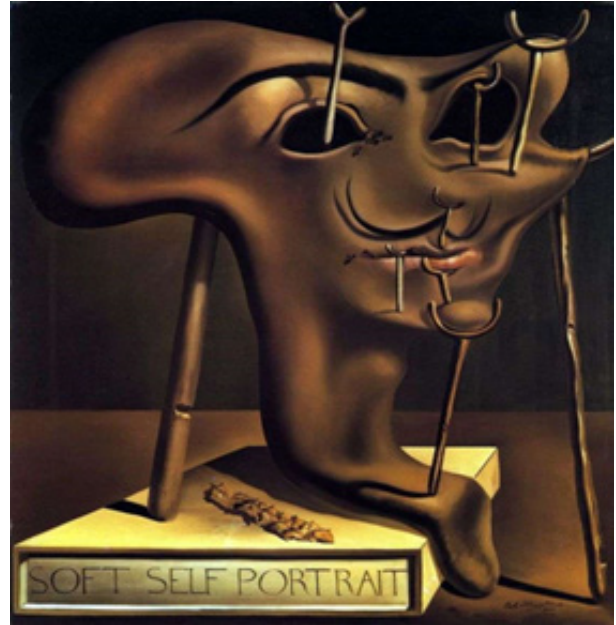


Рисунок 8. М'який автопортрет із смаженим беконом (1941)

«М'який автопортрет із смаженим беконом» – це, здається, твір про страхи, комплекси, фобії художника. Шматок смаженого м'яса натякає глядачам, що перед нами не просто маска, а маска-обличчя, живе обличчя, автопортрет людини, яка з якихось, тільки їй зрозумілих причин повинна постійно носити маску, тобто грати якусь не властиву для неї роль, постійно ховати себе, приховувати від оточуючих свою справжню сутність. Ми не знаємо, яку маску в даний момент носить автор полотна та судячи з його міцно стулених, губ не дізнаємось ніколи. І все ж, по-дитячому беззахисний розріз очей натякає нам, що причина приховувати себе справжнього – це всюдисутній страх перед реальним життям, дитяча безпомічність перед його викликами, різні комплекси, дуже вразлива душа. Про себе Далі часто говорив: «Тільки найближчі люди знають, який я насправді». Або ж ще відвертіше: «Я ніколи не міг відповісти на фатальне для мене запитання: «Де закінчується моя гра і починається щирість». Гра на публіку, очевидно, – звичайна практика для Сальватора Далі, особливо коли мова йде про спілкування із журналістами, для яких він намагався презентувати себе як неймовірного оригінала, який балансує на межі раціонального та ірраціонального. Звідси і його прогулянки з мурахойдом вулицями Парижа і купа інших витівок. Носити маску, судячи із картини, непросто і навіть боляче. Ми бачимо, що гачки і тримачі не просто підпирають маску, вони врізалися в неї, особливо ті, які підтримують губи,

ніби забороняючи їм говорити. Здається, що автору навіть вдалося передати відчуття болю від тримача, який вгруз у повік. Очевидно, що переставивши гачки та тримачі в інші місця маски, ми побачимо зовсім іншу маску, а попередня зникне назавжди. Назавжди тому, що на поверхні маски бачимо комах, які у Сальвадора Далі символізують перехід в небуття.

Взагалі картина достатньо своєрідна і відкриває широкі можливості для її тлумачення. Чого вартий, наприклад, вишуканий постамент з написом «М'який автопортрет»! Уявімо замість маски реальне обличчя і побачимо своєрідний бюст, оригінально створений художником собі за життя, який навіть кольором схожий на бронзу.



Рисунок 9. Великий мастурбатор (1929)

На багатьох полотнах Сальвадора Далі ми бачимо загадкову сюрреалістичну істоту, не схожу навіть зооморфно на будь-яку іншу, але яку сам художник називає своїм автопортретом («Сталість пам'яті», «Великий мастурбатор», «Портрет Поля Елюара»). Вважається, що прототипом цього образу став великий камінь на місці Креус, який зберігся донині під назвою La Roca Cavallera. Чому ця істота має такий вигляд? Чому художник називає цей образ своїм автопортретом? На ці питання ми спробуємо відповісти, проаналізувавши його картину «Великий мастурбатор». Сам Далі говорив про неї так, що незважаючи на досить провокативну назву, в ній немає нічого такого, що могло б образити морально-етичні погляди людей (Далі, 2006). І це схоже на правду.

Перш за все, кидаються у вічі дві постаті людей: жіноча, із обличчям Гали і чоловіча, в якій ми впізнаємо самого художника. Вони знаходяться в процесі якогось еротичного дійства. Всі дослідники творчості Сальвадора Далі сходяться на тому, що

це еротичні фантазії автора полотна, неодмінною учасницею яких є Гала. Можливо, еротичні фантазії і були найбільшим сексуальним збудником для Далі. А оскільки рівних йому в продукуванні різних фантазій, в тому числі еротичних, нікого немає, тому він і називає себе великим мастурбатором. А де народжуються людські фантазії? В голові, звичайно. І ми бачимо, як саме із нутра фантасмагоричної істоти (підсвідомості С. Далі) з'являються постаті закоханих, точніше із тієї частини мозку, яка відповідає за свідомість людини, сприйняття нею навколишнього світу, формує її думки, світогляд і ті ж самі фантазії.

Можливо, з якогось ракурсу так виглядатиме зоровий нерв чи слуховий горб, таламус чи гіпоталамус. А може бути, що це щось збірне, узагальнене з усіх сегментів мозку, які відповідають за людську свідомість та підсвідомість, і його несхожість ні на що інше, автор підкреслює і свою власну унікальність. Але в будь-якому випадку так зобразити себе, виглядає ну дуже дотепно. Майже всі дослідники творчості Сальвадора Далі стверджують, що він і справді досить серйозно цікавився будовою головного мозку і активно намагався використовувати підсвідому образність у своїй творчості (Neret, 2013).

Власне, осмислюючи полотно, ще можна звернути увагу на вії цієї істоти, а вони різнокольорові. Проаналізувавши інші картини художника, які містять схожі елементи алегоричного автопортрету, приходимо до висновку, що вони різного кольору не скрізь, а лише там, де у Далі міститься контекст кохання і еротики. Це своєрідний умовний знак для глядача і своєрідна підказка.

Досить цікавим моментом на картині є зображення великої саранчі під автопортретом. Саранча – це комаха, яка з дитинства і протягом всього життя викликала у художника непояснюваний і панічний страх, що з часом перетворилося на фобію. Саме наявність її на полотні та ще й у таких розмірах, спонукала деяких дослідників трактувати його підтекст як зображення сексуальних страхів митця. Можливо, якоюсь мірою вони мають рацію, але скоріше за все тут мають місце і якісь ситуативні причини. Відомо, що на час створення картини художник був сам, чекав приїзду Гали, після чого вони мали побратися. Вважається, що у нього на цей момент ще не було сексуального досвіду спілкування з жінками. Тому, напевно, можна зрозуміти хвилювання молодого художника, але про якісь сексуальні збочення, про які так натхненно розповідають окремі «дослідники-мистецтвознавці», мова, вочевидь, не йде.

Можливо, малюючи цю комаху, художник хотів показати, що за силою емоційних відчуттів його еротичні фантазії та очікування не менші за страх перед нею. А страх, все ж – це одна із найсильніших людських емоцій за своєю енергетикою. У зв'язку з цим можна зробити припущення, що саме саранчу він вважає великим мастурбатором.

Ця картина і про Галу, бо як же без неї. Вона також має вперше познайомитись із ним як із чоловіком (так би мовити – принюхатися). І скоріш за все, саме йому Гала дарує лотос, квітку, яка символізує чистоту і незайманість.

Самотня постать в лівому нижньому куті – це той самий Далі... Образ покинутого родинною юнака, адже усі його близькі після того, як дізналися про його пропозицію Галі, відвернулися від нього. А батько – Сальвадор-старший – виключив його із числа своїх спадкоємців. Підсумовуючи сказане, можна припустити, що змістом твору є зображення тривоги і страхів художника в очікуванні першого сексуального досвіду, і цей страх розриває йому мізки (бачимо дірки, з яких виглядають моторошні лапки). А дивовижна істота – це умовний автопортрет його мізків, свідомості та підсвідомості, останньої, мабуть найбільше, бо на всіх полотнах, де є ця істота, вона зображена із закритими очима



Рисунок 10. Портрет Поля Елюара (1929)

Вище згаданий автопортрет митця ми бачимо на іншій картині під назвою «Портрет Поля Елюара». Твір виник як наслідок досить пікантної ситуації в житті художника, коли Гала прийняла рішення піти від першого чоловіка – Поля Елюара – і погодилася стати дружиною Сальвадора Далі. Суть змісту полотна становить жартівливо – співчутлива пропозиція Далі поетові покарати його (Далі), він навіть пропонує йому, як це зробити, ба більше, підсуває Елюару власноруч знаряддя помсти, страхітливую саранчу, мовляв, хай помре від страху. Хочеться почати з другого плану картини, де ми бачимо згарище. Це, власне те, що залишилось від кохання Гали та Елюара. До кінця воно ще не згасло, але це стосується лише образу поета, бо язика полум'я торкаються тільки

його рук. І справді, сучасники стверджують, що Поль Елюар продовжував кохати Галу все життя, навіть після розлучення продовжував їй писати листи і все чекав, що вона повернеться.

Поряд бачимо схематично зображені три постаті, але їх експресія не викликає сумніву про кого саме йде мова, як і те, що означають зображені в тому ж ключі постаті, але вже в різних кінцях картини. В лівому кутку полотна ми бачимо традиційний автопортрет Далі, виконаний в профіль. Художник зухвало сміється в люто оскалену пащу лева, який у Далі є символом моральних законів і заборон. Художник зобразив своє обличчя у вигляді маски, тобто він натякає, що його зухвалість і видима аморальність – це лише маска, а насправді він переживає та співчуває колишньому другові.

На першому плані, перед нами і ображене, і сердите водночас обличчя Поля Елюара. На його лобі, без сумніву, жіноча долоня, яка ніби промовляє: охолонь, друже, заспокойся, все минеться. Друга рука (ймовірно автора картини) нігтем наколола саранчу і направляє її на алегоричне обличчя, тобто на самого Далі, що натякає на реальні страхи і фобії митця, які нікуди не поділися, а лише загострилися у цей період. А руки самого Поля Елюара, руки закоханої людини, бачимо внизу полотна, вони намагаються втримати маленьку ручку. Сальвадор Далі іронічно намагається виправдати Галу. Її ми бачимо справа на плечі поета з театральнo розпачливим обличчям. Тут і лев-моралізатор, і три сосни, в яких вона заблукала, що можна перекласти, як прохання: ти маєш пробачити її, вона зробила свій вибір і переживає через це, але ти маєш прийняти його. На цьому полотні ми бачимо крім алегоричного автопортрета безліч інших образів-символів, які у Далі переходять із одного живописного твору в інший, наприклад: згарище від вогнища – алегорія кохання, що згасло, леви – символ морально-етичних заборон, обличчя-маска – символ людини, що приховує свою сутність, саранча – алегорія страхів, фобій, комплексів художника, кольорові вії – еротичні емоції, ліс – класична алегорія пошуків, блукань, життєвих помилок і т.д.

Картина «Загадка бажання: моя мати, моя мати, моя мати» створена в один час із двома вище згаданими картинами і тематично з ними пов'язана. Вона виникла в дуже непростий для художника час, коли він прийняв рішення поєднати свою долю з Галою, але цього категорично і в різко агресивній формі не схвалював батько. Крім цього, як стверджують сучасники, Гала в цей період була за кордоном, і Далі сам на сам залишився зі своїми внутрішніми проблемами та комплексами. Він показав себе у вигляді птаха, який у відчаї припав до землі (Далі, 2006).



Рисунок 11. Загадка бажання: моя мати, моя мати, моя мати (1929)

Тілом птаха є алегоричний автопортрет художника, який обличчям вткнувся в землю, а крилами – його мозок в розрізі з усіма клітинами, де у кожному отворі прописано – «Моя мати». Має значення і те, що напис зроблено французькою, звідки й приїхала до нього Галя. На крилі птаха ми бачимо обличчя батька, це він домінує, тисне і розриває мізки Далі (дірки на тілі істоти та її крилі). Але образа на батька у художника ще глибша: на другому плані картини бачимо знову його у вигляді сатира з ножом в руках, який тримає малого Далі, що вказує на символічну кастрацію. Художник був впевнений, що саме тиск батька зробив із нього сексуального каліку, сформував страх перед сексуальною близькістю. Як бачимо, у цю надважливу для Далі хвилину, художник гостро відчуває як йому зараз не вистачає матері, яка померла ще у 1921 році. На відміну від батька, вона точно зрозуміла б його, підтримала, а можливо дала б слушну пораду. Загадка бажання Сальвадора Далі полягає в необхідності бачити поруч матір, відчувати її, і це бажання таке сильне, що ним пронизана кожна клітина його ества (написи в отворах), але картина – це ще й одночасно символічний акт прощання. Адже в житті молодого митця з'явилася інша жінка, яка

згодом займе і місце матері. Для митця характерна одна особливість: він досить часто вкладає в один і той же образ чи деталь кілька смислів. Ця неймовірна істота чимось нагадує людину, яка у відчаї припала на могилу найріднішої людини, вимолюючи прощення, спокутуючи якийсь гріх перед нею. Чи був такий гріх у художника перед матір'ю? Так був. Це той скандальний напис на одній із картин про бажання інколи плювати на могилу матері. Цим висловом він хотів продемонструвати колегам-сюрреалістам свою абсолютну свободу, в той же час не міг не розуміти, що чинить цинічно і зухвало з точки зору людської моралі, паплюжить пам'ять про неї.

Алегоричний автопортрет Сальвадора Далі має місце і на картині «Похмурі ігри». Хоча назву картині дав не хто інший як Поль Елюар, цей твір був сприйнятий сучасниками дуже неоднозначно. Після його появи художника звинувачували у всіх смертних гріхах і збоченнях. Але якщо уважно і послідовно проаналізувати твір, то ми прийдемо до несподіваного висновку: картина зовсім і не про Далі. Складається враження, що твір є ілюстрацією до якоїсь лекції, наукової теорії про сексуальну безправність жінки в тогочасному суспільстві (Силкіна, 2018). Хоча сам Далі ніколи не відрізнявся у прихильності до емансипації чи толеруванні фемінізму. Можливо, він прослухав лекцію якогось психіатра, прийшов додому і зобразив те, про що почув. Можна навіть спробувати скласти план цієї лекції.

Перше: ставлення до жінки в сучасному Далі суспільстві. У жінки високий статус матері і дружини. Вона на символічному п'єдесталі, який не дозволяє їй цікавитись такими речами, як секс, бо це ганебно і неприпустимо для «порядної жінки». Її моральний образ суворо оберігається суспільною мораллю, яку символізують все ті ж леви: один біля неї, а інший походить під постаментом. Якщо вона буде протестувати, на неї чекає покарання, ізоляція, яку символізує бетонна плита з гачком, який очевидно закриває якийсь підвал. Поряд біля жінки на п'єдесталі, в якійсь сумнівній позі – оголений темний чоловік. Ця поза може вказувати на те, що йому, на відміну від жінки, дозволено суспільством значно більше. Жінка в аскетичному вбранні, але чоловік якимось лахміттям закриває її тіло. Жінка погоджується із суспільною думкою, їй соромно, тому вона однією рукою закриває обличчя, а іншу руку простягає, ніби благаючи: «Але я хочу цього, дайте і мені це...». І її бажання, судячи з гігантського розміру простягнутої руки, справді велике.

Друге: чого ж насправді бажає жінка? В центрі картини ми бачимо палаючі жіночі стегна, в них нуртує природа. Імпульси через грудну клітку проходять у вигляді великого жмутка дротів до голови. Її голова в центрі полотна. На знак солідарності з нею автор надає їй власних рис, використовуючи кольорові вії зокрема.



Рисунок 12. Похмурі ігри (1929)

Жінці страшно, але її бажання сильніші страху. Вище над обличчям – це образи, які витають у голові жінки. А мріє вона, на думку Далі, про секс. Це художник показав у вигляді натяку на жіночі статеві органи в оточенні чоловіків, яких символізують чоловічі капелюхи. Серед них є якісь і впізнавані обличчя людей, які можливо, якось висловлювались з цього приводу. Чиясь рука завважливо лягає на її плече, ніби просить одуматись, застерегти, але все марно.

Третє: до чого може призвести таке ставлення до жінки. Художник показує етапи цього процесу у вигляді сходів. На першому етапі – це бруд, кримінал, насилля. А на останньому – жінка перетворюється на такого собі міфічного божка, істоту без реальних статевих ознак, не здатну на продовження людського роду.

Алегоричний автопортрет художника з'являється в його роботах не лише у зв'язку з еротичними мотивами. На картині «Сталість пам'яті» він зображує всіх живих істот, які володіють функцією пам'яті. Ми бачимо як він лежить, занурений у свої спогади, покритий м'яким годинником, який символізує плин цих спогадів. У нього великі і довгі вії, які створюють ефект особливої таємничості, інтимності, заглибленості в себе. Далі вважає, що пам'ять мають не лише живі істоти, але й предмети: так, стіл пам'ятає про дерево, з якого він був зроблений, а дерево, у свою чергу, про всесвіт, у якому воно виросло (Далі, 2006). Порівнюючи швидкоплинність часу та сталість пам'яті, художник постає перед нами як людина, що здатна на глибокі філософські судження та неординарні висновки.

У Сальвадора Далі є кілька різних картин із однаковою назвою «Дезінтеграція сталості пам'яті». Можна припустити, що це спроба художника засобами живопису показати конкретні лікарські діагнози, пов'язані з порушеннями функції пам'яті.



Рисунок 13. Дезінтеграція сталості пам'яті (1952-1954)

В картині безліч образів-символів, які можна тлумачити абсолютно по-різному, але зміст твору, загалом, досить прозорий і не викликає сумнівів. Полотно «Дезінтеграція сталості пам'яті» повторює картину «Сталість пам'яті», але у нових реаліях, які натякають на захворювання мозку. Художник ділить життя людини на дві частини: до захворювання і після нього. Це стан, який символічно розмежовується водною гладдю у вигляді простиратла і ця пелена, схоже виконує роль не тільки межі, а й стану людини, коли вона зовсім по-іншому сприймає світ, неначе через пелену.

Алегоричне зображення художника знаходиться на тому ж самому місці, що і на картині «Сталість пам'яті», але тут воно зовсім інше: неприродно зігнуте, безсиле. М'який годинник, що символізує спогади, зламаний і сповзає з нього. Від немичного тіла прямує риба, за якою тягнуться якісь корпускули. Так і хочеться сказати: вищі сили забирають розум. На тому місці, де має бути стіл знаходиться якась розчленована конструкція, яка вже не має пам'яті, бо м'який годинник пам'яті покинув її, завис у повітрі та й саме дерево, про яке пам'ятав стіл, розпалося на фрагменти. Біля столу – сітка з чорними отворами, можливо, вони символізують провали у пам'яті.

У Сальвадора Далі багато картин на антивоєнну тематику. «Вечірній павук, що дарує надію» – одна із них. Вона написана у 1940 році, і її можна сприймати і як розповідь про наслідки війни, свідком якої був художник у своїй країні, і як пересторогу перед Другою світовою війною, яка вже наразилася у Європі. Зліва вгорі бачимо жерло гармати, і в пам'яті одразу спливають вирази: «жерло війни», «м'ясорубка війни». Власне змістом картини є те, що виплюнуло дуло гармати, тобто ті, хто пройшов через м'ясорубку війни. Ось кінь, він дуже змучений і виснажений, на ньому немає вершника – переможця, бо у війні

не буває переможців. Формально хтось перемагає, богиня перемоги Ніка поряд, її вітають кілька постатей вдалині, але вигляд у неї жалюгідний, далеко не божественний, вона обірвана і з одним крилом. На гілці дерева безсило повисло викинуте із жерла, неприродно витягнуте тіло. Воно деформоване, бо його тягли через дуло гармати. У руках людина тримає віолончель і навіть намагається щось грати, але зрозуміло, що з цього нічого не вийде, бо музичний інструмент також понівечений і деформований.



Рисунок 14. Вечірній павук, що дарує надію (1940)

У людини обличчя Далі, вірніше його умовні риси, а тіло, неначе гермафродит, має і чоловічі, і жіночі ознаки, бо уособлює собою долю всіх творчих людей, які пройшли через горнило війни. Єдине, на що вони будуть здатні, пройшовши через цю м'ясорубку – писати мемуари (вгорі на тілі стоять дві чорнильниці). Зліва внизу бачимо дитину, у неї крила янгола як символу чистоти і безгрішності, але і вони зламані. Ця дитина – символ скаліченого дитинства. Вона плаче і вказує на пісочницю, де їй дуже хочеться погратися, але пісочниця заросла деревами. Із жерла гармати витікає якась маса, мабуть, перемелене «гарматне м'ясо».

І все ж, намалювавши на щоці людини павука, художник дуже оригінальним способом висловлює надію і бажання, що люди більше не допустять безумства, яке називається війною. Ця надія дуже слабка, як і ледве видимий павук, але вона є. Адже у іспанців існує повір'я, що павук, якого людина побачить ввечері, виконає її бажання.

Своєрідним підсумком творчого шляху Сальвадора Далі стала його картина під назвою «Абстракція Далі». На ній ми бачимо художника в дитинстві і в уже зрілому віці, тобто два автопортрети в одній роботі. Бачимо, як дорослий Далі звітує собі малому про свій творчий шлях. Біографи Далі стверджують, що вже в дитячому віці художник усвідомлював свій хист і мріяв про визнання і славу, що колись стане гордістю батьків (Малець, 1998). Пройшло багато років, і ось на схилі літ художник ніби звертається до свого юного «Я» зі словами: «Я здійснив свою мрію,

став знаменитим, до мене прийшла слава, ось богиня перемоги балансує на моїх впізнаваних вусах, хоча судячи із обпалених крил, шлях до неї був далеко не простим.



Рисунок 15. Абстракція Далі

Перемога далася мені, перш за все, завдяки двом найважливішим речам: моїм очам, які тримає в своїх руках богиня перемоги, тобто моєму особливому вмінню бачити те, що не бачать інші. По – друге, моєму працелюбству: все своє життя я трудився, як віл» (Інгрем, 2017). Богиню перемоги художник наділяє ознаками богині справедливості, тобто митець впевнений, що доля обійшлася з ним справедливо і всі досягнення в його житті заслужені.

Малий Далі стоїть із батоном, і в цьому також є своя символіка: здійснення дитячих мрій було для художника протягом життя найбільшим стимулом на шляху до перемог.

Висновки.

Сальвадор Далі вважається сьогодні одним із найяскравіших художників ХХ століття і інтерес до його творчості невпинно зростає. Очевидно, уже з упевненістю можна стверджувати, що він витримав випробування часом і органічно вписався в наше непросте сьогодення. Звичайно, можна говорити, як змінюються історія, політика, погляди людей, але мабуть, не варто: його Величність час розставляє все на свої місця, бо він поза нашими бажаннями виконує ще й особливу екзистенційну функцію: відкидає все другорядне, приватне, дріб'язкове і залишає справжнє і довершене. Великому іспанцю присвячено безліч досліджень у світовому науковому

просторі, особливо цікавими є спроби розкодувати підтекст його полотен, зрозуміти зміст загадкових живописних творів митця.

Наша стаття – це, зокрема, і пропозиція вітчизняному мистецтвознавству більш активно долучитися до цього цікавого процесу. Ми характеризували вище згадані шедеври Далі згідно мети нашої статті лише на рівні змісту, але більшості з них можна присвятити окрему статтю, адже поза увагою залишилися особливості кольорової гами, техніки, стилі, навіть у багатьох випадках історії створення, як і світоглядні засади і т.д.

Отже, поле для наукових досліджень справді дуже широке. Пропонуючи свої версії трактування змісту творів, ми, звичайно не претендуємо на істину в останній інстанції, адже прекрасно розуміємо: якщо автор за життя не залишив пояснень до змісту своїх картин, то будь-які спроби зробити це після нього будуть лише версіями, і вони можуть бути зовсім іншими, навіть протилежними тому, що міг мати на увазі художник. Передбачаємо, що виходячи із змісту автопортретів, можна зробити висновок про творчість Сальвадора Далі як дуже особистісну, приватну і навіть інтимну, але це далеко не всі контексти, адже в даному випадку мова йде про автопортрети, твори про самого себе, іншими їх важко уявити, вони завжди більшою чи меншою мірою відверті, щирі. Сам по

собі, у психологічному контексті, автопортрет може розглядатися і сприйматися в якості специфічного бачення самого себе, такого собі особистісного зрізу, іноді глибокого, іноді поверхового, але завжди чітко персоніфікованого ID митця. Сальвадор Далі пропонував світові себе у різних іпостасях. Він завжди був налаштований на діалог, але перший мазок завжди залишав за собою. Тож маючи не один і не два, а величезну кількість автопортретів художника ми маємо змогу наблизитися до таємниці трансформації його особистості. Багатогранної, неоднозначної, часто епатажної, але глибоко вразливої і сповненої прагненням зовнішнього визнання.

Сальвадор Далі митець поза часом. Але його автопортрети міцно вбудовані в полотно оточуючої реальності, через символи і гіпертрофовані образи він пропонує нам своє розуміння світу і його засад. Саме тому, ми бачимо його переважно протестним, незгодним, переважно контрверсійним, але завжди актуальним і неймовірно цікавим. Звідси і його різноплановість, адже у Сальвадора Далі багато картин на суспільно значиму тематику, наприклад, антивоєнну, яка однозначно є надзвичайно актуальною сьогодні, релігійну чи глибоко філософську. Що, саме по собі, складає перспективу для подальших розвідок і наукових досліджень.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Інгрем К. (2017). *Це Далі*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Климчук, Л. (2004). Сальвадор Далі: заздрощі інших художників завжди слугували мені термометром успіху. *Народна армія*. 2004. 14 травня. с.7
- Лисенко Г. (2001) Сюрреалістична типологічна лінія Сальвадора Далі і Богдана-Ігоря Антонича: (Синтез поетичного і образотворчого мистецтва у сфері підсвідомого). *Українська мова і література*. Число 39 (247), жовтень. с. 9-10
- Малець, Л. (1998, 7 – 13 березня). Справжній світ Сальвадора Далі. *Україна. Європа. Світ.*, (9).
- Надемліський, А. (2007). *Про Антоніо Страдіварі, Михайла Грушевського, Джима Корбетта, Леоніда Утьосова, Сальвадора Далі*. Київ : Грані–Т. іл. Життя чудових дітей.
- Орлова, Є. (2014) Сальвадор Далі – геній епохи сюрреалізму. *Мистецтво в школі. Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура*, №5. с.24-31
- Певний, Б. (1995). Сальвадор Далі. Ранні роки. *Сучасність*. №4. с.129-138
- Силкіна, В. (2018/2) Сальвадор Далі як «ілюстратор» літератури модернізму початку ХХ ст. *Всесвітня література в сучасній школі*, №11. с.24-26.
- Стус Д. (2000) Нерозгадана таємниця Сльвадора Далі. *Політика і культура*, №10. с. 32-33
- Шантаєв, О. (1990). Сальвалор Далі: на перетині світів. *Ранок*, №3. с. 29 – 32.
- Maddox, C. (1983). *Salvador Dali. Exzentric und genie*. Koln: Deutsche Aushabe; Benedikt Tascen Ferlad.
- Neret L. Descharnes. (2013). *S. Dali: The Paintings*. Tascen

REFERENCES

- Ingram, K. (2017). *This is next*. Lviv: Old Lion Publishing House.
- Klymchuk, L. (2004). Salvador Dali: the envy of other artists has always served as a thermometer of success for me. *People's Army*. May 14. p.7
- Lysenko, G. (2001). The Surreal Typological Line of Salvador Dali and Bohdan-Ihor Antonych: (Synthesis of Poetic and Fine Arts in the Sphere of the Subconscious). *Ukrainian language and literature*. Number 39 (247), October. pp. 9-10
- Malets L. (1998, March, 7-13). The Real World of Salvador Dali. *Ukraine. Europe. World.*, p. 14, (9)
- Nademlyskyi A. (2007)., *About Antonio Stradivari, Mykhailo Hrushevsky, Jim Corbett, Leonid Utesov, Salvador Dali*. (2007) Kyiv: Grani-T. ill. The lives of wonderful children.
- Orlova E. (2014), Salvador Dali – The Genius of the Surrealist Era. *Art at school. Music. Fine arts. Artistic culture*, No5. p.24-31
- Certain, B. (1995). *Salvador Dali. Early years*. Modernity. №4. pp. 129-138
- Silkina, V. (2018) Salvador Dali as an «illustrator» of modernist literature of the early twentieth century. *World Literature in the Modern School*, No. 11. pp. 24-26.
- Stus, D. (2000). The Unsolved Mystery of Slvador Dali. *Politics and Culture*, No. 10. pp. 32-33
- Shantaev O. (1990). Salvador Further: At the Intersection of Worlds. *Morning*. №3. pp.29-32.
- Maddox, C. (1983). *Salvador Dali. Exzentric und genie*. Koln: Deutsche Aushabe; Benedikt Tascen Ferlad.
- Neret, L. Descharnes. (2013). *S. Dali: The Paintings*. Tascen