





Марина Вейзи

ЛЮСЬЕН ФРЕЙД

Бунтарь и его идеалы

*Художник за работой.
Отражение. 1993*
Холст, масло
101,6 × 81,9
Предоставлено: Lucian
Freud Archive

*Painter Working,
Reflection. 1993*
Oil on canvas
101.6 × 81.9 cm
Courtesy: Lucian Freud
Archive

Сторонник традиций в искусстве и вместе с тем импульсивный импровизатор, дисциплинированный — если можно так выразиться — анархист, не стремящийся успеть за модой, безразличный и в то же время ненасытный, готовый на риск и забавно подверженный рутине... Жизнь Люсьена Фрейда (1922–2011) была полна созданных им самим же противоречий. Между тем, его искусство почти исключительно сосредоточено на напряженной и беспрестанной работе, подстегиваемой столь свойственной ему постоянной одержимостью. Он никогда, начиная с ранних галлюцинаторных рисунков, гравюр и холстов относительно небольшого формата и до внушительных живописных полотен последних десятилетий с их мощным пастозным мазком, нередко представляющих собой многофигурные композиции, не выходил за границы своего и только своего мира. Да, он был не просто одержим окружающим его миром, пристальным наблюдателем коего, безусловно, являлся, — он был одержим именно *своим* миром. Выставка «Портреты Люсьена Фрейда» в Национальной портретной галерее в Лондоне будет открыта до мая 2012 года. Она объединила более 100 работ из музеев и частных коллекций. Это первая большая выставка после кончины художника, случившейся 20 июля 2011 года. До последних своих дней Люсьен Фрейд принимал участие в ее подготовке. Представленные на выставке портреты можно в определенном смысле считать кульминацией всей жизненной карьеры мастера: наряду с публичными лицами в неизвестных местах на ней представлены неизвестные лица в публичных местах, ведь многие изображенные им персонажи так и остались неопознанными.

Искусство Фрейда завораживающе автобиографично: он писал свое окружение, своих знакомых, а также великое множество натурщиков, которые позировали за гроши или вовсе бесплатно, но зато становились частью его неизменного жизненного уклада с непрменной прогулкой с собакой и ежедневным ужином в одном из любимых роскошных лондонских ресторанов... Однако практически все время художник отдавал работе.

В лондонском свете вошла в обиход своеобразная игра в «угадайку»: каков сейчас его круг моделей и меняющихся привязанностей. В последние годы жизни Люсьен завел в своей мастерской прилежных помощников — среди них преданный ему Дэвид До-

усон, художник и фотограф (он изображен на одной из работ — «Эли и Дэвид» (2005–2006) вместе с уиппетом — любимой собакой художника). С 1970-х годов работы Фрейда регулярно выставлялись на больших международных выставках, ему посвящались многочисленные монографии. Среди арт-критиков и арт-историков, подробно проанализировавших творчество художника, были Роберт Хьюз — возможно, лучший среди англоязычных критиков своего времени, профессор сэра Лоуренс Гоуинг, Кэтрин Ламперт, лауреат Пулитцеровской премии Себастиан Сми, Брюс Бернард, Мартин Гейфорд.

Фрейд был человеком привычки. Большую часть жизни он прожил в одной и той же части западного Лондона —

в Паддингтоне, Кенсингтоне и Холланд-парке. Но при всех переездах истинным его домом оставалась мастерская.

Обладатель такой фамилии поневоле привлекал к себе внимание — иногда по причинам, далеким от искусства. Говорят, в юности он был очень хорош собой: его стройная фигура и наигранно-меланхоличный взгляд сразу притягивали внимание («Человек с пером (автопортрет)», 1943). Вел он себя как истинный анархист — неизменно глумился над властями и никогда не играл по правилам. Животные, похоже, интересовали его как художника ничуть не меньше людей: он очень любил своих собак, которых часто изображал на картинах рядом с людьми, и даже домашняя крыса удостоилась увековечения на

Marina Vaizey

LUCIAN FREUD: *Rebel with a Cause*

Ritualistic, spontaneous, improvisatory, disciplined, anarchic, unfashionable, indifferent, insatiable, obsessed, risk-taking yet curiously wedded to routines: Lucian Freud's life (1922–2011) was a mass of self-imposed contradictions, while his art was almost alarmingly focused, intense and unremitting, and the product of unvarying determination. He never, from his hallucinatory early drawings, prints and paintings on a relatively small scale to the paintings of his last decades, with rich thick impasto, and occasionally crowded with figures, deviated from his obsession not only with the observed world, but *his* observed world. The exhibition “Lucian Freud Portraits”, running at London's National Portrait Gallery until May 2012, collects more than 100 works from museums and private collections – the first major show since the artist died on 20 July 2011, but in which he was involved until his death. It will perhaps be the culmination of his lifetime's preoccupation with private faces in public places, and public faces in private places – for many of those he painted were never identified by name.

Отражение
(*Автопортрет*). 1985
Холст, масло
56,2 × 51,2
Частная коллекция,
Ирландия
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Reflection
(*Self-portrait*). 1985
Oil on canvas
56.2 × 51.2 cm
Private Collection, Ireland
© Lucian Freud
Courtesy: Lucian Freud
Archive

Интерьер ▶
в Паддингтоне. 1951
Холст, масло
152,4 × 114,3
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Interior ▶
in Paddington. 1951
Oil on canvas
152.4 × 114.3 cm
Courtesy:
Lucian Freud Archive



The art is mesmerizingly autobiographical: he painted his surroundings, the people he knew, scores of models paid relatively little or posing for free, but who entered into his undeviating daily patterns, a social life devised to maximise working time: walking the invariable dog, dining daily at the few grand London restaurants that he favoured. A London guessing-game was identifying his changing circle of models, his serial devotions. In the latter part of his life, he had assiduous studio assistants, finally the devoted David Dawson, painter and photographer (who is depicted in the late “Eli and David”, from 2005–06, with one of the artist's whippets). And from the 1970s on, Freud had major international exhibitions of his art, and major critical monographs: among the art critics and historians who published substantial works were Robert Hughes, perhaps the best Anglophone art critic of his period, Professor Sir Lawrence Gowing, Catherine Lampert, the Pulitzer Prize winning Sebastian Smee, Bruce Bernard, and Martin Gayford.

Freud was a creature of habit. He lived in the same part of West London most of his life, with several houses in Paddington, Kensington and Holland Park, the studio his home as he moved among them.

With his surname, he was bound to attract attention, often for the wrong reasons. In his youth he was said to be very





handsome, his wiry figure and intently melancholy look drawing admirers at first glance ("Man with a Feather (Self-portrait)", 1943). His behaviour was anarchic — he could not bear authority which he flouted all his life, never playing by the rules. It seemed he was as attracted to animals as models as much as people; he was attached to his dogs who often feature next to his human models; a pet rat was also immortalised in paint, and he was particularly fond of horses — a rider early on, an addictive gambler for much of his life. (Freud was passionate about gambling until he had so much money that the risk was severely diminished; it was the sense of losing it all that he relished).

But Freud's most obvious deviation was to paint and draw and etch all his life from the life, a representational artist when abstraction, installation, and even ephemeral performance became all the avant-garde rage. No "Duchampian" he, but an adept with pen, pencil, etching needle, and oil paint.

It is not given to every unconventional lover and gambler, to be awarded the Order of Merit, an honour given only to 24 living people at any one time, and in the personal gift of the Queen. It is almost via

various liaisons and friendships with an extraordinary range of acquaintances, from pick-ups and gamblers, bookies and minor criminals, to the aristocracy of the great and the good, that he sidled obliquely into the limelight, occupying a special niche in the establishment, and certainly at the apex of the "artocracy".

Freud's father Ernest, Sigmund Freud's youngest son, was a successful architect, living in Berlin: the family had sufficient resources — and foresight — to emigrate to England in 1933 when Freud was 11. He was to speak English all his life with a slight accent; he could at times be the devastatingly courteous even chivalric gentleman, and at times devastatingly rude. Would he greet you or look through you? Many of his friendships were indeed life-long; but there was often an element of uncertainty, adding a little frisson, a sense of thin ice, that was an underlying component of any Freudian relationship. After months, even years, of sitting, the process might end, the painting(s) finished, and several subjects have said it was like being cast out of the garden of Eden. No one was ever bored during the long attachment, not only because of mutual conversation but because of being part of

Девушка с белой собакой. 1950–1951
Холст, масло
76,2 × 101,6
Галерея Тейт. Приобретено в 1952 г.
© Tate, London 2012
Предоставлено: Lucian Freud Archive

Girl with a White Dog
1950–1951
Oil on canvas
76.2 × 101.6 cm
Tate Gallery: Purchased 1952
© Tate, London 2012
Courtesy: Lucian Freud Archive

the creation, overhearing the painter's exhortations and comments to himself. He valued his privacy, however, adding to the myth; if you talked too much about what was going on without his tacit permission you were indeed pushed or shoved into the outer darkness. Writers who worked with Freud on publishing projects had co-operation withdrawn for reasons that were not necessarily clear. A certain Freudian opacity kept his circle on their toes.

Consistently, though, he was absolutely adamant about the seriousness of sitting for a portrait, and irritated by anybody who took the commitment to model lightheartedly; you had to be on time, with no messing about, and willing to stand or sit in the grimy paint-filled studio for months, even years of appointments. Payment could be in the form of those marvellous restaurant dinners. The spectrum was wide, and the lovers legion. Freud worked obsessively and pleased himself. And he worked day and night. Hardly anyone had his phone number — he could phone you, but would only talk if the recipient of his call answered. The patterns of his behaviour, on the one hand working obsessively all day and all night, on the other dining regularly with his companions

одном из живописных полотен. Особенно он любил лошадей, с юности ездил верхом и долго увлекался игрой на скачках. (Фрейд обожал азартные игры — до тех пор, пока не заработал столько денег, что риск стал для него существенно меньшим: а привлекала его прежде всего возможная перспектива потерять все и сразу.)

Однако наиболее очевидное своеобразие Фрейда заключалось в том, что всю свою жизнь он работал с натурой — рисуя и создавая гравюры, он оставался фигуративным художником в эпоху, когда все как один авангардисты обращались к абстракции, инсталляции и даже такому эфемерному жанру, как перформанс. А вот Фрейд прошел мимо дюшановских традиций и остался привержен кисти, карандашу, гравировальной игле и масляным краскам.

А ведь далеко не каждый ловелас и азартный игрок устаивается чести стать членом Ордена заслуг, в котором могут состоять одновременно лишь 24 человека и членом которого можно стать только по личному решению королевы. Через свои многочисленные любовные и дружеские связи, имея огромный круг знакомств — от пикаперов-соблазнительцев, игроков, букмекеров и мелких жуликов вплоть до высшей аристократии, — он постепенно продвинулся в центр внимания, где занял свою особую нишу среди тех, кого можно назвать верхушкой арткратии.

Отец Фрейда — Эрнст, младший сын Зигмунда Фрейда, — был преуспевающим архитектором в Берлине. У семьи оказалось достаточно средств... и дальновидности, чтобы перебраться в 1933 году в Лондон. Люсьену тогда было уже 11 лет — достаточно, чтобы у него навсегда сохранился легкий акцент. Временами он был сама вежливость, подлинным джентльменом с буквально рыцарскими манерами, а временами — невероятным грубияном. Мог любезно поздороваться, а мог сделать вид, что не заметил... Многим из его дружеских связей суждено было продлиться всю жизнь; при этом в них всегда присутствовал элемент неопределенности, внутренняя дрожь, чувство хождения по тонкому льду. Так, после месяцев или даже лет позирования работа завершалась, картина была написана — и прости-поощай... Те, кому довелось испытать такой разрыв отношений на собственной шкуре, иной раз говорили, что это было своего рода изгнанием из райского сада. Однако никому не доводилось скучать во время долгого общения с Фрейдом — не только из-за интересных бесед, но и из-за возможности приобщиться к его творчеству. Он особо ценил уединение, добавляя тем самым новые штрихи к своей легенде. Если вы слишком много болтали о чем попало без его молчаливого согласия, вас вышвыривали наружу — прямо-таки в темноту. По не ясным до



Отражение с двумя детьми. 1965
Холст, масло
91,5 × 91,5
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Reflection with Two Children. 1965
Oil on canvas
91.5 × 91.5 cm
Courtesy:
Lucian Freud Archive

конца причинам прекращалось иной раз сотрудничество с авторами, работавшими над публикациями о Фрейде. Вседашняя непредсказуемость художника создавала поистине «веселую» жизнь его окружению.

К позированию для портретов Фрейд относился с непреклонной серьезностью, а легкомысленное отношение со стороны модели к этой необходимости приводило его в бешенство: приходило на сеанс надо было вовремя — без каких-либо отговорок — и быть готовым стоять или сидеть в перепачканной красками мастерской месяцами, а то и годами. Вряд ли кому-то был известен номер его телефона — звонил он всегда сам. С моделями он мог расплачиваться по-своему — потрясающими ужинами в ресторане. Фрейд работал днем и ночью, как одержимый, и получал от этого истинное удовольствие. Одновременно он регулярно ужинал со всей своей компанией в светском обществе. Стиль его поведения — не столь важно, сознательно или бессознательно он был создан — как нельзя лучше способствовал формированию мифа о Люсьене Фрейде.

Круг его общения был широк, имя любовницам — легион. Некоторые из

них оставались с разбитым сердцем, однако правила были известны всем — хотя некоторые, возможно, надеялись, что станут исключением. Среди женщин Фрейда встречались и молодые, и старые, замужние, разведенные или незамужние, немало было и студенток — в общем, все варианты... В художественном мире Лондона привычной забавой стало гадать, сколько у Фрейда детей и скольких из них он признает. У него было две дочери от первой жены, очаровательной Китти Гарман, дочери удивительно талантливого и очень шумного скульптора Джейкоба Эпстайна. Вообще же число детей, признаваемых самим Люсьеном Фрейдом, постоянно колебалось, многим из них он оказывал поддержку лишь под настроение или вообще никак. Говорили, будто он — по его собственным словам — признавал больше четырех десятков детей; если это действительно так, то решение вопроса, кого из них приглашать в музей на вернисажи Фрейда, оказывается непростым.

Если не большинству, то во всяком случае многим из своих детей он дарил свою картину, а то и несколько. Теперь такой подарок превратился в небольшое — а для кого-то, вероятно, и



in a highly-controlled social life, added to the myth, whether consciously or unconsciously.

Freud's lovers were legion, some broken-hearted, but all knew the rules, however much they may have hoped they might be the exception. Students, the young, the old, the married, the separated, the single, all the permutations – the grand, the not so grand. It was almost an indoor sport in the London art world, people guessing how many children Freud had fathered or acknowledged. There were two daughters with his first wife, the mesmerising Kitty Garman, daughter of Jacob Epstein, the staggeringly-gifted and rumbustious sculptor of masterpieces – but the number of children Lucian Freud himself acknowledged was variable, and his support for many capricious or non-existent. He is reported to have revealed that he did ac-

knowledge over 40 progeny; the negotiations for who could be invited to the private views of his museum exhibitions could be arduous.

To many if not most of his children, he gave at least a painting, now worth a small or even large fortune, and to some he is said to have given property. But he had little to do with the majority of his offspring, although he was close to a few, and never had a settled, conventional family life. Paradoxically, he had a strong maternal attachment himself. Freud was to paint and etch in the 1980s a marvellously tender and dignified series of portraits of his widowed mother, lying on a bed in his studio, a grey-haired woman looking to English eyes quite central European ("The Painter's Mother Resting", 1982-1984); he said it was to help his mother's depression, and provide occupation and purpose for

Большой интерьер, W11 (по мотивам Ватто). 1981–1983
Холст, масло
185,5 × 198
Частная коллекция
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Large Interior, W11 (after Watteau)
1981-1983
Oil on canvas
185.5 × 198 cm
Private Collection
© Lucian Freud
Courtesy:
Lucian Freud Archive

her, a closeness for them both. He was to depict her in death. Freud himself was famously unafraid himself of dying, and said of his friend Francis Bacon that his art was injured by his fear of death. The family was certainly complex. Lucian's older brother Clement was to become a public *bon viveur*, a Liberal Member of Parliament, also perhaps a womaniser, a witty radio broadcaster: they were not on speaking terms.

Fascinating inconsistencies and contradictions married to an underlying consistency and tenacious determination are apparent in his subject matter. His early work occasionally exhibited a surreal touch: "The Painter's Room" (1945) is enlivened by a zebra's head. There is an eerie hallucinatory quality about the paintings of the 1940s and 1950s, and he was precocious: only in his late twenties, he

Обнаженная
1972–1973
Холст, масло
61 × 61
Галерея Тейт.
Приобретено в 1975 г.
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Naked Portrait
1972–1973
Oil on canvas
61 × 61 cm
Tate Gallery:
Purchased 1975
© Lucian Freud
Courtesy:
Lucian Freud Archive



большое — состояние. Поговаривают, что кое-кому досталась и недвижность. Тем не менее с большинством своих потомков он общался крайне мало, а относительно близок был лишь с немногими. Обычной, устоявшейся семейной жизни у него никогда не было. Парадоксально, но при этом он был очень привязан к своей матери. В 1980-х годах Фрейд создал великолепные, нежные и мастерские серии портретов — живописных и гравированных — своей овдовевшей матери. Седовласая женщина, возлежащая на кровати в мастерской, на взгляд англичан, — типичная представительница Центральной Европы («Мать художника отдыхает», 1982–1984). По словам самого Люсьена Фрейда, тем самым он пытался помочь матери преодолеть депрессию, найти для нее какое-то занятие, да и

просто был рад любому поводу для общения с ней. Позже он изобразит ее и на смертном одре. Сам Фрейд славился бесстрашием перед лицом смерти, а о своем друге Фрэнсисе Бэкроне говорил, что искусство того было ранено страхом смерти. Взаимоотношения внутри семьи никогда не были простыми. Так, старший брат Клемент был светским львом, депутатом парламента от Либеральной партии, а также дамским угодником и остроумным радиоведущим. Друг с другом братья не разговаривали.

Непостоянство и противоречия в характере Фрейда становятся особенно очевидными, если сопоставить их с его непоколебимой последовательностью и упрямой решимостью в выборе сюжетов. В его ранних работах иногда проявляются отдельные черты сюрреализма: к примеру, в «Мастерской

художника» (1945) изображена голова зебры. В живописных работах 1940-х и 1950-х годов есть жутковатая галлюцинозность. Его талант проявился очень рано; поэтому ничего удивительного в том, что Фрейду еще не исполнилось тридцати, когда ему предложили представить одну работу на Британском фестивале 1951 года — а именно, странноватый «Интерьер в Паддингтоне» с огромным растением в горшке и фигурой курящего молодого человека в очках и плаще-дождевике (это был фотограф из Ист-Энда Гарри Даймонд).

К 1960-м годам изящные гравюры, изображающие лежащих с цветами в руках большеглазых девушек, стали уступать место в творчестве Фрейда офортам с проработанным, интенсивным штрихом, передающим с поразительной точностью все свойства кожи —



*Мать художника
отдыхает.* 1982–1984
Холст, масло
105,4 × 127
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

*Ли Бауэри
(сидящий).* 1990
Холст, масло. 243,8 × 183
Частная коллекция
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

*The Painter's
Mother Resting*
1982-1984
Oil on canvas
105.4 × 127 cm
Courtesy:
Lucian Freud Archive

*Leigh Bowery
(Seated).* 1990
Oil on canvas
243.8 × 183 cm
Private Collection
© Lucian Freud
Courtesy: Lucian Freud Archive

was commissioned to contribute a painting to the 1951 Festival of Britain, the strange “Interior in Paddington”, with its huge potted plant by the window matching its presence to the raincoated, smoking bespectacled young man, the East End photographer Harry Diamond.

By the 1960s the prints which depended on clever compelling use of line — wide-eyed young women clutching flowers, lying in bed — began to give way to etchings with elaborate and intense concatenations of lines describing with a kind of awesome fidelity the carapace of skin in which we are all encased. As he changed brushes, adopting a hog’s bristle which could be loaded with fat paint, the smooth almost veneer-like quality of the early paintings was supplanted by an impasto, swirls of paint which were to become richer and more encrusted over the decades. The studios, ordinary domestic rooms in terraced West London houses were uniformly unpretentious — kept overwhelmingly warm for the models who were typically naked — bore the souvenirs of the wiped brushes, smear-

ing the paint on their walls, Freudian paintings in themselves.

Rarely did he paint commissioned portraits. Freud’s subjects included a late and tiny portrait of the Queen, markedly unsuccessful, an old lady painted unsparingly, even cruelly; an astringent contradiction, of course, to the usual anodyne and flattering images which have proliferated over the decades. They probably talked about horses, but she does not look amused. Aristocrats of varying ranks appear, from Dukes and Duchesses on down, as well as the aristocracy of celebrity: a heavily pregnant super model Jerry Hall, the super model Kate Moss.

But he started with his own: Kitty Garman, his first wife, is the subject (“Girl with a White Dog”, 1950-1951) of some of Freud’s most captivating and hypnotically-compelling early masterpieces where line mattered as much as colour, and colour was vividly transparent, the surface as smooth as Dutch 17th century painting, or the Frenchman he admired so intensely and copied, Chardin. Freud looked attentively at the great masters and indeed had had an extensive apprenticeship, studying briefly at the Central School, and then intermittently for several years with the charismatic Cedric Morris in the East Anglian School of Painting and Drawing, in Suffolk. At one point the school burnt down — legend has it that it was accidentally set alight by Freud. There were three months in the merchant marine, in 1941, and friendships with the painter John Craxton with whom he spent some time on the Greek island of Paxos. From the same period there is a haunting portrait of another friend, the suicidal painter John Minton.

These early portraits are tender, of his first lovers and friends, and responsive to a lurking nervousness or even neurosis on the part of the sitters, but nothing like the ferocious swirl of paint and intensity of the portrayal of the flesh that was to characterise the last four decades of his art when he painted not the nude, but the *naked*.

Kitty Garman, part of Epstein’s complex family — did Freud take it as a model? — was brown-haired and green-eyed, and married Freud in 1948; their union was dissolved in 1952. The second wife — married in 1953, divorced 1957, this marriage childless — was grand in another way, Caroline Blackwood, a Guinness heiress who was to go on to marry the American poet Robert Lowell. Blond and blue-eyed, she was depicted continually, with tender affectionate appraisal and scrutiny (“Girl in Bed”, 1952).

During this time Freud moved among Bohemian London, a close friend of Francis Bacon (of whom he painted an amazing wide-eyed portrait, stolen and still not returned from a major exhibition in Berlin), and an even closer friend of another German child émigré, the painter Frank Auerbach, who was equally obsessive in his subject matter (“Frank Auerbach”,



той телесной оболочки, в которую мы заключены. Кроме того, он перешел на кисти из свиной щетины, способные захватывать большое количество краски. Гладкая, почти лаковая поверхность его ранних живописных полотен сменилась пастозными, густыми мазками, которые с десятилетиями становились все более мощными и выразительными. Его мастерские — лишены всякой претенциозности обычные комнаты в домах в западном Лондоне — были всегда жарко натоплены, чтобы обнаженные натурщики не мерзли. На стенах оставались «памятные знаки» — пятна краски, летевшие с кисти: своего рода квинтэссенция фрейдовской живописи.

Он редко писал заказные портреты. Среди поздних работ Фрейда есть небольшой, не имевший успеха портрет королевы: на нем изображена пожилая женщина, написанная безжалостно и даже жестоко, — полная противоположность обычным льстивым изображениям, которые во множестве изготавливались в течение десятилетий. Вероятно, художник и королева говорили о лошадях, но не похоже, чтобы королеву это забавляло или развлекало...

Портретируемые сменяют друг друга: аристократы разных рангов, от герцогов с герцогинями и ниже, затем аристократия шоу-бизнеса, например, беременная супермодель Джерри Холл или супермодель Кейт Мосс.

Начинал же Фрейд со своих близких. Его первая жена Китти Гарман стала моделью для ряда ранних пленительных и гипнотических шедевров («Девушка с белой собакой», 1950—1951), в которых линия имеет не меньшее значение, чем цвет — яркий и прозрачный, а поверхность напоминает своей гладкописью работы голландцев XVII века или француза Шардена — Фрейд восхищался им и копировал его. Он внимательно изучал старых мастеров, что же касается учебы как таковой, то какое-то время он ходил в Центральную школу искусств в Лондоне, затем несколько лет с перерывами был учеником у харизматичного Седрика Морриса в Школе живописи и рисунка Восточной Англии в Саффолке. Здание школы в какой-то момент сгорело — по легенде, по вине Фрейда, хотя произошло это случайно. В 1941 году он прослужил три месяца на флоте, с другом-художником Джоном Крэкстоном провел некоторое время на греческом острове Паксос. К этому же времени относится его увлечение творчеством художника-самоубийцы Джона Минтона.

При всей своей мягкости и нежности, ранние портреты любовниц и друзей Фрейда отражают их скрытую нервозность, если не неврозы. Однако в них нет ничего общего с взвихренным рельефом красок и энергичной передачей плоти, которыми будут ха-



актеризоваться последующие четыре десятилетия его творчества, когда он изображал уже не «обнаженную натуру», а откровенно голые тела.

Зеленоглазая шатенка Китти Гарман, представительница сложно организованной семьи Эпстайна — уж не эту ли семью Люсьен Фрейд взял за образец? — вышла замуж за Фрейда в 1948 году, но в 1952 году их союз распался. Вторично он женился в 1953 году на Кэрлайн Блэквуд, в 1957 вновь развелся, детей у них не было. (Наследница семьи Гиннесс, Кэрлайн вышла впоследствии замуж за поразительно талантливого, но страдавшего биполярным аффективным расстройством, т.е. маниакально-депрессивным психозом, американского поэта Роберта Лоуэлла.) Кэрлайн была блондинкой с голубыми глазами, и этот сюжет — голубоглазая блондинка — не раз повторялся художником, он словно внимательно и с нежностью вглядывался в свою героиню («Девушка, лежащая в постели», 1952).

В это время Фрейд вращался в богемных кругах Лондона, тесно дружил с Фрэнсисом Бэконом, которого изобразил на впечатляющем портрете с большими глазами — портрете, украденном с выставки в Берлине и до сих пор не найденном. Столь же прочная дружба связывала его с другим немецким эмигрантом, прибывшим, как и сам Фрейд, в Англию ребенком, — художником Франком Ауэрбахом («Франк Ауэрбах», 1975—1976), таким же, как и он, любителем повторяющихся вполне определенных сюжетов. Ауэрбах многократно изображал небольшую группу привычных моделей из гораздо более узкого круга, нежели Фрейд, а также писал пейзажи Кэмден-тауна, где располага-

Социальная работница спит. 1995
Холст, масло
151,3 × 219
Частная коллекция
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Benefits Supervisor Sleeping. 1995
Oil on canvas
151.3 × 219 cm
Private Collection
© Lucian Freud
Courtesy:
Lucian Freud Archive

лась его мастерская. Они были для Лондона чужаками: Бэкон — англо-ирландец, Фрейд и Ауэрбах — немецкие евреи, оказавшиеся в Лондоне в 1930-е годы в качестве беженцев. Всех троих — и самоучку Бэкона, и Ауэрбаха с Фрейдом — объединяли обширные познания в истории искусства, они явно или неявно следовали за старыми мастерами, которыми восхищались. Эмоциональные портреты Бэкона шли от воображения, даже если основывались на реальной действительности, а в ряде серий своих работ он отталкивался от Веласкеса и Ван Гога. Ауэрбах тренировался на копировании картин из Национальной галереи. Фрейд ценил Халса и Ван Гога — больших мастеров колорита и фактуры. Как делают все художники, а самые умные из них открыто признаются в этом, они отталкивались от предшественников, от старых мастеров, и это нетрудно узнать по их излюбленным сюжетам и изображаемым предметам. Так, Фрейд воспользовался картиной Ватто, преобразовав ее в потрясающий групповой портрет в натуральную величину, изображавший его любовниц и непризнанных детей («Большой интерьер W11*». По мотивам Ватто», 1981—1983).

В 1990-х годах у Фрейда появились две весьма примечательные модели — люди огромных размеров, ставшие впоследствии знаменитостями (а заодно принесшие ему рекордные цены на аукционах). Это социальный работник Сью Тилли: огромная и неуклюжая, она фигурирует на многих полотнах («Социальная работница спит», 1995). После смерти Фрейда Сью с большой признательностью рассказывала о пребывании в его мастерской в качестве натурщицы. Другая модель — Ли Бауэри,

* W11 — район западной части Лондона, в котором жил и работал художник.



1975-1976). In Auerbach's case, too, portraits, again and again of the same handful of committed sitters from a much narrower social milieu than Freud's, dominated, as did the Camden Town landscape surrounding Auerbach's studio. All three, Bacon the autodidact, Auerbach and Freud shared an extensive and passionate knowledge of art history, and copied both overtly and covertly the masters they admired. Bacon's emotional portraits were from the imagination, even if based on the real; he drew from Velazquez and Van Gogh in compelling series. Auerbach drew for continual visual practice from the art of the National Gallery. Each of these London artists were outsiders: Bacon Anglo-Irish, Freud and Auerbach German Jews who had come to London in the 1930s as refugees. Freud acknowledges Hals and Van Gogh as masters: of colour and the brush. As all intelligent artists do, and acknowledge – by their heroes shall we know

them – each has worked from the art of others. Freud used and transformed a painting by Watteau in an amazing life-size group portrait of unacknowledged relationships of lovers and children, "Large Interior W11 (after Watteau)" (1981-1983).

In the 1990s Freud had two astonishing "people-mountain" sitters which brought celebrity, even notoriety, to them, and record prices in the auction rooms. The benefits supervisor, Sue Tilley, appears in many a painting: she is a huge sprawling figure, and after Freud's death spoke most affectionately of her sojourn as his model ("Benefits Supervisor Sleeping", 1995). Leigh Bowery, an Australian transvestite and performance artist, posed for gigantic paintings of his formidable presence ("Leigh Bowery (Seated)", 1990). Bowery, described by Freud as fastidious and highly intelligent, regarded his sittings, or rather standings, for Freud as his own private university. Freud painted "the great and

the good" ("The Brigadier", 2003-2004), the establishment (drawn to mountainous flesh, he portrayed Lord Goodman, another "man-mountain", a lawyer to that inner core of politicians and others who ran the country), and also those at the opposite end of the social spectrum ("Two Irishmen in W11", 1984-1985).

His models, except for the Queen, came to Freud's various studios: a grimy bed, rumpled sheets and rags, an old chair, paint-smearing walls, and bare wooden boards. The only creatures who were always totally relaxed were his nervy, sinewy whippets. Over the decades, other artists and writers were pressed into service, like the exceptional critic Martin Gayford who wrote "Man with A Blue Scarf" about several years of sitting for Freud, resulting in both portraits and etchings. Gayford always had to wear the same clothes for the more than weekly sessions, including a pink- and white-striped shirt, the stripes disappearing in the finished portrait. The clothes were props too, for tonal values, not necessarily for accurate photographic reproduction.

Does the biography matter? Unusually, this is something Freud has in common with Picasso, another art giant of the 20th century, and a famous (or infamous) lover, whose personal life critics and historians agree informs his art. Oddly perhaps, Freud admired Picasso, but thought Matisse the greatest artist of the 20th century. And for both Matisse and Picasso, the biography too is all, inseparable from the imagery. But Picasso reworked myth; Matisse abstracted. And Freud only worked from the life. He wanted to see his subjects both night and day, and said that thus would be revealed the all, without which selection was not possible. He is an unrelenting scrutineer of himself, a relentless self-portraitist (from the middle years, "Reflection with Two Children", 1965). Perhaps the most affecting is his unflinching depiction of his naked aged body, wearing only a pair of unlaced walking boots ("Painter Working, Reflection", 1993).

For Freud there was never a hint that all flesh is grass. In his claustrophobic London studios, flesh is meat, yet the colours are at times iridescent, reminiscent of crushed coffee cream chocolates, enlivened occasionally by hints of raspberry and strawberry jam, candied violets, a dash of surprising blue to point up the terracotta, oranges, pale creams and pallid whites of skin.

These are often private parts in public places, breaking taboos. At times it seems he has shown us things we would rather not see. In all cases it is the human condition; we never forget that here the reporter, the creative artist, is in the powerful position, the selector, the arranger. But it is the pulsation of life, from the jungle of the garden, the nervy pose of the resting whippet, the baby, the child, the lover, the grandee, that carries all before it.

Эли и Дэвид
2005–2006
Холст, масло
142,2 × 121,9
Частная коллекция
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Eli and David
2005–2006
Oil on canvas
142.2 × 121.9 cm
Private Collection
© Lucian Freud
Courtesy:
Lucian Freud Archive

австралийский трансвестит и актер-перформансист, он позировал для масштабных полотен, ставших благодаря ему весьма эффектными («Ли Бауэри (сидящий)», 1990). Бауэри, которого Фрейд описывал как человека тонкого и высокоинтеллектуального, воспринимал свое позирование, где ему чаще всего приходилось не сидеть, а стоять, как что-то вроде учебы в частном университете. Фрейд портретировал и людей известных («Бригадир», 2003–2004), принадлежащих к истеблишменту. Но его по-прежнему привлекали горы плоти, и он писал лорда Гудмена, еще одного человека-гору, — адвоката, работавшего с теми политиками, которые, возможно, на самом деле управляют страной. Писал также и представителей иного социального слоя («Два ирландца в W11», 1984–1985).

Все его модели, за исключением королевы, приходили позировать в мастерские Фрейда — помещения с несвежей постелью, смятыми простынями, какими-то тряпками, старым креслом, перепачканными краской стенами, простым деревянным помостом. Единственными существами, неизменно чувствовавшими себя здесь комфортно, были нервные, тонкие, но мускулистые собаки породы уиппет. На протяжении десятилетий к позированию привлекались коллеги-художники и писатели. Так, Мартин Гейфорд, выдающийся критик, написал книгу «Человек с голубым шарфом» о нескольких годах позирования Фрейду, результатом чего стали как живописные, так и гравированные его портреты. Гейфорд был вынужден на протяжении многих недель надевать одну и ту же одежду — скажем, бело-розовую полосатую рубашку (при том, что в окончательной версии портрета эти полосы порой исчезали). Одежда тоже становилась реквизитом, хотя художник стремился к передаче тонов и валёров, а вовсе не к точному ее фотографическому воспроизведению.

Важна ли биография художника? У Фрейда, пожалуй, есть нечто общее с Пикассо, еще одним гигантом в искусстве XX века и также знаменитым — а может, просто имеющим дурную славу — любовником, чья частная жизнь, по мнению искусствоведов и критиков, одушевляла его искусство. Забавно, что Фрейд восхищался Пикассо, но считал величайшим художником XX столетия Матисса. Для обоих из них — и Матисса, и Пикассо — биография одинаково важна и просто-напросто неотделима от их фантазий. Однако Пикассо переворачивал миф, Матисс же от него абстрагировался. Подобно Матиссу, Фрейд всю свою жизнь работал только с натуры. Он хотел видеть своих натурщиков днем и ночью и говорил, что только так они раскроются во всей полноте. Точно так же он постоянно вглядывался в самого себя и



Обнаженная на фоне простыней
1988–1989
Холст, масло
168,9 × 138,4
Галерея Тейт.
Приобретено при содействии
Художественного Фонда,
друзей галереи Тейт и анонимных
благотворителей в 1990 г.
© Lucian Freud
Предоставлено:
Lucian Freud Archive

Standing by the Rags
1988–1989
Oil on canvas
168.9 × 138.4 cm
Tate: Purchased with assistance from the Art Fund, the friends of the Tate Gallery and anonymous donors
1990
© Lucian Freud
Courtesy:
Lucian Freud Archive

беспрестанно, начиная со средних лет, создавал автопортреты («Отражение с двумя детьми», 1965). Самым трогательным из них выглядит, пожалуй, тот бескомпромиссный автопортрет, на котором пожилой автор изображен обнаженным в не зашнурованных башмаках («Художник за работой. Отражение», 1993).

У Фрейда нет и намек на восприятие плоти как праха. В его замкнутых лондонских мастерских плоть — это мясо, а его колорит приобретает иногда радужные оттенки раздавленной шоколадной конфеты с кофейным кремом, с яркими мазками малинового или клубничного варенья, пятнами то карамельно-сиреневого, то неожиданно ярко-голубого, чтобы оттенить терракотовые, оранжевые, бледно-кремовые и мертво-белые тона на коже.

Вынесение на публику столь приватного зрелища — разумеется, нарушение табу. Иногда Фрейд показывает нам вещи, которых мы не хотели бы видеть. Однако мы не должны забывать, что последнее слово здесь принадлежит творцу, художнику-репортеру: это он выбирает и аранжирует. И во всем — в зарослях ли сада или в нервном сне уиппета, в младенце, ребенке, любовнице или важном сановнике — ощущается прежде всего бунтарская пульсация жизни.