

О ПИСЫВАТЬ картины Фрэнсиса Бэкона — значит перечислять снова и снова скрученные в штопор фигуры, освеженные туши, брызги крови, кричащие рты, искаженные лица людей, как бы попавших в королевство кривых зеркал. Врожденный порок сделал его аутсайдером в обществе, а это привило ему чувство свободы от всяческих норм и ограничений, которыми обладали до него Винсент Ван Гог и Хаим Сутин — художники, ценимые Бэконом выше всех в современном искусстве.

Фрэнсис Бэкон родился 28 октября 1909 года в английской семье в фешенебельном центре ирландской столицы Дублина. За 55 лет до него на соседней улочке родился Оскар Уайльд. Любовь, которая, по словам Уайльда, «бои́тся назвать себя по имени» и которая привела в тюрьму великого поэта, с раннего детства вселила в Бэкона чувство постоянной вины и страха перед Богом, отцом и полицией.

Впрочем, с Богом Бэкон разделался довольно рано. «Мне было тогда 17 лет. Я случайно начал читать Ницше и еще что-то в этом роде, и, помню, как-то увидел на тротуаре кучку собачьего дерьма. Ага, подумал я, это и есть то самое, это точно как наша жизнь, пока вы не сделаете из нее что-то более приличное». Сложнее было с отцом. Его отец — потомственный военный, коннозаводчик, игрок и деспот, прозван о порочных наклонностях сына, заставлял конюхов пороть его плетью на конюшне. Бэкон рано ушел из дома, и любовь-ненависть к отцу тяготела над ним вплоть до смерти по-

новится частью художественного итеблшмента. С Бэконом такого прозойти не могло: слишком долго — на протяжении почти сорока лет своей сознательной жизни — он находился в положении потенциально преступника и отсутствия страха перед законом воспринимал почти как ненормальность. Он не мог отрешиться от привычки вести жизнь лондонского дна. Бродяги, наркоманы, нищие, дезертиры, полонки делили с ним кров и ложе. Они требовали денег, устраивали сцены ревности, шантажировали, писали доносы в полицию и растаскивали его картины. Они же были и главными персонажами его работ.

Еще в 1959 году Бэкон купил скромную двухкомнатную квартиру в районе лондонского Челси и прожил в ней до последних дней. Одна комната была захламлена старыми книгами, холстами, тюбиками от краски — здесь он работал, и уборщице вход сюда был строго воспрещен, в другой ел, спал и принимал друзей. Галерея Малборо, с которой он был связан контрактом, платила ему гонорары свернутыми в трубочку пятидесятифунтовыми купюрами, а по ночам в пабах и ресторанах он вынимал из кармана эти, как он называл их, клочки бумаги, щедро раздавал друзьям и платил за все.

Бэкон никогда не скрывал своей склонности, но никогда и не афишировал ее. Так, в одном интервью он просто сказал: «Во многих отношениях это болезнь. Но таков я есть... Мой отец был потомком знаменитого философа Фрэнсиса Бэкона, и в нашей семье одного из сыновей всегда называли Фрэнсисом. И забавно, что этот первоначальный Фрэнсис Бэкон тоже был гомосексуалистом. Так по крайней мере говорит о нем Обри в «Кратких

беззащитности человека перед лицом как внешней, так и внутренней агрессии.

Творчество было для него главным, а все остальное — деньги, любовь, игра, алкоголь — имело значение лишь постольку, поскольку стимулировало этот процесс. Он регулярно работал по утрам, часто прощаясь после тяжелого похмелья (он никогда не пил за работой), а вечера и ночи, как правило, проводил в пабах и игорных клубах, где проигрывал огромные суммы в рулетку. Причем считал, что игра, и особенно проигрыш, — прекрасный стимул для творчества: они заставляют смотреть в глаза судьбе и полагаться на случай. Случаю он отводил большую роль в творческом процессе: часто из случайного поворота кисти возникал образ, разительно отличающийся от первоначального, — птица превращалась в обезьяну, а фигура человека, как в «Метаморфозах» Кафки вдруг выдавала свое сходство с телцем насекомого или с освеженной тушей. «Мой идеал — взять горсть краски и бросить ее на холст, чтобы в результате получился портрет».

Конечно, такой метод срабатывал далеко не всегда, и Бэкон безжалостно уничтожал работы, которые считал неудачными, как только что выходявшие из его кисти, так и ранние, разлетевшиеся по всему миру. «Однажды в витрине одной галереи на лондонский Бонд-стрит Бэкон увидел свою раннюю картину. «Сколько это стоит?» — спросил он у продавца. «50 тысяч фунтов», — ответил тот. Ни слова не говоря, Бэкон выписал чек, вынес холст на улицу и тут же на тротуаре изорвал его на клочки.

Это был не единственный эпизод, и сам Бэкон говорил, что уничтожил примерно 9/10 своих работ, когда они стоили уже миллионы. Некото-

ФРЭНСИС БЭКОН — ЧЕЛОВЕК БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ

Кюбилею художника, который стал символом британского искусства

следного — в 1940 году. Но самым прочным его чувством был, очевидно, страх перед полицией. В Англии при гораздо большей степени политической свободы, чем в других странах, моральные нравы подданных подвергались более строгой регламентации. Вплоть до 1964 года гомосексуализм рассматривался здесь как тяжелое уголовное преступление. Для тех, кто хотел сочетать артистическую жизнь с недозволенным видом секса, не опасаясь при этом быть разоблаченными и обезчещенными, местом притяжения — еще со времен Оскара Уайльда — стал богемный район лондонского Сохо. Здесь, отбросив классовые барьеры, встречались в пабах и ночных клубах нищие художники и преуспевающие дельцы, лорды и мальчишки-проститутки, видные интеллектуалы и солдаты — верхушка общества и лондонское дно.

Вскоре после окончания войны в новом пабе под названием «Колони» появился Фрэнсис Бэкон. Хозяйка «Колони» почему-то решила, что Бэкон знаком с кучей богатых людей, и предложила ему 10 фунтов в неделю и бесплатную выпивку за то, чтобы он приводил в паб клиентов. Бэкон приводил сюда не столько богатых выпивох, сколько своих молодых друзей художников — таких же аутсайдеров и отщепенцев, как и он сам. Здесь, на одной из улочек Сохо, встречались Люсьен Фрейд (внуком знаменитого Зигмунда), Франк Ауэрбах, Леон Коссов. Так складывалось то, что впоследствии получит название «лондонской школы» и станет расцениваться как самое значительное, что было создано в послесоветской английской живописи. В истории современного искусства второй половины XX века паб «Колони» сыграл примерно такую же роль, как парижские «Улей» или кафе «Ротонда» для первой его половины.

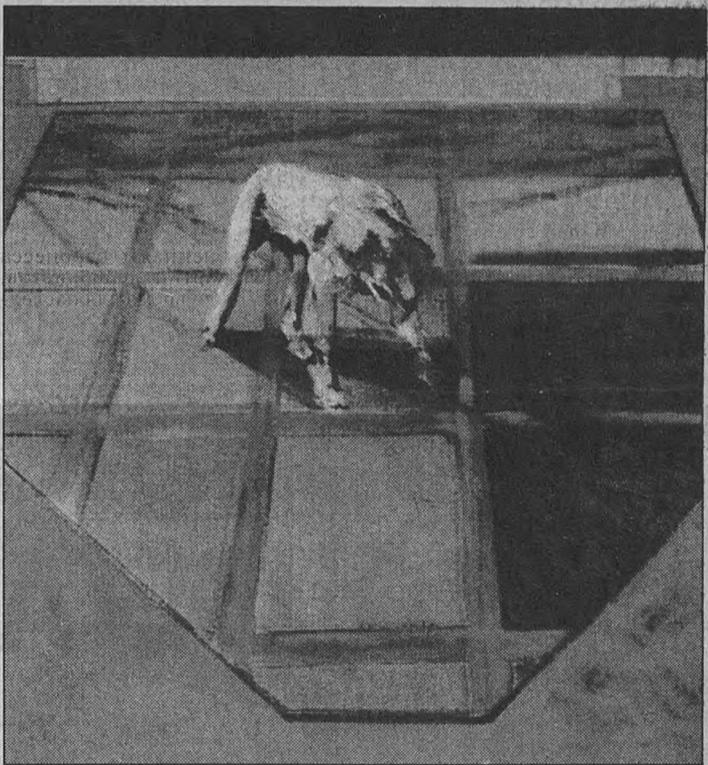
В биографии Бэкона ничто известное не предвещало: «Время от времени я что-то мазал, но на самом деле я не занимался живописью до 1944 года и я никогда не посещал художественную школу». Его первый учитель (и любовник) Ройде Мейстр говорил, что, когда в начале 30 годов он встретился с Бэконом, тот понятия не имел о живописи и задавал вопросы, на которые мог бы ответить любой школьник.

Звезда Бэкона загорелась на небосклоне английской художественной жизни в 1945 году, когда на выставке в лондонской галерее Лефевр появился его большой триптих «Распятие» на кирпично-красном фоне три антропоморфных существа извивались в конвульсиях словно на пыточном станке или в кресле хирурга, и их гибкообразные тела завершались зияющими отверстиями кричащих ртов. Эта картина никому неизвестного тогда художника, по мнению критиков, выдерживала соседство с представленными здесь же работами Генри Мура и Грамма Сазерленда. Бэкон сразу же стал знаменитым, а тридцать лет спустя, после его грандиозной выставки в парижском Гран Пале, имя его уже стояло на первом месте в списке известных мастеров.

Росту его международной репутации сопутствовал и коммерческий успех: цены на его картины росли с головокружительной быстротой. Так, в 1964 году одна из его картин была куплена за 7 тысяч долларов, а лет через 20 она же была продана на аукционе Сотбис за 5,5 миллиона. Это был рекорд: ни один живописец до него таких денег за свои работы не получал.

В мире искусства нередко случается так, что бывший бунтарь и отщепенец, обретая известность, ста-

Кедровская Елена
1999. — 28 окт. — с. 7



Фрэнсис Бэкон. Собака. 1952.

жизнеописаниях». Впрочем, Обри был слетник».

В жизни Бэкона кровь, грязь, жестокость, насилие шли рука об руку с его мировой славой. «Думаю, жизнь не имеет смысла, — говорил он, — ...мы рождаемся и мы умираем, и между этими точками мы придаем смысл бытию только тем, что мы делаем». Для этого стихийного экзистенциалиста творчество было актом стоического противостояния ужасу бытия, абсурду реальности и агрессии социальной действительности. Но, социализм Бэкон, «сюжет не должен кричать громче, чем краски», и никаких ассоциаций с социальной реальностью нашего времени у него не найдем. Точно так же мы не найдем у него пейзажей или интерьеров тех пабов, в которых Бэкон проводил свое время: пространство в его больших холстах и триптихах больше всего похоже на больничные палаты с их холодным искусственным светом, перегороженные занавесками смотровых кабин. Мирное зло вопиет с его картин зубастыми ртами и ободранными тушами животных, оно воплощается в искаженной, перекрученной пластике человеческого тела, оно говорит о себе в традиционной теме Распятия (как в его триптихе 1945 года). В 1949 году он обращается для этой же цели к портрету «Папы Иннокентия X» Веласкеса и делает серию своих вариаций, которые называют сейчас «самым значительным образом в английском искусстве XX столетия». В одной из них (самой знаменитой) он поместил фигуру Папы в прозрачную кубическую конструкцию. Здесь то же кресло, те же переливы флюетового и белого, но внутренняя напряженность портрета Веласкеса тут взрывается в пронзительном крике широко открытого рта. На Веласкеса накладывается Эйзенштейн: его знаменитый кадр с кричащей женщиной — это еще один образ, которым был тогда одержим Бэкон. Живописный мир Бэкона заряжен эмоциональным током, высокого напряжения, он держится на готовых замкнутых контрастах, но он не окрашен в черное и белое. В нем нет правых и виноватых: жертва и агрессор выступают в одном лице, а образ обретает характер символа уязвимой

рые друзья Бэкона, когда он дарил им их портреты, отказывались узанать в них себя и часто старались сбить их с рук как можно скорее. Но в лучших из них он угадывал трагическую искаженность внутреннего мира, а иногда даже предвидел судьбу своих персонажей.

24 октября 1972 года на открытии триумфальной выставки в парижском Гран Пале Бэкон под звуки оркестра и шорох развевающихся знамен встречал на парадной лестнице министра искусств Франции. Когда они прошли в залы, первая картина, которая привлекла внимание министра, изображала многолетнего друга и любовника Бэкона Джорджа Драйера, скорчившегося на унитазах. Говорили, что министр отшатнулся. В тот же день Драйер покончил с собой: его труп с перерезанным горлом нашли в уборной парижского отеля. Картина (вернее, левая часть большого триптиха) с изображением Драйера были написана в 1964 году, т.е. за 8 лет до парижской выставки. Совпадение или провидчество? Многие в творчестве Бэкона говорят о последнем.

Своим привычкам и образу жизни Бэкон не изменил до конца дней. В 80 лет его можно было видеть все в той же компании, в тех же пабах лондонского Сохо, где он пил и щедро угощал друзей. Он перенес тяжелую операцию на почках, а когда друзья начали выражать соболезнования, он махнул рукой и сказал: «Да, но если вы пьете с пятнадцать лет, вы должны только радоваться, что у вас сохранились хотя бы одна почка».

Фрэнсис Бэкон умер в 1992 году в Испании, куда полетел на свидание со своим очередным другом. Незадолго до смерти он в полутьмке, в подсерьез распорядился своим погребением: «Когда я умру, положите меня в пластиковый мешок и бросьте в канаву». И, может быть, наиболее точно выразил суть его натуры и творчества крупнейший английский критик Дэвид Сильвестр, которого связывали с Бэконом долгие годы дружбы: «Бэкон обладает глубоким реалистическим чувством жизни. Он — человек без иллюзий. И, я думаю, на его искусство надо смотреть как на продукт человека, отбросившего всяческие иллюзии».