

## Девід Гокні: Бачити природу

Більшість людей мало дивляться.  
Дивитися — це важка робота.  
Ви завжди бачите більше.  
Це мене захоплює. Краса є в усьому,  
навіть у мішку зі сміттям.  
Але щоб її побачити,  
справді треба дивитися.

Середина січня 2012 року. Девід Гокні стоїть у центральній галереї Королівської академії мистецтв у Лондоні. Йому сімдесят чотири роки, на ньому сірий костюм вільного крою поверх крёмової сорочки-поло, до якої він додав недбало зав'язану краватку. Якби він був комівожером, ви б, швидше за все, не відкрили б йому дверей, але він — відомий сучасний художник, і тому його тепло приймають усюди, куди б він не прийшов.

Він дивиться на дальню стіну, на якій висить його картина завбільшки з білборд *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire* («Настання весни у Волдгейті, Східний Йоркшир», 2011). Він повертається до мене й усміхається. «Непогана спроба, еге ж», — повільно каже він із характерною кривою посмішкою. Художник, який народився в Бредфорді, не напрошується на компліменти

й не тішить своє честолюбство власними досягненнями. Він просто задоволений тим, як гармонійно його тридцять два полотна із зображенням лісу, що росте біля його будинку в Брідлінгтоні, виглядають на величних, пофарбованих у бежевий колір стінах Академії.

Це неймовірний витвір мистецтва. Я маю на увазі, що мало хто з тих, хто коли-небудь бував у Волдгейті, Східний Йоркшир, і відчував пронизливий крижаний вітер із Північного моря, одразу впізнає барвистий опис місцевого лісу на картинах Гокні. Якщо й упізнає, то не відразу. Фіолетові дерева та яскраве світло? Та ну! Скоріше мокрі коричневі стовбури та свинцево-сіре небо. Кажуть, що люди дивляться на світ крізь рожеві окуляри, а Девід живе в постійному оточенні Сен-Тропе, де все осяяно фейерверком яскравих кольорів у несамовитому святі життя.

Скажіть йому про це — він витріщить на вас і скаже, що це ви носите окуляри, які викривляють реальність, із величезними шорами з обох боків, щоб не було видно, що там насправді. «Насправді ви не дивилися, — скаже він. — Люди не дивляться — вони сканують землю перед собою, щоб пересуватися. Придивися до чогось довше, можливо, побачиш більше». Це проста інструкція, яку не так легко виконати, як здається. Насправді дивитися дуже важко. Треба подолати упередження, які накопичилися за все життя, упередження, які затьмарюють зір. Дерева коричневі, їхнє листя зелене, а стежки брудного кольору. Так воно і є, фіксований образ із дитинства, який більшість із нас має в голові, підкріплений усім, що ми бачили й робили відтоді. А потім одного дня ви бачите картину, таку як *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire*, яка пропонує поглянути на реальність зовсім по-іншому та провокує вас подивитися ще раз.

Я пішов до місцевого лісу, стояв і дивився на дерева. Вони були коричневими, без сумніву. І їхнє листя було зеленим. А стежка була кольору багнюки. Я не бачив жодної психоделічної райдуги

## ПОГЛЯНЬ, ЩО ТИ ПРОПУСТИВ

Гокні. Але в моїх вухах дзвеніли його підбадьорливі слова, які закликали мене бути терплячим: «Дерева схожі на обличчя, кожне з них своєрідне. Природа не повторюється. Треба уважно спостерігати, тут хаотичність».

І справді, коли я вдивлявся в кострубатий старий дуб із грубим стовбуром, бажаючи, щоб він змінив колір у душі картин Гокні, на його викривлені риси впав промінь сонячного світла. І там, на моїх очах, колір його кори перетворився з темно-коричневого на жовтогарячий, а потім на чудовий синьо-фіолетовий! Листя пережило таке саме хроматичне пробудження, його однорідна зелень перетворилася на ніжно-жовту і сріблясто-сіру, а на гілках, наче прикраси, виблискували маленькі золоті жолуді. Стежка все ще була брудно-коричневою, але це все одно, що сказати, ніби Бітлз — це лише група з чотирьох осіб. Коли я цілком зосередився, стежка також почала проявляти свою фактурну індивідуальність. Незабаром на її поверхні я побачив десятки різних відтінків коричневого, а тіні, утворені її нерівностями, ставали цятками червоного, рожевого та синього, перетворюючи колись брудну масу на складний візерунок, схожий на мозаїчну підлогу в римській віллі.

Серед частини мистецтвознавців побутує думка, що Гокні не такий досконалий живописець, як рисувальник (Пауль Клее казав, що лінію можна «вивести на прогулянку», а Гокні виводить її на танець). Покійний Браян Сьюелл, британський мистецтвознавець, описав свої враження від виставки Гокні в Королівській Академії 2012 року як «візуальний варіант того, що мені зв'язали за руки й ноги та кинули під динаміки на Гластонберському фестивалі» — коментар не менш яскравий і барвистий, ніж саме мистецтво, яке він оцінював. Він вважав ці картини кричущими, тобто вульгарними й перебільшеними. Справедливо буде сказати, що вони емоційно яскраві, але не демонстративні, аж ніяк. Вони бунтівні, галасливі, революційні: докорінне переосмислення

пейзажу — теми, яку майже повністю ігнорували останні покоління художників, заклопотаних іграми розуму в концептуальному мистецтві.

«Казали, що пейзаж — це те, що сьогодні не можна малювати, — розмірковував Гокні в інтерв'ю для Музею Ван Гога, — а я подумав: “Чому це?. Тому що пейзаж став таким нудним?”. Це не пейзаж став нудним, це його зображення стали нудними. Природа не може набриднути... хіба не так?»

Пейзажі Східного Йоркширу, які намалював Гокні, відповідають стриманим, натхненним творчістю Матіса роботам, які він створив у яскравому стилі в середині 1960-х років, після переїзду з похмурої Англії до залитої сонцем Каліфорнії, де він відкрив для себе променисте світло й акрилові фарби. Його намір — принести радість у світ злиднів, що настільки немодно, наскільки це можливо в сучасному світі мистецтва, де регулярно винагороджується та вітається глузливий цинізм. Це не гра Гокні. Він надто впевнений у собі, щоб перейматися модними тенденціями. Він неконформіст від кінчика недокуреної сигарети до пальців, що виглядають із його шкіряних сандалів. Це його натура, це у нього в крові. Коли він був хлопчиком, його батько Кеннет — котрий, як згодом і його син-митець, відмовився від військової служби через переконання — заохочував Девіда бути незалежним та інтелектуально допитливим. «Ніколи не зважай на те, що думають сусіди», — казав він. Гокні ніколи не зважав.

Він не приховував свою нетрадиційну орієнтацію, навчаючись у Королівському коледжі мистецтв наприкінці 1950-х — на початку 60-х років, коли гомосексуальність у Британії все ще була поза законом. Кодифіковані картини, які він створив тоді під впливом Жана Дюбюффе та Волта Вітмена, були сміливими та бунтарськими, зухвало дражнячи обмежений у своїх діях заклад. *We Two Boys Together Clinging* («Два хлопці в обіймах», 1961) — перлина з цього ряду, зухвале графіті в розмальованому

## ПОГЛЯНЬ, ЩО ТИ ПРОПУСТИВ

туалеті, виконане олією на дошці. Двоє хлопців — це сам художник і чи то Кліфф Річард, улюблена поп-зірка Гокні, чи то низькорослий студент на ім'я Пітер Кратч, у якого художник був закоханий без взаємності. Так чи інакше, це була гаряча тема для ще стриманих шістдесятих. Крім того, це було дуже далеко від формального академічного живопису, якого сподівалися від своїх студентів у Королівському коледжі мистецтв. Викладачі мали таку ж негативну думку про його роботу, як і Браян Сьюелл через багато років: вони теж вважали її неякісною, а мазки Гокні — мазнею, що прагне уваги. Аж поки не з'явився Річард Гамільтон — британський художник-авангардист, якого вони дуже поважали, — і не вручив молодому Гокні нагороду.

З того дня, як він прибув до Королівського коледжу мистецтв, і до своїх останніх сільських пейзажів на півночі Франції Девід Гокні постійно й наполегливо досліджував нові способи сприйняття. Він займався фотографією, сценографією, колажами з факсу та фотокопій. Він впроваджував інновації на iPad і бавився з перспективою. Він створював офорти і робив гравюри, представляв телевізійні програми на камеру-обскуру і відстежував рух на сільських дорогах за допомогою камер із багатолінзовими об'єктивами. Він був і тут, і там, і скрізь, переслідуючи одну мету: створення незабутніх фотографій. Будь-хто може малювати, більшість може писати, але дуже, дуже мало хто може створювати зображення, які вражають і допомагають нам по-новому сприймати — зображення, які проникають у нашу підсвідомість. Гокні вміє і робить це часто, що свідчить про його неабияку уяву й талант. Його найкращі картини мають психологічне навантаження, як, наприклад, його знаменита лос-анджелеська серія з басейнів 1960–1970-х років. Її можна назвати неоімпресіонізмом: швидкоплинна мить, виціджена на полотно, щоб існувати в дрібниціях. Ніде його здатність вловити особисте й перетворити його на універсальне не проявляється так

яскраво, як у виняткових великих подвійних портретах, які він почав писати наприкінці 60-х років.

*Mr and Mrs Clark and Percy* («Пан і пані Кларк і Персі», 1970–1971), за мотивами картини Томаса Гейнсборо *Mr and Mrs Andrews* («Пан і пані Ендрюз», прибл. 1750), — мабуть, найвідоміша з цієї серії. Це дуже гарна картина, але не найкраща з його робіт. Її було написано роком пізніше. *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* («Портрет художника (Басейн з двома фігурами)») — кульмінаційний апогей двох тем, за які його зрештою запам'ятають: картини в басейні та подвійні портрети. «Портрет художника (Басейн із двома фігурами)» здобув світову популярність у 2018 році, коли побив тодішній аукціонний рекорд серед робіт сучасних художників, а потім на аукціоні *Christie's* його продали за 90 мільйонів доларів.

Її асиметричний, геометричний дизайн ретельно продуманий, кожен елемент ретельно збалансований і врівноважений. Чоловік у рожевому піджаку стоїть на краю прямокутного басейну й дивиться крізь воду на іншого чоловіка в білих плавках, що плаває під водою. Вони розділені віссю й середовищем, такі близькі, але існують у двох різних вимірах. Чоловік, що стоїть (за зразком колишнього коханця Гокні, Пітера Шлезінгера), сповнений тугою. Плавець (Гокні?) не помічає його присутності — всі його почуття буквально і метафорично тримаються під поверхнею. Що сталося? Що станеться? Художник кинув нас у безодню, де майже немає за що вхопитися. Залишається тільки один варіант: чекати, поки ця мовчазна картина заговорить.

Теплий вітер, що віє з трикутних пагорбів удалині, шепоче історію про кохання й розлуку, про розбите серце й скорботу, про спокуту й дружбу, про рай і красу. Це приголомшлива картина, що нагадує поділ простору і часу П'єро делла Франческа у *The Flagellation of Christ* («Бичування Христа», прибл. 1455) та двофігурному шедеврї Фра Анджеліко *The Annunciation*

(«Благовіщення», прибл. 1438–1447). Я міг би перерахувати ще двадцять художників — від Едварда Гоппера до Френсіса Бекона, — чії роботи перегукуються з цією картиною. Але є лише одна людина, яка могла її створити: Девід Гокні, із чііх рук, очей і серця вона вийшла.

Від його пізніх пейзажних полотен вона відрізняється стилем і підходом. «Портрет художника (Басейн із двома фігурами)» показує не Гокні, який стоїть перед своїм об'єктом, а є поєднання двох випадкових фотографій, які він знайшов на підлозі своєї студії — на одній зображено занурену постать плавця, а на іншій — хлопчик, який дивиться на землю під ногами. Це значною мірою робота, зібрана в його уяві за допомогою експериментальних фотографій, зроблених у Європі.

Сцени, яку ми бачимо на картині, ніколи не було, але всі елементи, із яких вона складається, засновані на реальних подіях: відпочинок Гокні на пагорбах півдня Франції, його каліфорнійський басейн, прогулянка з Пітером до лондонського парку. Картина являє собою колекцію спогадів, які фіксують усвідомлення того, що мить — це реальність у житті художника, коли він розлучився зі своїм коханим. Місяці було втілено в єдиному вигаданому образі, чесність якого обеззброює. Гокні показує нам, що акт бачення не завжди полягає в зосередженні на конкретному об'єкті в конкретний час у конкретному місці. Іноді щоб по-справжньому побачити, треба зібрати разом кілька візуальних джерел, які можна звести в єдиний, показовий композиційний образ, що може сказати більше, аніж кожна деталь окремо.

Це техніка створення картин, у яку Гокні вклав багато часу та енергії. Як і все, що він робить, вона заснована на його одержимості виглядати *належним чином*. Він використовував камеру, щоб зробити десятки фотографій однієї й тієї самої людини чи об'єкта з усіх можливих ракурсів. Він підіймався сходами і повзав по землі, аби переконатися, що *побачив* усе. Лише

переконавшись, що повністю дослідив свій об'єкт, він починав із численних фрагментів складати цілісну картину.

Ці клаптикові творіння поділяють ту саму важливу істину, що й «Портрет художника (Басейн із двома фігурами)»: усе, що ми бачимо, перебуває в контексті. Наші очі відразу дозволяють побачити дві точки зору, ми витягуємо шию, щоб створити третю й четверту — а потім трохи рухаємося. За лічені секунди ми проводимо складний візуальний аналіз нашого об'єкта. Це реальність, яку дає нам Гокні у своїх композиційних картинах. Саме тому вони звучать правдиво, саме це надає їм психологічної сили. Це не просто картини людей і місць, це роздуми про реальність того, як ми бачимо.

Девіду Гокні вже за вісімдесят, він погано чує й далекий від свого піку фізичної форми. Але його розум і зір гострі, як ніколи. Так само, як і його здатність бачити красу в повсякденному житті. На ранніх стадіях пандемії Covid-19 він надіслав мені кілька радісних фотографій свого квітучого весняного саду в Нормандії, Франція. Я запитав, чи можу я розмістити їх на сайті BBC. Він погодився. За кілька годин їх побачили мільйони людей, і багато з них подякували художнику за створення зображень, сповнених життя й надії в такий тривожний час. Серед них була картина з нарцисами, якій він дав назву *Do Remember They Can't Cancel the Spring* («Пам'ятайте, що вони не можуть скасувати весну») — сатиричний коментар до глобального локдауну та пишної байдужості природи. Це було типowo для Гокні та його оптимістичного, ідіосинкратичного погляду на світ. Жовтоголові нарциси завбільшки як дерева на передньому плані домінують над фіолетовими пагорбами вдалині. Вони рухаються перед очима, наче хор у паризькому нічному клубі 1920-х років, розмахуючи руками в такт весняній мелодії. Там, де ми з вами могли б побачити звичайнісінький букетик сезонних квітів, він спостерігає природу в її найкращому прояві — сповнену нестримного життя



## ПОГЛЯНЬ, ЩО ТИ ПРОПУСТИВ

та яскравих барв. Він витратив час на те, щоб як слід роздивитися, а не кинути побіжний погляд, і його інвестиції в певній мірі відплачуються розкриттям неперевершеної краси. Це все докази того, що можна багато виграти, якщо прислухатися до його поради «дивитися довше».

## Джон Констебль: Бачити хмари

Човни пливуть річками,  
а морем- кораблі;  
але хмарки над ними  
набагато красивіші за них.  
— *Крістіна Россетті, The Rainbow («Райдуга»)*

Хмари схожі на агентів із нерухомості, у них погана репутація. За замовчуванням їх завжди використовують як метафору для негативних ситуацій. Якщо справи виглядають не надто добре — на горизонті з'явилася хмара, або, якщо треба більше зловісності, — збираються грозові хмари. Не можете ясно мислити? Мабуть, щось захмарює ваш розум. Виглядаєте винним — і ви опинитеся під хмарою підозр. Втратили всі свої цифрові дані — ви неодмінно звинуватите в цьому хмару. Єдина хороша річ у хмарі — це її світлий бік, але це не хмара, а сонце, що виблискує позаду. Сонце — це хороший хлопець, хмара — це перешкода, яка заважає.

Нам прищеплюють таке негативне ставлення до хмар. Вони — лиходії у щоденному звіті про погоду. Сонячні дні «прекрасні», похмурі — «погані». І це не дуже добре, якщо ви живете в Англії, як я. Це означає, що більша частина року минає в боротьбі