

ЖАН-МИШЕЛЬ БАСКИА И НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЦЕНА 1980-Х ГОДОВ

Ярцева Ольга Александровна

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, г. Москва, Российская Федерация

Аннотация

Статья посвящена творчеству американского авангардиста Жана-Мишеля Баскиа и его взаимосвязи с художественными процессами на нью-йоркской арт-сцене в предпоследнее десятилетие XX века. Это время ознаменовалось становлением американского постмодернизма. Наряду с неоэкспрессионизмом развивался так называемый «граффитизм», берущий свое начало в уличном искусстве. Все они нашли свое отражение в ранних и зрелых произведениях Баскиа. Автор уделяет внимание как материалам и поверхностям для произведений, так и тематическому развитию работ художника, а также сплаву стилистических направлений в его творчестве, совместным работам с Китом Харингом.

Ключевые слова: неоэкспрессионизм; стрит-арт; Нью-Йорк; Ист-Виллидж; Жан-Мишель Баскиа; Кит Харинг.

Для цитирования:

Ярцева О.А. Жан-Мишель Баскиа и нью-йоркская художественная сцена 1980-х годов // Искусство Евразии. – 2020. – № 1 (16). – С. 335–343. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.025. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1745169/36/>

Информация об авторе:

Ярцева Ольга Александровна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, г. Москва, Российская Федерация. Email: yartsevaolga@mail.ru

Жан-Мишель Баскиа (1960–1988) появился на нью-йоркской художественной сцене на самом исходе седьмого десятилетия XX века. Его взлет был стремительным, творческий путь несправедливо коротким. Он скончался в 1988 году, не дожив до двадцати восьми лет. И в последние два с небольшим года в его творчестве наступил кризис, в котором намечались признаки исчерпанности индивидуального стиля.

Период с начала 1980-х и примерно до середины десятилетия был отмечен наивысшей творческой активностью Баскиа.

Приблизительно за шесть-семь лет художник создал около тысячи живописных картин и более двух тысяч рисунков. Он участвовал в более тридцати выставках (в том числе семи персональных) в США и Европе, многие из них были настолько коммерчески успешны, что цены на работы Баскиа в течение пары лет доходили до 100 тысяч долларов. В двадцать один год он стал самым молодым участником «Документа 7» в немецком Касселе (1982), тремя годами спустя он выставлялся на биеннале в Париже (XIII BIENNALE DE PARIS, 1985 [3]). В том же году его фото появилось на обложке одного из самых популярных журналов «Нью-Йорк таймс», что означало абсолютное национальное признание.

Баскиа обрел известность в Нью-Йорке, городе, в котором тогда сложилась интересная художественная ситуация. Там активно развивалась особая субкультура района Ист-Виллидж в Нижнем Манхэттене. Открывались новые галереи, продвигающие актуальное искусство, формирующееся в русле постмодернизма. Одним из направлений, завоевывавших популярность, был так называемый «граффитизм», к которому условно причисляли Жана-Мишеля Баскиа, а также Кита Харинга и других.

Ист-Виллидж был центром притяжения для музыкантов, художников, самых разных деятелей альтернативной культуры еще в 1950-х годах. Спустя три десятилетия там соединились визуальные искусства, мода и особые экономические условия, возникшие благодаря курсу, взятому американским правительством в период президентства Рональда Рейгана, так называемой «рейганомике». Именно экономическая политика сорокового президента (1981–1989) США Рональда Рейгана сделала возможным настоящий художественный бум в Нью-Йорке 1980-х годов. Это время ознаменовалось становлением американского постмодернизма. Одним из рупоров этой новой волны стал журнал «Ист-Виллидж Ай» (East Village Eye), который начал выходить с 1979 года.

Небывалый подъем был связан с ростом художественного рынка в США. На это повлияли высокие цены на нефть из-за войны на Ближнем Востоке и разрастающийся класс «яппи» (от англ. «Young Urban Professional Person»), представители которого активно вкладывали деньги в современное искусство, тем самым обеспечивая постоянный рост цен на произведения. Для сравнения: в те годы цены на картины ставших «классиками» поп-артистов, таких как Джаспер Джонс, достигали десятков миллионов долларов, как и цены на произведения абстрактных экспрессионистов, таких как Джексон Поллок.

Для богемного района Ист-Виллидж (визуальное представление о нем и его обитателях можно составить, посмотрев фильм 1985 года «Отчаянно ищу Сьюзан» – *Desperately Seeking Susan*) была характерна независимость от художественных институций (музеев, влиятельных художественных журналов). Так называемые художники-«граффитисты», или, как их еще называли, «райтеры» (от английского «to write» – писать), и представители стрит-арта, в том числе и Баскиа, выставляли свои работы в маленьких независимых галереях Ист-Виллидж, таких как «Фан (Fun), в 1982–1983 годах.

Наступил период поставангарда, для которого было характерно восприятие искусства XX века (главным образом, авангардного) как классического (то, что сейчас мы называем расхожим выражением «классика авангарда»). Также для этого периода

характерно, так сказать, возвращение (правда, некоторые специалисты склонны считать это формальным возвратом) к первоосновам – то есть к старым техникам (живописным), образам, если говорить в общем, наметилась тенденция возврата фигуративных элементов. Но этот процесс проходил уже на новом уровне, с учетом событий, произошедших в предыдущие десятилетия. По мнению некоторых современных исследователей, процесс дематериализации произведения искусства вступил в новую фазу.

В европейской живописи второй половины 1970-х годов наметилась тенденция, которая также четко обозначилась в США в начале следующего десятилетия. Новая волна экспрессионизма захлестнула и молодых нью-йоркских художников-граффитистов: Жана-Мишеля Баския и его друга и коллегу Кита Харинга (1958–1990). Как граффитисты они работали в пространстве города и использовали практически любые поверхности для спонтанных рисунков. В ход шли мелки, маркеры и цветные спреи.

В Нью-Йорке Баския и Харинг активно заявили о себе на художественной сцене Ист-Виллидж, которая завоевала популярность благодаря музыке нью-вэйв и хип-хоп-культуре. Харинг обрел известность как звезда стрит-арта. Его оригинальные коллажи, составленные из газетных вырезок, стали доступны жителям Большого Яблока. Но больше всего славы ему принесли зарисовки в городском метро. Можно сказать, что Кит Харинг изобрел свой вид графического «автоматического письма», которым заполнял доски объявлений в метро, а также стены складов и гаражей на окраинах. Это были, как правило, схематичные рисунки, на которых с помощью маленьких фигурок художник рассказывал какую-нибудь историю, как в комиксах¹. Одним из важных качеств своих творений Харинг считал спонтанность. В тот период были сделаны видеозаписи, в которых был запечатлен его творческий процесс, похожий на перформанс. Харинг с необычайной скоростью покрывал замысловатыми значками и иероглифами доступные ему поверхности. Ему было свойственно мыслить в масштабах мегаполиса, поэтому он довольно быстро перенес свою кипучую энергию на написание многометровых картин. В целом в его искусстве можно проследить явную взаимосвязь с граффитизмом. Харинг тяготел к репрезентативности, его произведениям была присуща стремительная, активная манера, акцент на жестах, рассчитанный на эффект неожиданности².

Движение уличного граффитизма возникло еще в 1960-х годах, когда уличные художники начали «заниматься вандализмом», то есть расписывать поезда в метро. Баския впоследствии отрицал свою принадлежность к движению, стараясь подчеркнуть, что он являлся в первую очередь художником в традиционном понимании этого слова (*fine artist*) и что на его искусство повлияло творчество мастеров от Леонардо да Винчи до абстрактных экспрессионистов и их последователей. Серьезное эстетическое развитие граффити и уличного искусства началось в начале 1980-х годов. Первоначально термин «граффити» был принят в качестве обобщающего термина для всех несанкционированных явлений в рамках уличного искусства (стрит-арта), происходивших в общественных пространствах. Уличное искусство считалось производным граффити, их можно было наблюдать в метро Нью-Йорка в конце 1970-х годов одновременно. Сегодня термины скорее являются взаимозаменяемыми в зависимости от контекста. Граффити устойчиво ассоциируется с различными субкультурами, которые создавались с помощью динамичных форм искусства. Уличное

искусство часто воспринимается как нечто большее, связанное с развитием контркультуры, с одной стороны, и художественных институций – с другой. Данные обобщения могут быть субъективными. В настоящее время повсеместное присутствие уличного искусства в городской среде США, Европы и России указывает на необходимость более подробной расшифровки терминов для того, чтобы дать более точное определение граффити и стрит-арта как самостоятельных направлений.

В контексте уличного искусства Жан-Мишель Баския и Кит Харинг могут считаться «пионерами» в этой области. Стиль и содержание, мотивы создания их работ служат интересным материалом для размышлений о генезисе стрит-арта, его эволюции от маргинальности к мейнстриму. А также о тех факторах, которые этому способствовали: поддержка галерей и музеев, распространение различных художественных идей через интернет, повышенное внимание средств массовой информации и арт-рынок, стимулируемый спросом со стороны государственных и частных покупателей.

Тем не менее именно эксперименты с граффити позволили начинающему художнику сделать первые шаги на художественной сцене Нью-Йорка. Первоначально он творил в лабиринте городских улиц, выбирая свободные поверхности для нанесения на них спонтанных рисунков.

Своеобразный примитивный стиль, который можно было наблюдать в вагонах метро, на стенах и фасадах жилых и общественных зданий, благодаря таланту Баския был перенесен в пространства разнообразных культурных институций. В нем были выполнены его масштабные полуфигуративные и полуабстрактные холсты. Художнику удалось сохранить национальный колорит, связанный с его смешанным происхождением. Его отец был родом из Гаити, а мать – из Пуэрто-Рико. Жан-Мишель Баския родился в Бруклине в 1960 году. Он не получил полноценного художественного образования, хотя начал рисовать примерно в 3-4 года. Из-за тяжелой обстановки в семье он ушел из дома в возрасте 17 лет. Его постоянным местом обитания стал Нижний Манхэттен, где Баския иногда был вынужден жить буквально на улице. Естественно, что первые публичные художественные опыты он получил там же. Он начал оставлять афористичные, короткие надписи на стенах зданий вокруг Сохо и Нижнего Ист-Сайда, подписываясь SAMO. Возможно, с английского это расшифровывалось как «same old» от «the same old story» – «вечная история». (Также можно вспомнить про народность «само», живущую в Западной Африке, на территории Мали и Буркина-Фасо, и предположить, что Баския связывал этот псевдоним со своими африканскими корнями). Вообще такая практика у граффитистов была повсеместной: художники сохраняли анонимность, подписываясь вымышленными именами, или, как они называли их, «тэгами», ведь их деятельность оставалась незаконной³. Баския использовал SAMO как свой логотип и в отличие от граффитистов использовал его для саморекламы. Он с самого начала не стремился оставаться в тени, разрисовывая дома поблизости от Сохо, где его могли заметить заинтересованные галеристы, художники. Также он оставлял метки в районе Школы визуальных искусств (School of Visual Arts), где тогда учился Кит Харинг. Вот такими надписями были изукрашены городские поверхности Манхэттена:

SAMO©...4 MASS MEDIA MINDWASH
PAY FOR SOUP / BUILD A FORT / SET THAT ON FIRE.

SAMO стал неким вымышленным персонажем, от лица которого Баския оставлял эти провокационные высказывания. В итоге бурная деятельность SAMO-Баския была замечена, о его текстах написала газета The SoHo News. Фотограф, музыкант Генри Флинт снимал граффити Баския с 1979 года, не зная, кто скрывался за этой меткой. Они стали известны и узнаваемы благодаря выставкам его фотографий. Таким образом, получив первое, пусть и анонимное признание, Баския отказался от логотипа и стал публичным художником. Он решил покончить с SAMO весьма наглядным способом: оставив на улицах одну запись: «SAMO is dead» («SAMO мертв»), поставив точку в этой истории. Логотип SAMO исчез, впоследствии его сменило схематичное изображение короны (часто в виде перевернутой буквы «W»), которое Баския стал помещать на свои работы вместо подписи. Баския отошел от практики граффитизма, предпочтя ему живопись. В 1981 году он начал писать картины и его карьера вышла на новый уровень.

Баския, используя опыт граффити, инкорпорировал имена и названия, комбинируя их с изображениями или заменяя их. Таковую «текстуальность» художник применял в духе постмодернизма, заменяя зримые образы словами, через них передавая содержание произведения. Он создал ряд картин, в которых отразилось его увлечение историей древнего мира. Так, в триптихе 1982 года «Говорит само за себя» (Speaks for Itself) встречаются кроваво-красные надписи: «Нерон», «Карфаген», «Пунические войны» и «Рим разграблен готами». Они появляются в той части композиции, которая относится к эпизоду битвы при Метавре, когда армия римского консула Гая Клавдия Нерона разбила войска Ганнибала. Тему военной агрессии, насилия Баския усилил и живописными средствами: через красочную экспрессию образов, созданных энергичными ударами кисти, и с помощью потеков краски, напоминающих технику «дриппинга» Джексона Поллока.

Имя Александра Македонского над римскими цифрами встречается на другой картине того же года – «Все цветные роли» (All colored cast) (рис. 1).



Рис. 1. Жан-Мишель Баския.
Все цветные роли (All colored cast).
1982. Частное собрание. Холст, акрил,
пастель. Источник: comboyzoom.com.

В этот период он создал серию рисунков (всего 32) для коллекции Дарос Сьют (Цюрих, Швейцария), где продолжал свои опыты с историческими персонажами. Имя прославленного полководца появилось, например, на рисунке «Ложь» (False). Вместе с шаржированными изображениями Афродиты, Перикла, греческого солдата (римского легионера?), Ромула и Рема, которые снабжены соответствующими подписями. Некоторые герои присутствуют здесь в виде текста: «Захватчик-варвар видит Рим впервые», «Римский форум», «Римская империя» и т. д. – Баскиа продолжал эксплуатировать ту же тему. Выполненный на белом фоне рисунок с вкраплениями красного и оранжевого цвета сильно напоминает, на первый взгляд, детские рисунки, а также комиксы.

Для творчества Баскиа было характерно передавать сюжет посредством приемов, заимствованных из американских комиксов, ставших неотъемлемой частью массовой культуры, а затем, через работы граффитистов и неоэкспрессионистов, и частью современного искусства. Неслучайно, что тяготение Баскиа к изображению исторических персонажей связано с изображением героев поп-культуры, например знаменитых джазовых музыкантов, поклонником которых был Баскиа, и выдающихся спортсменов. Он не делал различий между героями давно минувших эпох и выдающимися представителями новейшего времени. Художник неоднократно изображал боксеров на своих работах («Боксер» 1982 года), вдохновляясь образами чернокожих атлетов, таких как Шугар Рэй Робинсон и Мохаммед Али. «Героическая» тема его произведений приобрела расовый оттенок, став, как ее называли американские критики, «темой судьбы чернокожего в США». Надо сказать, что Баскиа стал первым афроамериканским художником, добившимся успеха и мирового признания.



Рис. 2. Жан-Мишель Баскиа. Трубачи (Horn Players). 1983. Музей современного искусства The Broad, Лос-Анжелес. Холст, дерево, акрил, масляный карандаш. Источник: arty-choc.fr.

Стиль граффити, элементы африканской культуры (маски) и другие черты искусства Баскиа американские критики именовали «урбанистическим примитивизмом». Баскиа импровизировал с ним, как джазовые музыканты во время джем-сейшнов. Джазовые музыканты часто появлялись на его полотнах («Трубачи», 1983, Horn Players, рис. 2). Кстати, он очень хорошо разбирался в этом музыкальном направлении, восхищаясь такими легендарными фигурами, как саксофонист и композитор Чарли Паркер, который произвел настоящую революцию в джазе. Еще одному чернокожему «герою» Баскиа посвятил несколько полотен («Чарльз Первый», 1982, Charles the First). Конечно, джаз – неотъемлемая часть нью-йоркской жизни. Именно в Гарлеме зарождались и развивались стили и направления, играли и творили выдающиеся музыканты.

Характерные особенности картин Баскиа зрелого периода: яркие цвета, изображения языческих масок и символов, образы древних богов и легендарных героев в контексте реалий конца XX века. Что касается живописных техник, которые применял Баскиа, то они были весьма разнообразны и нетривиальны. Его арсенал средств включал в себя как традиционные кисти, так и различные маркеры, спреи (дань «граффитизму») и другие инструменты. Он мог использовать разные поверхности: от листов бумаги небольшого формата и наскоро сколоченных подрамников с натянутыми на них кусками ткани разной фактуры до старых деревянных дверей и больших профессионально подготовленных холстов на подрамниках (с грунтовкой и пр.). Многие картины были снабжены надписями. Художника волновали общечеловеческие и социальные проблемы. Он пытался передать это зрителю через порой малопонятные фразы. Жизнь в ультрасовременном Нью-Йорке, на его взгляд, не слишком отличалась от жизни доисторических племен. В «асфальтовых джунглях» можно затеряться, там по-прежнему действуют жестокие законы выживания и люди настроены враждебно по отношению друг к другу.

Работы Баскиа отражали мировоззрение типичного обитателя мегаполиса, для которого «ощущения истории и современности соединились в активную информационную цепь, интенсифицировали время» [1, с. 246]. Можно сказать, что Баскиа в своем творчестве соединил далекое прошлое и современную историю. И зритель 1980-х годов, живущий в информационную, компьютерную эру, со стремительно развивающейся массовой культурой и как следствие культурной глобализацией, увидел воплощенные образы героев мифов и реальных исторических событий.

Как говорил Энди Уорхол, «лучший бизнес – это искусство» (цитата от американского критика, в свое время писавшего колонку в «Тайм» Роберта Хьюза). И для молодого, неизвестного художника, каким был Баскиа в начале 1980-х годов, эта фраза стала во многом ключевой. Для него в понятие профессионального успеха входил и материальный успех: он хотел не просто прославиться и разбогатеть, а стать «звездой», что для американского художника означало стать такой же узнаваемой фигурой для масс-медиа, как Уорхол. Не скрывая своего взгляда на искусство как на объект потребления, превратив его в часть своей философии [4], он поставил его производство «на поток», создав «Фабрику» (арт-студию на Манхэттене, где тиражировались работы методом шелкографии, создавались арт-объекты, снималось авангардное кино и т. д.; 1962–1968). Коммерциализация искусства, достигшая пика в 1980-е, не смущала и Баскиа, который жаждал больших денег как подтверждения своей

состоятельности. Это циничное отношение к искусству сочеталось в нем с утверждением ценности личности художника как творца, демиурга, создающего собственный мир непреходящих ценностей. Такая противоречивость воззрений нашла свое отражение в его творческой и личной жизни.

Несмотря на трагически короткую жизнь и молниеносную карьеру, Жан-Мишель Баския вошел в историю изобразительного искусства США и до сих пор остается одним из самых популярных и коммерчески успешных художников. Конечно, не следует оценивать значение творчества мастера по уровню стоимости его картин, тем не менее можно упомянуть, что безымянная работа Баския 1982 года вошла в десятку самых дорогих полотен 2013 года, составленную по итогам влиятельных аукционов. Что касается его наследия, то его значение в контексте развития искусства XX века и сейчас является предметом дискуссий.

Примечания

1. Хотя есть мнение, что истинные художники-граффитисты, прежде всего, разрисовывали поезда и депо подземки, чем, строго говоря, Харинг, Баския и другие не занимались. Субкультура метро зародилась еще на рубеже 1960–1970-х, когда «бомбисты» (на англ. сленге «to bomb» означало «рисовать» в формате уличного искусства) стали объединяться в группировки («The Soul Artists», «Fabulouse Five» и другие). См.: [1, с. 235, 243–244].

2. Подробнее о произведениях Харинга и его коллег, а также об особенностях художественной жизни и арт-рынка Нью-Йорка 1980-х годов см.: [2].

3. Феномен Бэнкси, английского художника-граффитиста, режиссера, подлинное имя которого остается неоткрытым до сих пор.

Литература

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 488 с.

2. Artwords 2: Discourse on the Early 80s. Ed. by J.Siegel. – London: U. M. I. Research Press, Ann Arbor, 1988. – 319 p.

3. Biennale de Paris: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://biennaledeparis.org/> (дата обращения 15.01.2020).

4. Warhol A. The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again). – New York: Harvest, Harcourt Inc., 1975. – 241 p.

Статья поступила в редакцию 01.02.2020.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.025

JEAN-MICHEL BASQUIAT AND THE 1980S NEW YORK ART SCENE

Yartseva, Olga Alexandrovna

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
Moscow, Russian Federation

Abstract

This article is focused on the relationship between the work of the American avant-garde artist Jean-Michel Basquiat and the processes on the New York art scene of the 1980s. This period was marked by the emergence of American postmodernism. At this time with neo-expressionism, the so-called “graffitism” developed, originating in street art. All of them were reflected in the early and mature works of Basquiat. The author pays attention to both the materials and surfaces for the works, and the thematic development of the artist’s works, as well as the fusion of stylistic directions, joint work with Keith Haring.

Keywords: neo-expressionism; Street art; New York; East Village; Jean-Michel Basquiat; Keith Haring.

For citation:

Yartseva O.A. Jean-Michel Basquiat and the 1980s New York art scene. *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2020, No. 1 (16), pp. 335–343. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.025. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1745169/36/> (In Russian).

Information about the author:

Yartseva, Olga Alexandrovna – Ph.D. (Art History), Senior Researcher, the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. Email: yartsevaolga@mail.ru

References

1. Andreeva E.Yu. *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroi poloviny XX – nachala XXI veka* [Postmodernism. Art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. St. Petersburg, ABC classic, 2007. 488 p. (In Russian)
2. *Artwords 2: Discourse on the Early 80s*. Ed. by J.Siegel. London, U. M. I. Research Press, Ann Arbor, 1988. 319 p.
3. Biennale de Paris. Available at: <https://biennaledeparis.org/> (accessed 15.01.2020).
4. Warhol A. *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. New York, Harvest, Harcourt Inc., 1975. 241 p.

Received: February 01, 2020.