



БЭНКСИ



ОГИЗ

Издательство АСТ
г. Москва

«Люди говорят, что граффити — это ужасно, безответственно и по-детски. Но это только в том случае, если оно сделано должным образом»

(Бэнкси).

«Я могу рисовать как Рафаэль, но мне понадобится вся жизнь, чтобы научиться рисовать так, как рисует ребёнок»

(Пабло Пикассо)

СИЛА АНОНИМНОСТИ

Самый загадочный из современных художников. Его рисунки таинственным образом появляются ночью на стенах домов, но автора этих рисунков никто не видел. Никто не знает, как он выглядит. Никто не знает его настоящего имени. Зато каждое новое творение художника мгновенно появляется в сводках новостей, а его работы продаются за миллионы долларов.

Неужели так бывает? Да-да, представьте себе, такой художник действительно существует, и зовут его Бэнкси. Это, конечно, не настоящее имя, а творческий псевдоним, который выбрал себе герой этой книги. Бэнкси решил сделать анонимность своим фирменным знаком. Поначалу это вышло само собой: как и все уличные художники, он боялся конфликтов с властями города и предпочитал работать инкогнито. За порчу общественного имущества можно было за-

просто заработать не только внушительный штраф, но и вполне реальный тюремный срок. Поэтому все уличные художники долгие годы работали исключительно анонимно. Но даже когда времена подпольного искусства прошли и стрит-арт стал полноценной частью городского пейзажа, Бэнкси предпочёл оставаться неизвестным.

Свои работы Бэнкси продолжает писать по ночам, скрываясь от многочисленных зевак и журналистов. Он никогда не показывает своё лицо публике, на всех интервью и съёмках уличный художник — это человек «без лица». Он выступает в шляпе, в маске, или его лицо спрятано в тени. Даже в собственном фильме «Выход через сувенирную лавку» Бэнкси появлялся в кадре исключительно со спины или с надвинутым на лицо капюшоном. А когда фильм был номинирован на премию Берлинского кинофестиваля, художник умудрился проскользнуть на открытие никем не замеченным. Впрочем, и на открытии собственных выставок он тоже всегда приходит инкогнито.

Анонимность — самый главный инструмент Бэнкси. Пока остальные художники изо всех сил пытаются обрести известность, Бэнкси столь же отчаянно пытается сохранить инкогнито. Бэнкси убеждён, что анонимность — гораздо более мощная сила, чем известность и популярность. «Я не понимаю, почему люди так стремятся предать огласке все подробности их личной жизни, наверное, они забыли, что невидимость — это настоящая суперсила», — говорит Бэнкси. В сочетании с выдающимся талантом Бэнкси анонимность создаёт эффект разорвавшейся бомбы. Тайна, окружаю-

щая художника, вызывает ажиотаж, становится предметом для разговоров. Его работы пользуются огромной популярностью, и их цена может доходить до нескольких миллионов. Так, в 2019 году масштабное полотно «Devolved Parliament» было продано за 9,9 миллионов фунтов стерлингов. Спустя два года его картина с изображением мальчика, играющего с супер-героями в костюмах врачей, побила этот рекорд и ушла с молотка за 16,8 миллионов фунтов. Весьма вероятно, что вскоре мы станем свидетелями новых миллионных продаж художника. Ведь его картины растут в цене быстрее, чем криптовалюта. В период с 2019 по 2020 год биткоин вырос в цене всего на 86%, тогда как искусство Бэнкси на целых 178%! Пропорционально ценам на картины с каждым днём растёт и популярность уличного художника. По исследованиям аналитиков, в последние несколько лет среди запросов имён художников в Google лидируют Пикассо и... Бэнкси.

Что же даёт художнику анонимность? Превратив анонимность в свою отличительную черту, Бэнкси дал своим зрителям возможность посмотреть на произведения в отрыве от личности автора. Нам больше не нужно думать, как повлияли на творчество художника его взаимоотношения с родителями или драматические любовные истории. Бэнкси не даёт нам никаких подсказок и тем самым полностью сосредотачивает внимание на самой работе. «Я хочу, чтобы обсуждали произведение, а не мою личность», — говорит он.

Художник относится к интернет-славе скептически. Он прекрасно понимает, что радости онлайн

мира имеют и обратную сторону. В интернете человеческие отношения из реальных становятся виртуальными, а на смену живому общению приходят однотипные смеющиеся рожицы — смайлы. На одной из работ Бэнкси изображён рыдающий мальчик с телефоном в руке. А над ним символы из инстаграма — никто не поставил ему лайков и не написал комментариев. «Никто меня не лю-ю-ю-ю-ю-бит», — делает вывод ребёнок. Неужели, опасается Бэнкси, в XXI веке любовь и признание сведётся к количеству лайков в соцсетях?

В этой книге предлагается пойти по предложенному самим Бэнкси пути. Если вы рассчитывали найти здесь заветное имя (или, быть может, имена), то спешим вас огорчить, сообщим о том, что не станем спекулировать на тему того, кто же скрывается под псевдонимом Бэнкси. Просто потому, что для понимания его искусства это совершенно не важно. Более того, сам художник всячески нам намекает на то, что пора бы уже отвлечься от игры «Кто такой Бэнкси?» и посмотреть вглубь. Попытаться понять, что он делает и зачем. Рассмотреть его искусство в контексте мировой живописи и выяснить, какие у него отношения с граффити и стрит-артом. Проанализировать основные темы его работ и научиться считывать скрытые в них смыслы. Именно этим вопросам и будет посвящена эта книга.

ОТ ГРАФФИТИ К СТРИТ-АРТУ

Прежде чем рассказать об искусстве Бэнкси, необходимо разобраться с тем, что такое уличное искусство, или стрит-арт, и чем оно отличается от граффити.

Граффити возникло в конце шестидесятых годов прошлого века, и лишь в восьмидесятые из него родился стрит-арт. Родина граффити — Нью-Йорк. Именно там начали появляться загадочные надписи на домах и заборах. Их делали подростки из неблагополучных районов города. Они собирались в группы, и каждая группа с помощью надписей помечала территорию своего обитания. Надписи появлялись на вагонах поездов и метро, стенах зданий, заборах. Большой удачей считалось расписать вагон метро, чтобы он вместе с твоей подписью путешествовал по всему городу — и тогда казалось, что город принадлежит тебе.

Граффитисты, или как они сами себя называли, райтеры (от англ. writer — писатель), расписывали из аэрозольных баллончиков всё, что попадалось на пути: стены, вагоны метро, заборы, автобусные остановки, мосты и рекламные стенды. Надписи, которые делали подростки, представляли собой их никнеймы или названия групп, к которым они принадлежали. Такая тактика привела граффитистов к успеху. Подобные надписи действительно начинали вторгаться в медиа-пространство и теснить всесильных полити-

ков, сексуальных актрис и рекламные лозунги. Жители Нью-Йорка начали узнавать самые часто встречающиеся тэги. Особенно большую популярность получила история райтера, который скрывался под псевдонимом TAKI 183.

В семидесятых годах по всему Нью-Йорку стали появляться загадочные надписи TAKI 183. Никто не мог понять, что они означают и почему их так много. Тайну раскрыла статья в *New York Magazine*, вышедшая в 1972 году. Журналист, автор статьи, устроил настоящее расследование. И оказалось, что эти надписи делал молодой человек по имени Диметриус или по-гречески Дмитритаци. Дмитритаци работал курьером и за день обходил Манхеттен несколько раз. И везде он оставлял надпись — TAKI 183. Это сочетание букв и цифр было его псевдонимом: первая часть TAKI — сокращённая форма его имени Дмитритаци, а 183 — номер дома, где жил молодой человек.

После выхода статьи в *New York Magazine* на юного курьера свалилась настоящая слава. Сотни молодых людей стали подражать ему и писать свои имена на городских стенах. Появились Joe 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135, LEO 136 и многие другие. Все хотели получить такое же внимание, как и TAKI 183. В результате стало популярно и само искусство граффити.

Впрочем, полицейские и городские службы романтики уличного искусства не разделяли. На тех, кто расписывал стены и заборы, устраивались облавы. Рисовать приходилось по ночам, к тому же очень быстро — ведь в любой момент художников могла пой-

мать полиция. Поэтому долгое время граффитисты ограничивались одними только надписями или «тэгами», как они их называли. Тэги представляли собой имя или псевдоним художника, который тот бесконечно множил на разных городских поверхностях: от заборов до вагонов метро. Постепенно надписи становились всё более и более красивыми, а шрифты — сложными и вычурными.

Впрочем, усложнение тэгов имело и негативный эффект. Затейливые, практически нечитаемые шрифты делали искусство граффити непонятным для широкой публики. Непонимание рождало агрессию. Рисунки на стенах расценивали как вандализм и порчу имущества.

Однако в восьмидесятые годы двадцатого века всё резко изменилось: в мире граффити грянула настоящая революция. Среди однообразного ряда сложных шрифтов на заборах и домах начали появляться забавные картинки с подписями, похожие на комиксы. Они были сделаны с помощью трафаретов.

Первым придумал использовать трафареты французский художник Ксавьер Пру, известный под псевдонимом Блек Ле Ра (Чёрная крыса). В отличие от нью-йоркских подростков из гетто, Пру вырос в очень богатой семье. Он жил в престижном парижском округе и посещал частную школу, а затем поступил на архитектурный факультет Высшей национальной школы изящных искусств. В начале восьмидесятых он захотел попробовать себя в роли уличного художника. Впрочем, рисование тэгов совершенно не удовлетворило творческие амбиции выпускника Высшей

школы изящных искусств. Блэк Ле Ра мечтал о настоящем, «большом» искусстве, которое бы принесло ему всемирную славу, а не только внимание узкой граффити-тусовки. Именно тогда Ле Ра пришла в голову идея рисовать на стенах картинки. Оставалось только придумать, как делать рисунки быстро, чтобы не угодить в руки полиции. И тут Блеку Ле Ра пришли на помощь его познания в истории искусства. Недаром он изучал в школе изящных искусств гравюру и литографию. Ле Ра догадался использовать для уличных росписей принцип трафаретной печати. Трафареты художник готовил заранее: дома или в мастерской, а на улице лишь прикладывал их к стене и распылял поверх краску. На это требовалось совсем немного времени, и потому риск быть пойманным сведен практически к нулю. Трафареты обычно состояли из нескольких слоев: для каждого цвета — свой слой. Таким образом художник мог создавать довольно сложные многоцветные изображения. То, что делал Ле Ра, было уже не граффити, а стрит-арт.

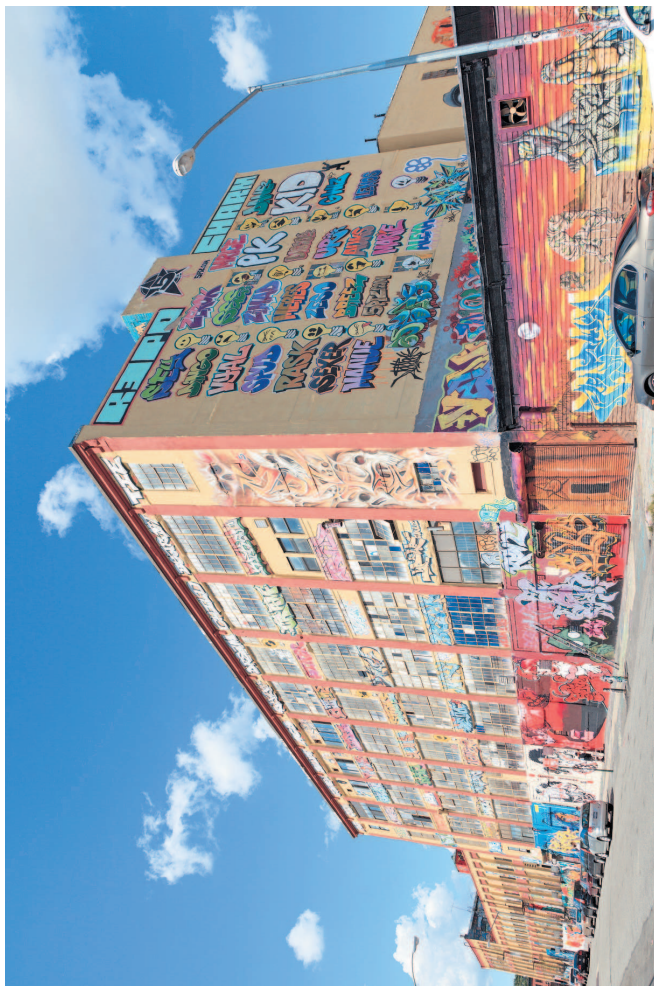
Благодаря тому, что стрит-арт состоял из картинок — он стал понятен всем и каждому. Теперь любой прохожий мог по достоинству оценить остроумие и актуальность творений уличных художников. Отныне их искусство было обращено не только к «своим», а ко всему миру. Это и превратило стрит-арт в настоящее искусство. Из преступников уличные художники стали уважаемыми людьми. Никто больше не подкарауливал их на улице и не гонялся с дубинками. Городские власти тоже сменили гнев на милость и стали специально приглашать уличных художников

украсить улицы своими творениями. Целые районы во многих городах превратились в настоящие музеи под открытым небом.

Среди художников, подхвативших открытие Блека Ле Ра был молодой, никому тогда не известный художник родом из английского города Бристоля. Он называл себя Бэнкси. Молодой художник понял, что трафареты — это будущее современного уличного искусства, и начал активно их пропагандировать. Бэнкси никогда не скрывал, что источник его вдохновения в творчестве Блэка Ле Ра. «Каждый раз, когда я думаю, что я нарисовал что-то хоть немного оригинальное, я обнаруживаю, что Блэк Ле Ра это уже сделал 20 лет назад», — говорит Бэнкси.



Граффити на здании в Бруклине, Нью-Йорк



© Oslugi / Shutterstock.com

Граффити на здании в Квинсе, Нью-Йорк



Граффити, США



© bixentro / flickr.com

Граффити на стене Внизу в левом углу «Крыса» Блека Ле Ра, трафаретное изображение