

Юрий Грачёв в Нью-Йорке: от геометрической абстракции к неоэкспрессионизму

В статье рассматриваются стилиевые трансформации в работах Юрия Грачёва (1937–2000), русского художника третьей волны эмиграции. Автор сравнивает особенности советского и американского периодов творчества Грачёва, характеризует его контакты и художественную среду в Нью-Йорке, а также оценивает степень их влияния на развитие и сдвиги в стилиевых предпочтениях художника. Биография и творческая стратегия Юрия Грачёва, вписанные в общий контекст третьей волны русской эмиграции в Нью-Йорке, раскрывают не только механизмы адаптации художника к новым условиям, но и особенности советско-американского межкультурного диалога.

Ключевые слова: третья волна русской художественной эмиграции, Юрий Грачёв, советское декоративно-прикладное искусство, геометрическая абстракция, неоэкспрессионизм, американская художественная сцена, диалог культур.



Riznychok I. A.

Yuri Grachev in New York: from geometric abstraction to neo-expressionism

The article deals with stylistic transformations in the artworks of Yuri Grachev (1937–2000), Russian artist of the Third wave of emigration. The author compares the features of the Soviet and American periods of Grachev's oeuvre, characterizes his contacts and artistic environment in New York, also assesses the degree of their influence on the development and shifts in the artist's stylistic preferences. Grachev's oeuvre is placed in the common context of the Third wave of Russian emigration in New York. Not only do Yuri Grachev's biography and creative strategy reveal the mechanisms of the artist's adaptation to new art field, but also demonstrate the features of Soviet-American intercultural dialogue.

Keywords: Third wave of Russian artistic emigration, Yuri Grachev, Soviet decorative art, geometric abstraction, neo-expressionism, American art scene, cultural dialogue.

**Ризнычок
Ирина
Андреевна**

аспирант, кафедра истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), заведующая сектором отечественного искусства XX века, Екатеринбургский музей изобразительных искусств (ЕМИИ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: riznychok@gmail.com

Введение

Юрий Грачёв (1937–2000) — художник-прикладник, график и живописец, представитель третьей волны русской художественной эмиграции. В 1977 г. вместе с семьёй он выехал из СССР в США по израильскому приглашению через Италию, где в ожидании американской визы провел 8 месяцев, а в 1978 г. осел в Нью-Йорке. Отъезд художника из страны для многих стал неожиданностью, потому что в Москве карьера Юрия Степановича складывалась вполне успешно: он состоял в декоративной секции Московского отделения Союза художников (МОСХ), по заказу Комбината прикладного искусства (КПИ) создавал гобелены в стиле геометрической абстракции, занимался организацией международных выставок советского ДПИ за рубежом. Мало кто знал, что настоящей страстью художника был рисунок, именно ему он посвящал все свое свободное время. Графика 1950–1970-х гг. — домашняя, изображающая преимущественно сцены из семейной жизни автора. В Нью-Йорке дарование Грачёва-рисовальщика раскрылось в полной мере: от не-

затейливых реалистических зарисовок он перешел к хлестким, подчас гротескным образам в духе неоэкспрессионизма, стремительно набирающего обороты в искусстве по обе стороны Атлантики. В 1980-е гг. Грачёв создал рисунки углем и пастелью, изображавшие нищих, бродяг и бездомных, старух, уличных музыкантов и случайных прохожих Нью-Йорка. В конце десятилетия обратился к масляной живописи, постепенно перейдя от фигуративности к полу-абстрактным работам.

Долгое время имя Ю. С. Грачёва было практически неизвестно в России. Представления и знания о третьей волне русской художественной эмиграции фрагментарны, системность в исследованиях лишь намечается. В пострестроечный период третью волну эмиграции было принято связывать с диссидентством и неофициальным искусством, а исследователей интересовали наиболее известные художники-нонконформисты, покинувшие страну в 1970-е гг. и оказавшиеся в поле зрения зарубежных коллекционеров, галерей и журналистов. В настоящей статье предпринята попыт-

ка продемонстрировать неоднородность этого явления, представив творческие поиски художника, не проявленного в публичном поле, далекого от нонконформизма, и тем самым расширить представление о русской художественной эмиграции третьей волны. Кроме того, стилиевые трансформации в работах автора помогут понять всю сложность и неоднозначность рецепции западных образцов и оценить степень их влияния на его развитие.

Единственной прижизненной персональной выставкой художника стала экспозиция в галерее «Грегори» (*Gregory Gallery*) в Нью-Йорке в 1998 г., тогда же издан англоязычный каталог [15]. В 2005 г., уже после смерти художника, была организована ретроспектива, представленная сначала в Третьяковской галерее, после — в Русском музее. К выставке издана книга, снабженная краткими обзорными статьями о творчестве Ю. С. Грачёва [13]. В ней Ольга Шихирева анализировала тяготение к классической традиции и зависимость от академической выучки [13, 7–8]; Роберт Аткинс исследовал особенности сложения графического языка художника [13, 16–18]; Александр Герцман заострил внимание на внеконтекстуальности положения Юрия Грачёва, одарив эпитетом «художник сам по себе», при этом отметив «влияние школ Михаила Врубеля и представителей немецкого экспрессионизма Эрнста Барлаха и Катэ Кельвиц» и «графических работ Франциско Гойи с его ноктюрновским “капричос”» [13, 21]. Барбара М. Тиманн рассматривала творчество Грачёва в широком контексте советского официального, равно как и неофициального искусства, а также в рамках третьей волны эмиграции [13, 22–25]. Л. Кашук описывала траекторию творческого развития Грачёва как движение от геометрической абстракции к фигуративности экспрессионизма и далее к абстрактному экспрессионизму [13, 9–13]. Не называя поименно повлиявших на Юрия Грачёва современных авторов («новых диких» или трансавангарда), она, скорее, обозначила проблему восприятия художником западного искусства. Задачи проследить степень этого влияния не стояло.

Помимо названной книги, биографические данные художника приведены в справочнике под редакцией З. Стародубцевой и А. Обуховой [9] и более позднем издании [10]. В 2013 г. состоялась выставка графики Юрия Грачёва в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, тогда же издан каталог с обзорными статьями А. В. Толстого, Т. А. Галеевой и автора настоящей статьи [14]. В процесс подготовки выставки и каталога был привлечен обширный архив семьи художника в Нью-Йорке, содержащий личные дневники, видео и аудиозаписи. Вдова художника, Е. А. Грачёва, подготовила в память о супруге книгу «Два голоса навсегда», включающую наряду с документальной повестью Грачёвой письма художника и его интервью, а также воспоминания друзей, ставшие важным источником настоящей статьи [3].

Произведения Юрия Грачёва по преимуществу находятся в собрании семьи (супруги Е. А. Грачёвой в Нью-Йорке и дочери М. Ю. Грачёвой в Вашингтоне), а также в коллекциях ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГТГ, ГРМ и ЕМИИ. Сегодня Юрия Грачёва сложно назвать «забытым» художником, автор данной статьи стремится проблематизировать накопленный о художнике фактический материал, поместив его в более широкий контекст межкультурного диалога.

Московский период (1937–1977): разрешенная абстракция в рамках декоративно-прикладного искусства

Юрий Грачёв получил классическое художественное образование в Московской средней художественной школе при Государственном институте им. В. И. Сурико-



Иллюстрация 1. Гобелен «Круги» на выставке в г. Катовицы, Польша. Ю. С. и Е. А. Грачёвы. 1972 г.
Фото из архива Е. А. Грачёвой, Нью-Йорк

ва (1950–1956). Последовавшее затем время обучения в Текстильном институте совпало с периодом оттепели: посещением легендарных Американской и Французской национальных выставок (1959 и 1960 гг., Сокольники, Москва) и студенческими поисками в области геометрической абстракции. Большую роль в формировании художественных пристрастий Юрия Грачёва сыграли его учителя — В. В. Почиталов (1902–1973) и В. М. Шугаев (1892–1973). Василий Васильевич Почиталов преподавал живопись и был хорошо известен в художественных кругах Москвы либеральными взглядами. Владимир Михайлович Шугаев талантливо вел общую композицию, сумев заинтересовать предметом практически весь первый курс. В 1969 г. Грачёв был принят в московский КПИ, где проработал художником вплоть до своего отъезда из СССР. Здесь он создавал по заказам организаций эскизы к театральным занавесам и гобеленам, которые выполнял совместно с супругой Е. А. Грачёвой (также выпускницей Текстильного института). С конца 1960-х гг. Грачёвы, как правило, выступали в соавторстве, выставляя свои гобелены в стиле геометрической абстракции на ежегодных выставках в залах Манежа и Дома художника. С одной из выставок в 1970 г. они были приняты в декоративную секцию МОСХ. При этом Грачёвы не примыкали к неформальным группировкам и не принимали участия в квартирных выставках. Декоративно-прикладное искусство стало своеобразной нишей для совместных художественных поисков. Как писал Ю. Я. Герчук, «по сравнению с жестко идеологизированными изобразительными искусствами, в этой области не так был незыблем барьер, отделяющий наше искусство от зарубежного» [2, 22].

Наиболее успешный пример ранних работ — гобелен «Круги» (1972–1973) (Иллюстрация 1), который экспонировался сначала в Манеже, затем на международной выставке прикладного искусства в Катовицах (1972, Польская Народная Республика). В этой работе, как и во многих других, им удалось добиться динамичной композиции и выразительности цвета. Можно сказать, что институтские уроки В. М. Шугаева (любую цветную композицию следует перевести в черно-белый формат, и сразу будут видны ее слабые места) и студенческий поиск «золотого сечения» в полной мере реализованы в зрелой прикладной работе художников. Важным источником влияния стали и работы Ф. Леже. В СССР его работы знали не только по репродукциям в журналах, но и благодаря с успехом прошедшей в Москве ретроспективе художника 1963 г. [1]. По воспоминаниям Е. А. Грачёвой, работы Ф. Леже на выставке в ГМИИ поразили молодых художников, еще студентов Текстильного института, их «декоративной плоскостностью» [5]. Популярность Ф. Леже



Иллюстрация 2. Профиль натурщи. Ю. С. Грачёв. 1962 г. Бумага, карандаш. 51×36 см; Маша с чашкой. 1974 г. Ю. С. Грачёв. Бумага, фломастер. 31×23 см. Собрание Е. А. Грачевой, Нью-Йорк

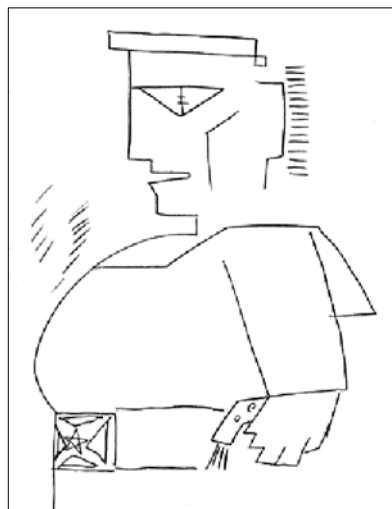


Иллюстрация 3. Из альбома. Ю. С. Грачёв. 1968–1970 гг. Бумага, карандаш. Собрание Е. А. Грачевой, Нью-Йорк

в художественной среде Москвы была настолько высока, что появилось даже понятие «делать под Леже». Ранние совместные работы Грачёвых во многом навеяны механистическими композициями французского модерниста. Геометрическую абстракцию охотно принимали на крупных международных выставках декоративно-прикладного искусства, где она становилась знаком лояльности советской власти к экспериментам молодых художников. Но в оформлении заказов от домов отдыха и санаториев в СССР авторам порою приходилось идти на серьезные уступки и отходить от первоначального замысла.

Помимо прочего, Ю. С. Грачёв активно занимался общественной работой внутри декоративной секции МОСХ: был постоянным участником советов и заседаний, возил работы на международные выставки в Поль-

шу, Венгрию, Индию. Тем не менее работа и заказы не приносили творческого удовлетворения. Автор стремился реализовать себя в совершенно иной, более подходящей ему сфере рисунка. В Москве он рисовал урывками, и, по сохранившимся воспоминаниям, «не знал, что рисовать» [13, 67]. Сегодня корпус московской графики Ю. С. Грачёва составляет не более трехсот работ: рисунки углем, карандашом, сангиной, фломастером. В основном это беглые семейно-бытовые зарисовки, портреты близких и друзей, жанровые сценки, изображения натурщиц и натурщиков, в большинстве своем реалистичные и выдающие крепкую классическую выучку автора (Иллюстрация 2).

На общем фоне выделяются лишь работы из альбома 1968–1970-х гг., изображающие человека с зашитым

ртом и глазами-решетками, милиционера с оружием, жесткие, геометризированные формы которых весьма красноречиво говорят о внутренних подспудных процессах, связанных с неприятием советского режима и, вероятно, косвенном влиянии альтернативного советского искусства (Иллюстрация 3).

Нью-Йорк (1978–2000): переход к неоекспрессионизму в графике и живописи

В 1977 г. семья Грачёвых решила уехать из Советского Союза. Накопленная усталость от многочисленных художественных советов, комиссий и собраний, трудоемкая и многодельная работа, желание раскрыть свой творческий потенциал в рисунке и живописи стали внутренней мотивацией движения на Запад. На 1977 г. пришелся пик эмиграции в связи с облегчением процедуры выезда евреев из СССР 1974 г. и Хельсинкскими соглашениями 1975 г. (Заключительный акт Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе в числе прочего утверждал свободу передвижения и контактов между гражданами подписавших его государств) [8]. Елизавета Грачёва имела еврейские корни, позволившие оформить вызов из Израиля и дальше через Рим отправиться в Нью-Йорк. Выбор Нью-Йорка в качестве конечной остановки не был случаен: как и для большинства эмигрантов этого периода, он казался Меккой современного искусства. По меткому замечанию Дональда Каспита, художники ехали «не в Соединенные Штаты вообще, а конкретно в Нью-Йорк, культурный центр Соединенных Штатов, превратившийся после Второй мировой войны в столицу интернационального художественного мира» [17]. В большинстве случаев Советский Союз покидали уже зрелые мастера, которым не надо было учиться в западных институтах. Как пишет А. В. Толстой, «им было тесно в рамках “советского образа жизни” с его этическими и эстетическими запретами» [11, 319].

К концу 1970-х — началу 1980-х гг. в Нью-Йорке начинает складываться диаспора художников третьей волны, формируется достаточно скудная, но все же инфраструктура: появляются галереи русского послевоенного искусства и коллекционеры. Как отмечает З. Б. Стародубцева, «роль “русских” галерей в карьере художников трудно оценить. Иногда они выступали символом “гетто”, из которого невозможно выбраться и в которое лучше не попадать, иногда — источ-

ником относительно стабильного существования художника, местом встреч, русским клубом» [9, 39]. Юрий Грачёв имел непосредственные контакты с несколькими из них уже в 1990-е гг.: галереей «Грегори» и фондом «Интар» Александра Герцмана. С последним Грачёвых связывали дружеские отношения: Александр Герцман приобрел несколько рисунков для своего собрания и включил работы Юрия Степановича в групповую выставку русских художников¹. Помимо галеристов, собирающих и активно перепродающих произведения русских художников, в США было несколько крупных коллекционеров, поддерживающих искусство русских эмигрантов. Прежде всего, это собрание Нэнси и Нортон Додж (музей Зиммерли при Университете Ратгерс в Нью-Брансвик), собрание Т. и Н. Колодзей (фонд *Kolodzei Art Foundation*), собрание А. Глезера, создавшего Музей современного русского искусства (*MORA*) в Нью-Джерси в 1980 г., и более позднее собрание-коллекция Ю. Трайсмана. Следует учесть, что работы Юрия Степановича не были объектом интереса этих коллекционеров. Лишь в конце 1990-х гг. ранний рисунок Юрия Грачёва вошел в собрание музея Зиммерли в Нью-Брансвик. Жизнь художника была замкнута тесными рамками семьи и немногочисленных знакомых. Этому есть свои причины: собственное нежелание художника искать покровителя в эмигрантской среде и взвинченный интерес к советским нонконформистам, к которым Юрий Степанович не имел никакого отношения.

Грачёвы прибыли в Нью-Йорк в 1978 г., застав постепенный упадок поп-арта, концептуализма и минимализма, доминировавших на арт-сцене в течение предшествующего десятилетия, и усиление неоконсервативных тенденций, утверждение неэкспрессионизма, который «сражался с утверждением двадцатилетней давности о том, что искусство умерло» [16, 8]. Некоторые американские художники вслед за европейскими мастерами бросают взгляд в прошлое, обращаются к классическому искусству и ценности гуманизма, возрождая интерес к «ремеслу» живописи и представления о независимости искусства от социальных и экономических факторов. Новую популярность приобрели философские концепции интуитивизма,

1 Russian Art: 1980–2000, Schimmel Center for the Arts, Pace University, New York, November 2, 2000 – January 2, 2001, organized by IntArt Foundation.

иррационализма и субъективизма (от А. Бергсона до Ж.-П. Сартра). Как писал идеолог итальянского неэкспрессионизма (или «трансавангарда») Акилле-Бонито Олива, «дематериализация художественного произведения и имперсональность процедур его производства — черты, характерные для искусства 60-х годов и жестко следующие дюшановской модели, — ныне преодолеваются и снимаются: возрожденная ценность рукотворности, вновь обретаемое удовольствие от самого процесса творчества актуализируют в искусстве традицию живописи» [7, 41].

Для русского художника-эмигранта было непосильной задачей включиться в контекст американского искусства: «Все наши кредо, понятия остались позади; люди прошли через это семьдесят лет назад, и теперешние веяния схватить очень трудно, и разобратся, что правильно, что временно, среди хаоса и изобилия течений почти невозможно. Мы здесь другие, скорее чужие, и отсюда «старые» и ненужные», — писала Владимиру Сидоренко Елизавета Грачёва [3, 60]. Участие Юрия Грачёва в выставках можно считать эпизодическим явлением². Существенного вклада в развитие художника оно не внесло, как, впрочем, и не повлияло на положение Грачёва в художественных кругах Нью-Йорка. По существу, он так и не стал нью-йоркским художником, скорее остался русским в Нью-Йорке. На рубеже 1970–1980-х гг. Юрий Степанович практически не участвовал в художественной жизни русской диаспоры, находясь в изоляции. Примечательно, что по приезду в Нью-Йорк художник пытался наладить контакты с более известными и влиятельными соотечественниками. В частности, он обращался за помощью к Эрнсту Неизвестному, но поддержки от него не получил [4]. После этого эпизода он выбрал во многом аутсайдерскую стратегию работы. «В выставках я сейчас не участвую и ни в какие галереи, чтобы проталкивать свои работы, не хожу. На все это я пока плюнул и спокойно работаю», — писал он другу-художнику в 1984 г. [3, 227].

2 Fine Art Exhibition, Ukrainian Institute of America, New York, August, 1981; The Russian Expatriates, McIntosh Gallery, Atlanta, GA, June – July, 1982; From the Studios; New Art, Hudson Guild Art Gallery, New York, 1984; Annual Drawing and Small Sculpture Show, Ball State University Art Gallery, September – November, 1984; Teamwork, Krasdale Gallery, White Plains, NY, March – June, 1994; Crossing Over: Exhibit by Contemporary Russian Artists, Nabisco Gallery, East Hanover, NJ, June – September, 1995; Exhibition at Manhattan Transfer Corporation, New York, June – August, 1999.



Иллюстрация 4. Бездомный 1. 1984 г.
Бумага, уголь. 68 × 48 см.
ГМИИ им. А. С. Пушкина

На первых порах Ю. С. Грачёв устроился художником по тканям в «Берлингтон», где мог свободно рисовать небольшие эскизы будущих геометрических композиций. Вскоре впечатления от динамичного мегаполиса настолько увлекли художника, что рафинированные абстрактно-геометрические композиции отступили на второй план под натиском живых, ярких образов, окружавших его на шумных улицах и в метро Нью-Йорка. Первая серия рисунков, которую Грачёв создал в эмиграции, — это образы «отверженных» людей, «отбросов» общества (Иллюстрация 4). Нью-Йорк ошеломил художника, и, прежде всего, поразила его уличная жизнь — дикая, жестокая, разноликая. «С точки зрения художника Нью-Йорк уникально интересный город. Это город контрастов. Самое же интересное для художника — обилие ярких человеческих типов. Здесь собрались люди всех национальностей и рас. Часто красота Нью-Йорка лежит в безобразии и многоликости», — писал Грачёв вскоре после своего приезда [3, 188].

В этот период Юрий Грачёв создал множество рисунков углем и пастелью, как нельзя лучше соответствующими стиливой трансформации и манере рисования художника: они становились все более свободными по исполнению, экспрессивными и эмоциональными, выполненными будто на одном дыхании. Юрий Степанович не писал с натуры в полном смысле этого слова, он предпочитал рисовать дома или в студии (которую он получит в 1982 г.). Так, увиденный мотив или образ «дорабатывался» и деформировался для достижения



Иллюстрация 5. Хитрец. 1987 г. Бумага, уголь. 63 × 48 см. Собрание Е. А. Грачёвой, Нью-Йорк

большей выразительности: «Я редко рисую с натуры. Она меня сковывает своей недостижимой красотой и непостижимой сущностью. Использую природу как толчок. В этом случае я чувствую себя более свободным» [3, 189]. С одной стороны, классическая выучка оставалась надежным основанием его работ. С другой стороны, тяга к безобразному в рисунках Грачёва может объясняться подспудным желанием избавиться от «закрепощенности прекрасным», которое должно изображать в рамках советской академической традиции. Его привлекает тема физического и морального разложения возможностью нарушения классических канонов.

Сравнивая работы Грачёва с серией «Образы Сан-Франциско» другого эмигранта третьей волны, художника Алека Рапопорта (1933, Харьков — 1997, Сан-Франциско), можно отметить захватывающую динамику и головокружительные ракурсы уличных сенок у последнего, сосредоточенное внимание к человеку и искреннее сопереживание у первого. Юрий Грачёв будто бы не замечает всей этой суеты, фокусируясь на лицах и фигурах людей, выхваченных из потока городской жизни. Важно заметить, что тема обездоленных в равной степени разрабатывалась в американской и русской визуальной культуре: реалистические зарисовки нью-йоркских задворков американской «школы мусорных ведер» и передвижническая программа изображения тягот крестьянского быта. Другой очевидный источник влияния — немецкий экспрессионизм Кете Кольвиц и Эрнста Барлаха. Для последнего «неисчерпаемой темой оставался человек,



Иллюстрация 6: а — В метро 6. Ю. С. Грачёв. 1997 г. Холст, масло. 183 × 122 см. Собрание Е. А. Грачёвой (Нью-Йорк); б — Женщина с зеленой сумкой. Ю. С. Грачёв. 1998 г. 183 × 127 см. Холст, масло. ГРМ (СПб)



которого он из конкретного единичного явления начал превращать в нечто типическое. Типы, созданные Барлахом, <...> показывают нищету и величие людей, парадоксальную одновременность их смехотворности и божественности» [6, 3]. Нарочно аффектированная и эмоционально взвинченная, графика немецких экспрессионистов констатировала последний рубеж человеческого страдания, предельную точку его возможностей. Грачёв, напротив, отнюдь не акцентирует внимание на теме боли, крика и отчаяния, его работы полны любви и сострадания к человеку, утверждая человеческое в том, что потеряло всякие человеческие черты. «Когда рисую людей — моим кредо становится доброта», — объяснял свою позицию художник [3, 74] (Иллюстрация 5).

В середине 1980-х гг. в творчестве Юрия Грачёва наступил новый этап. В 1984 г., пройдя экзамен, он вступил в профсоюз театральных художников (*United Scenic Artists*) [18] и получил постоянную работу художником по сцене в Метрополитен-опера. Работа в театре, пусть столь крупном и значимом для артистической жизни Нью-Йорка, все же была для художника лишь способом заработать деньги. Грачёв трудился в составе большой бригады, выполнявшей работу по эскизам главного художника. Декорации в Метрополитен-опере делались в традиционной реалистической манере: каждая деталь изготовлялась вручную, будь то камни или листья на деревьях. «Мне эта работа нравится. Мазать нужно широко и можно брызгать огромной кистью многими цвета-

ми», — писал он в письме к Владимиру Сидоренко [3, 233]. Огромные пространства декораций и широкие кисти вошли в привычку, после таких масштабов оставаться рисовальщиком стало трудно.

Существенным отличием Грачёва от новых американских суперзвезд неоэкспрессионизма было наличие традиционной академической выучки. В отличие от Джулиана Шнабеля (род. 1951, Нью-Йорк) и Мишеля Баския (1960, Нью-Йорк — 1988, Нью-Йорк), сплетающих собственную мифологию с ритмом современных улиц и молодежными субкультурами, показанными в примитивистском стиле, Юрий Степанович сознательно стремился к свободной от академических канонов, раскрепощенной живописи (кстати, лучшим произведением искусства Грачёв полагал детский рисунок и в своих работах стремился к этой непосредственности). Мощная пластика и чувственная радость цвета раскрывались в таких работах, как «В метро 6» (1997) или «Женщина с зеленой сумкой» (1998, Иллюстрация 6). Следует заметить, что обоснованием работ Грачёва стала философия искусства Льва Толстого. Взгляды Л. Н. Толстого с теорией и практикой экспрессионизма роднит утверждение эмоционального опыта в качестве основополагающего в искусстве. По словам писателя, «искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его» [12, 78]. В своем кредо художник четко обозначил свою близость



Иллюстрация 7: а — Думаю о тебе. Ю. С. Грачёв. 1999 г. Холст, масло. 173×122 см. Собрание Е. А. Грачёвой, Нью-Йорк; б — Девочка. Ю. С. Грачёв. 1999 г. Холст, масло. 92×74 см. Собрание М. С. Грачевой, Вашингтон

к такому пониманию искусства, которое «есть передача чувства одного человека другому. То есть, не идея, не мысль, а именно — Чувство» [3, 187]. При этом художник не выходил за рамки фигуративности. Нелучайно одним из мощных влияний он называл Фрэнсиса Бэкона.

С 1995 г. Юрий Грачёв оказался в пограничной ситуации: обнаруженная у него смертельная болезнь привела к новым размышлениям и поискам в живописи. В последних рисунках и универсальных картинах-размышлениях явственно ощущался отказ от внешней репортажности в пользу глубоких смысловых обобщений. Художник балансировал на грани жизни и смерти, а горькие мысли рождали мощные, экспрессивные работы сродни последней исповеди — «Думаю о тебе» (1999, Иллюстрация 7).

Заключение

Движение от классического фигуративного рисунка к геометрической абстракции в московский период и последующий резкий сдвиг в сторону неоекспрессионизма в Нью-Йорке выдают глубинное стремление Юрия Грачёва освободиться от академизма, классической выучки и, в широком смысле этого слова, «закрепощенности прекрасным», укорененной в советской культуре. Грачёв не был одинок в этом стремлении. Именно таким путем шло поколение советских художников 1960–1970-х гг., отвергающих не соцреализм как таковой, а его академическую выхолащенность. Советские неконформисты выбирали более радикальные методы освобождения: в картине через выход в абстракцию или полный уход от станкового искусства в арт-объ-

екты, реди-мейд, перформанс и акции. В отличие от них, Ю. С. Грачёв двигался в совершенно ином русле, оставаясь в рамках традиционных рисунка и живописи. Решающую роль в этом раскрепощении сыграл переезд в Нью-Йорк. Однако, отказавшись от стабильного положения в декоративной секции МОСХ, в эмиграции он не сумел устроить полноценную карьеру «свободного» художника и вновь был вынужден связать себя вступлением в творческую организацию, на этот раз театральную. При этом отчасти вынужденная аутсайдерская стратегия художника (оторванность от диаспоры русских эмигрантов и отсутствие контактов с американской арт-сценой), с одной стороны, замедлила и усложнила путь художника, с другой, дала возможность двигаться относительно независимо. Результатом стал воспринятый Грачёвым неоекспрессионизм в его американском изводе, но наполненный совершенно другими, сугубо внутренними, интенциями автора: не стремлением возродить живописную стихию после длительного процесса дематериализации арт-объекта, а желанием освободиться от прививки академизма. Живописный взлет художника конца 1990-х гг. оказался кратким: только нащупав необходимые компоненты экспрессивной философской картины, Юрий Грачёв ушел из жизни.

Список использованной литературы

[1] Бессонова М. Музейные выставки современного искусства. Хроника прошедших событий // Искусствознание. — 1998. — № 2 (98). — С. 540–550.

- [2] Герчук Ю. Я. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года. — М.: Новое лит. обозрение, 2008. — 320 с.
- [3] Два голоса навсегда. Памяти Юрия Грачёва / сост. Е. А. Грачёва. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 264 с.
- [4] Из воспоминаний Е. А. Грачёвой в устной беседе с автором, 2013.
- [5] Из воспоминаний Е. А. Грачёвой в устной беседе с автором, 2022.
- [6] Кройбиг Й. Эрнст Барлах: литографии, гравюры на дереве // Каталог выставки [Ин-т междунар. связей]. — М.: Медиум, 1993. — 172 с.
- [7] Олива А. Б. Искусство на исходе второго тысячелетия / [пер. с итал.: Г. Курьерова, К. Чекалов]. — М.: Худож. журнал, 2003. — 214 с.
- [8] РГАНИ — Российский государственный архив новейшей истории. Ф. 3. Оп. 68. Д. 839. Л. 94–98; Ф. 3. Оп. 69. Д. 1373. Л. 21–22; Ф. 80. Оп. 1. Д. 317. Л. 15–16 // Андропов. К 100-летию со дня рождения [виртуальная выставка]. — URL: <http://leaders.rusarchives.ru/andropov/docs/postanovlenie-tsk-kpss-ovozobnovlenii-vyezda-sovetskikh-grazhdan-v-izrail.html> (дата обращения: 04.10.2021).
- [9] Русское арт-зарубежье. Вторая половина XX века — начало XXI века / сост. и интервьюер З. Стародубцева; под ред. А. Обуховой. — М.: Гос. центр совр. искусства, 2010. — 360 с.
- [10] Русские художники за рубежом, 1970–2010-е годы / авт.-сост. и интервьюер З. Б. Стародубцева. — М.: БуксМАрт, 2020. — 688 с.
- [11] Толстой А. В. Художники русской эмиграции. Istanbul — Београд — Praha — Berlin — Paris. — М.: Искусство-XXI век, 2005. — 383 с.
- [12] Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. — М.: Худож. лит., 1983. — 430 с.
- [13] Юрий Грачёв: в поисках гармонии, свободы и истины. Москва — Нью-Йорк / вступ. ст. О. Шихиревой, Л. Кашук, Н. Александровой и др.: альманах. — Вып. 109. — СПб.: Palace Editions, 2005. — 184 с.
- [14] Юрий Грачёв: русский художник в Нью-Йорке. Каталог выставки / сост. И. А. Ризнычок; авт. вступ. ст. А. В. Толстой, Т. А. Галеева, И. А. Ризнычок. — Екате-

- ринбург: Екатеринбург. музей изобразит. искусств, 2013. — 60 с.
- [15] Gerrit H. Yuri Grachev. *Paintings & Works on Paper*. — New York: Gregory Gallery, 1998. — 20 p.
- [16] Emmerling L. *Jean-Michel Basquiat, 1960–1988. The Explosive Force of the Streets*. — Köln: Tashen, 2012. — 96 p.
- [17] Kuspit D. *New York contra Moscow, Moscow contra New York: the battle in the soul of the new Russian immigrant artists. Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-garde*. — New York: Distributed Art Publishers, 1998. — URL: <http://russianartsfoundation.com/#!content/publications/> (дата обращения: 01.05.2022).
- [18] URL: <https://www.usa829.org/About-Our-Union/> (дата обращения: 25.08.2022).
- [16] Emmerling L. *Jean-Michel Basquiat, 1960–1988. The Explosive Force of the Streets*. — Köln: Tashen, 2012. — 96 p.
- [17] Kuspit D. *New York contra Moscow, Moscow contra New York: the battle in the soul of the new Russian immigrant artists. Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-garde*. — New York: Distributed Art Publishers, 1998. — URL: <http://russianartsfoundation.com/#!content/publications/> (data obrashcheniya: 01.05.2022).
- [18] URL: <https://www.usa829.org/About-Our-Union/> (data obrashcheniya: 25.08.2022).
- Статья поступила в редакцию 09.09.2022.
Опубликована 30.03.2023.
- Riznychok Irina A.**
Postgraduate Student, Department of Art History and Museum Studies, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU), Head of the XXth century Russian art Sector, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: riznychok@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4162-3493
- References**
- [1] Bessonova M. *Muzejnye vystavki sovremennogo iskusstva. Hronika proshedshih sobytij // Iskustvoznanie*. — 1998. — № 2 (98). — S. 540–550.
- [2] Gerchuk Yu. Ya. «Krovoizliyanie v MOSKH», ili Hrushchev v Manezhe 1 dekabrya 1962 goda. — M.: Novoe lit. obozrenie, 2008. — 320 s.
- [3] *Dva golosa navsegda. Pamyati YUriya Grachyova / sost. E. A. Grachyova*. — M.: Progress-Tradiciya, 2003. — 264 s.
- [4] *Iz vospominanij E. A. Grachyovoj v ustnoj besede s avtorom*, 2013.
- [5] *Iz vospominanij E. A. Grachyovoj v ustnoj besede s avtorom*, 2022.
- [6] Krojbig J. Ernst Barlah: litografii, gravyury na dereve // *Katalog vystavki [In-t mezhdunar. svyazej]*. — M.: Medium, 1993. — 172 s.
- [7] Oliva A. B. *Iskusstvo na iskhode vtorogo tysyacheletiya / [per. s ital.: G. Kur'erova, K. CHEkalov]*. — M.: Hudozh. zhurnal, 2003. — 214 s.
- [8] RGANI — Rossijskij gosudarstvennyj arhiv novejshej istorii. F. 3. Op. 68. D. 839. L. 94–98; F. 3. Op. 69. D. 1373. L. 21–22; F. 80. Op. 1. D. 317. L. 15–16 // *Andropov. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya [virtual'naya vystavka]*. — URL: <http://leaders.rusarchives.ru/andropov/docs/postanovlenie-tsk-kpss-ovozobnovlenii-vyezda-sovetskikh-grazhdan-v-izrail.html> (data obrashcheniya: 04.10.2021).
- [9] *Russkoe art-zarubezh'e. Vtoraya polovina XX veka — nachalo XXI veka / sost. i interv'yuer Z. Starodubceva; pod red. A. Obuhovoj*. — M.: Gos. centr sovr. iskusstva, 2010. — 360 s.
- [10] *Russkie hudozhniki za rubezhom, 1970–2010-e gody / avt.-sost. i interv'yuer Z. B. Starodubceva*. — M.: BuksMArt, 2020. — 688 s.
- [11] Tolstoj A. V. *Hudozhniki russkoj emigracii. Istanbul — Beograd — Praha — Berlin — Paris*. — M.: Iskustvo-XXI vek, 2005. — 383 s.
- [12] Tolstoj L. N. *Chto takoe iskusstvo? // Sobr. soch.: v 22 t. T. 15*. — M.: Hudozh. lit., 1983. — 430 s.
- [13] *Yurij Grachyov: v poiskah garmonii, svobody i istiny. Moskva — N'yu-Jork / vstup. st. O. Shihirevoj, L. Kashuk, N. Aleksandrovoj i dr.: al'manah*. — Vyp. 109. — SPb.: Palace Editions, 2005. — 184 c.
- [14] *Yurij Grachyov: russkij hudozhnik v N'yu-Jorke. Katalog vystavki / sost. I. A. Riznychok; avt. vstup. st. A. V. Tolstoj, T. A. Galeeva, I. A. Riznychok*. — Ekaterinburg: Ekaterinburg. muzej izobrazit. iskusstv, 2013. — 60 s.
- [15] Gerrit H. Yuri Grachev. *Paintings & Works on Paper*. — New York: Gregory Gallery, 1998. — 20 p.