



Научная статья
УДК 7.038.11:76(470.5)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.012

Трансформации художественного метода тагильского графика Н.В. Грачикова: конец 1980-х – 2010-е годы



Комарова Мария Юрьевна ^a

^a Нижнетагильский музей изобразительных искусств, Нижний Тагил, Российская Федерация

^a graph@artmnt.ru

Аннотация. Статья посвящена творчеству нижнетагильского художника-графика Николая Владимировича Грачикова. С середины 1990-х годов он занял важное место в культурном пространстве Уральского региона, достойно представляя свое искусство на значимых выставках общероссийского и международного уровня. В 1991 году художник был принят в члены Союза художников России. Его работы включены в собрания крупных региональных музеев Калининграда, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Ирбита, Новосибирска. В Нижнетагильском музее изобразительных искусств на сегодняшний день сложилась моноколлекция из 23 работ художника. В публикации сделан акцент на изучении творческого метода Николая Грачикова. Рассмотрены основные работы художника разных лет, описание и анализ которых позволили выстроить общую линию развития и формирования авторской манеры. Важные стороны творческой биографии Николая Грачикова, такие как преподавательская, выставочная и собирательская деятельность, намеренно не освещены в данной публикации, так как заслуживают отдельного, более пристального внимания. Автор статьи использовал в тексте высказывания художника, полученные в ходе интервью с ним в 2007 году, когда впервые обратился к изучению творчества этого графика.

Ключевые слова: Н.В. Грачиков, авангард, ассоциативность, беспредметность, графическое искусство, манера, минимализм, Нижний Тагил, искусство Урала

Для цитирования: Комарова М.Ю. Трансформации художественного метода тагильского графика Н.В. Грачикова: конец 1980-х – 2010-е годы // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 142–157. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.012>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/894>

Original article

Transformations of the artistic method of the Tagil graphic artist N.V. Grachikov: late 1980s – 2010s

Maria Yu. Komarova ^a^a *Nizhny Tagil Museum of Fine Arts, Nizhny Tagil, Russian Federation*^a *graph@artmnt.ru*

Abstract. The article is devoted to the work of Nizhny Tagil graphic artist Nikolai Vladimirovich Grachikov. Since the mid-1990s, he has occupied an important place in the cultural space of the Ural region, adequately presenting his art at significant exhibition projects of the all-Russian and international level. In 1991, the artist was accepted as a member of the Union of Artists of Russia. His works are included in the collections of major regional museums in Kaliningrad, St. Petersburg, Ekaterinburg, Irbit, Novosibirsk. To date, the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts has a collection of 23 works by the artist. The publication focuses on the study of the creative method of Nikolai Grachikov, manifested in his works. The main works of the artist of different years are considered, the description and analysis of which allowed to build a common line of development and formation of the author's manner. Important aspects of Nikolai Grachikov's creative biography, such as teaching, exhibition and collecting activities, are intentionally not covered in this publication, as they deserve separate, closer attention. The author of the article used in the text the artist's statements obtained during an interview with him in 2007, when he first turned to the study of his work.

Keywords: N.V. Grachikov, avant-garde, author, associativity, pointlessness, graphic art, manner, minimalism, Nizhny Tagil, Ural art

For citation: Komarova, M.Yu. (2022) 'Transformations of the artistic method of the Tagil graphic artist N.V. Grachikov: late 1980s – 2010s', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 142–157.
doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/894> (In Russ.)

Введение

В конце 1980-х — начале 1990-х годов в стране произошли значительные изменения во всех сферах жизни, в том числе в искусстве и культуре. Новая реальность выдвинула необходимость «обновления» системы изобразительного языка. Этому в немалой степени способствовал «второй приход» авангарда в Советский Союз в 1980-е годы. Он проявился в форме выставок, открывших широкой публике «сокрытый» мир произведений русских художников 1910–1930-х годов. Вполне логично, что устремления многих мастеров зачастую стали перекликаться с изобразительными приемами искусства начала XX века. Также на деятельность российских художников значительно повлияло снятие идеологических ограничений и свобода высказывания, открытость международных

границ и культурный взаимообмен с другими странами. Так, в Нижнем Тагиле рубеж 1980–1990-х годов ознаменовался новой волной творческой активности авторов, которые развивались в русле общенационального художественного процесса. В это время в городе плодотворно работали Андрей Астровидов, Татьяна Баданина, Светлана Бакшаева, Петр Болюх, Евгений Бортников, Диана и Сергей Брюхановы, Ольга Гайдук, Лариса и Николай Грачиковы, Игорь Грищенко, Владимир Зуев, Олег Лысцов, Рефат Мамутов, Владимир Наседкин, Олег Подольский, Валерий Хасанов, Наталья Чуднова. Несмотря на ярко выраженную творческую индивидуальность каждого из них, можно было говорить и о некой единой направленности создаваемого ими искусства. Всех авторов объединяли экспериментальные поиски нового



1. Николай
Владимирович
Грачиков

современного художественно-пластического языка, «свободного от литературности и морализаторства, способного отразить не только факты, но и характер, ритм, содержание самой жизни» [1, с. 10], качественность исполнения, повышенная эмоциональная окраска произведений, стремление к интеллектуальной игре со зрителем. В рамках данной публикации остановимся на творчестве Николая Владимировича Грачикова — одной из значимых фигур художественной жизни Нижнего Тагила конца 1990-х – первой четверти 2000-х годов.

Начало творческого пути. 1980-е

Николай Грачиков родился в селе Голдино Чапаевского района Рязанской области 1 января 1959 года. С ранних лет он проявил интерес к рисованию и часто слышал от родных: «Художник растёт» [2]. Когда пришло время для выбора профессии, юноша по совету школьного учителя решил поступать на художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института. Здесь он учился

с 1976 по 1981 год. Его преподавателями были: Л.И. Перевалов (1937–2020), Е.А. Бортников (1952–2013), В.Г. Могилевич (1937–2007) и В.Н. Наседкин (1954 г.р.). Два последних педагога-художника, по словам Грачикова, оказали на него наибольшее влияние. Особый интерес и внимание к незаметным человеку процессам окружающей жизни, тайну которых хочется постичь, зародил в будущем художнике Виктор Георгиевич Могилевич, а талант и новаторство Владимира Наседкина «гипнотически» действовали на молодого студента так, что хотелось соответствовать этому профессионализму. Уже в студенческие годы Грачиков определил, что будет заниматься станковой оригинальной графикой, считая, что «графическое произведение — это стихотворение, музыкальная пьеса, это рифмы и ритмы, где в емких объемах вмещается всё богатство мыслей».

В 1981 году Николай Грачиков в качестве выпускной работы, выполненной под руководством Е.А. Бортникова и при участии В.Н. Наседкина, представил рисунок ретушным карандашом

и прессованным углем «Мой город» (рис. 2). В этом первом произведении молодого автора проявились тенденции, характерные для его искусства в будущем: условность и обобщенность изображения, отказ от повествовательной основы высказывания, фрагментарность изображения. Это была крепкая и не лишенная индивидуальности работа, с которой началась творческая история художника¹.

После завершения учебы, в первой половине 1980-х годов Н.В. Грачиков много рисует, развивая свою манеру, укрепляя руку и глаз. Основные темы произведений — городские виды, природные мотивы, изображение предметов в интерьере. Художник отдает предпочтение работе с карандашом и прессованным углем, создавая произведения в свободной реалистичной манере. В изображениях присутствует объем и доминирует линия — короткая, энергичная, уверенно положенная. Это было время вхождения Грачикова в художественную жизнь Нижнего Тагила, первое участие в городских выставках. Накопленный на данном этапе профессиональный опыт в области мастерской передачи предметов видимого мира позволил автору в будущем перейти к созданию работ, где он будет смело экспериментировать с формой, цветом, пространством.

Поиски авторского стиля. Конец 1980-х — первая половина 1990-х годов

Конец 1980-х годов отмечен активным обращением тагильских художников к иллюстративной графике. Над оформлением книг, сотрудничая с разными изданиями, тогда плодотворно работали П. Болюх, Е. Бортников, В. Зуев. К этому направлению обратился и Николай Грачиков. Под большим впечатлением от прочтения рассказов и романа «Сто лет одиночества» колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса он в 1988 году создал в технике гуаши серию «По мотивам произведений Г. Маркеса» (рис. 3)², емко передав атмосферу литературного действия, его национальный колорит. В этих работах оказались заложены основы дальнейшего развития творческой манеры автора. Впервые Грачиков применил ассоциативный метод рисования, стремясь более к выражению собственных образов-картин и чувств, вызванных текстом, а не к точному воссозданию деталей сцен или обликов героев. Он отказался от четких контуров и перспективных сокращений, что привело

к плоскостности пространства, а также предельно обобщал изображение, работая небольшими, неустойчивыми в своих границах цветовыми плоскостями, богатыми внутри на оттенки и тональные переходы. Все эти принципы художник станет использовать в будущем. Кроме того, обращение к «серии» как основному методу высказывания, позволяющей создать более целостный образ, также станет характерным для него.

Важное влияние в профессиональном плане на Николая Грачикова оказала поездка на творческую дачу «Челюснинская» весной 1989 года. Тогда он оказался в едином творческом пространстве с ведущими художниками и критиками Советского Союза, такими как А. Ливанов, И. Голицин, А. Новиков, А. Акритас, С. Даниэль и др. Рисунки тагильского автора вызвали неподдельный интерес. Он вспоминает: «Вокруг меня буквально ходили около и своим вниманием и одобрением ликвидировали все неясности в правильности выбранного пути и неуверенность в работе с рисованными материалами, оказав тем самым невероятную поддержку» [2]. Грачиков, «осознав, кто он на самом деле», принялся с еще большим энтузиазмом работать, творить. На основе многочисленных рисунков, созданных в «Челюснинской», в том же году появились выполненные соусом серии «Двое»³ (рис. 4) и «Механические игрушки» (рис. 5). Если первая монохромна, близка к эскизному исполнению и во многом схожа методом работы с серией «По мотивам произведений Г. Маркеса», то вторая — абсолютно нова для автора. Она наполнена первыми разработками художника в области абстрактно-геометрической композиции с четкой конструктивностью форм и использованием цветового контраста.

Во время второй поездки на творческую дачу «Челюснинская» в 1990 году Н.В. Грачиков пробует работать в литографии, более никогда к ней не обращаясь. Опыты в области печатной графики завершились созданием цикла «Сельские мотивы», состоящего из трех листов — «Дорога в гору», «Переполюх» (рис. 6) и «Лунная ночь» (второе название «Ссора»). В лиричных в своей основе произведениях художник сохраняет и развивает свойственные ему ранее принципы работы с рисованными материалами: активно использует работу пятном, контрастность цветового сочетания черного и белого, плотное заполнение листа, плоскостность объемов и неконкретность

¹ Одной из первых выставок для Н. Грачикова стала Вторая Всесоюзная выставка учебных работ «Школа, учитель, искусство», проходившая в Москве в 1983 году, на которой художник представил работу «Мой город».

² Серия «По мотивам произведений Г. Маркеса», состоящая из трех листов, хранится в Екатеринбургском музее изобразительных искусств.

³ За серию соусом «Двое» художник был удостоен премии III степени и медали на I Всесоюзной биеннале станковой графики, организованной Калининградской художественной галереей в 1990 году. По условиям конкурса четыре листа серии перешли в собрание этого учреждения.



2. Н.В. Грачиков.

Мой город.

1981.

Бумага, ретушный
карандаш,
прессованный уголь.
47,5 x 53.

Собственность
художника.
Фото предоставлено
Н.В. Грачиковым

3. Н.В. Грачиков.

Эскиз к серии

**«По мотивам
произведений**

Г. Маркеса».

1988.

Бумага, гуашь.
47,5 x 62.
Собственность
художника.
Фото предоставлено
Н.В. Грачиковым



4. **Н.В. Грачиков.**

Лист 1.

Из серии «Двое».

1989.

Бумага, соус.

49 x 63.

Калининградский
областной музей
изобразительных
искусств.

Фото предоставлено

Н.В. Грачиковым



5. **Н.В. Грачиков.**

Лист 2.

Из серии

**«Механические
игрушки».**

1989.

Бумага, сангина, соус.

49,2 x 63,2.

Нижнетагильский музей
изобразительных
искусств.

Фото НТМИИ





6. Н.В. Грачиков.

Переполох.

Из цикла

«Сельские мотивы».

1989.

Бумага, автолитография.

Л.: 60 x 80; и.: 47,1 x 67,5.

Нижнетагильский музей
изобразительных
искусств.

Фото НТМИИ

пространства. Сам художник не придает большого значения циклу «Сельские мотивы». «Но мне представляется, — писала об этих работах тагильский искусствовед Г.Л. Курманаевская, — что здесь есть профессиональное и понимание, и чувствование, заслуживающие внимательного зрительского отношения» [3, с. 9].

Среди произведений конца 1980-х для понимания творческих поисков Н.В. Грачикова важен исполненный в 1989 году гуашью лист «Поцелуй» из серии «Театр» (рис. 7). Художник «верен» ранее найденным принципам — плоскостности пространства, условности места и времени действия. Большой акцент сделан на работе с цветом — мастерски «срежиссированный» колорит придает обыденной сцене интригу, а образ приобретает метафоричность. Грачиков, как и его современники, стремился «внести свои интонации, свои нюансы в отражение действительности... более пристально взглянуть в человеческую личность,

во всех сложностях ее характера, словно исследуя изнутри» [4, с. 19].

В произведениях художников 1980-х годов «в одном пространстве, одном измерении уживаются реальное и воображаемое. Сновидение, мечта, фантазия непосредственно вторгаются в обыденность» [5, с. 30]. Все эти общие черты доказывают актуальность творческих поисков молодого автора. Они проявились, например, в серии из трех листов «Детский сон»⁴ (рис. 8), выполненной в 1992 году в технике гуаши. Здесь, как и в работе «Поцелуй», автор «играет» с цветом, формой, фактурой, словно «заимствуя» язык детского рисования. Но за этой легкой непосредственностью стоит профессиональная грамота, обусловленная предельной свободой и мастерством в обращении с материалом. Неопределенность пространственно-временных отношений, декоративность колорита, статичность поз и жестов, срезанность композиций создают

⁴ Серия «Детский сон» отмечена конкурсной комиссией II биеннале станковой графики «Калининград '92» премией III степени и медалью; хранится в Калининградском областном музее изобразительных искусств.

7. Н.В. Грачиков.

Поцелуй.

Из серии «Театр».

1989.

Бумага, гуашь.

Л.: 49,4 x 59,6; и.: 49,2 x 58.

Нижнетагильский музей
изобразительных
искусств.

Фото НТМИИ



ощущение ирреальности происходящего, «замершей» картинке из памяти или сна.

Подводя итог творческой деятельности Н.В. Грачикова конца 1980-х — середины 1990-х годов, можно сказать о том, что для него это было время поиска тем и образов, своего метода и манеры высказывания. Автор, вдохновляясь натурой, не воспроизводил ее напрямую: свет, воздух, ощущение трехмерности пространства постепенно нивелировались в произведениях. Излюбленным материалом стала гуашь, выявившая в художнике дар колориста. Пластичная, текучая в своей основе, она во многом способствовала фактурной проработке поверхности, живописному богатству цветовых и тональных отношений. Этот период подготовил плавный переход Николая Грачикова к новому этапу — к созданию произведений, в которых будет полная трансформация и упрощение

форм, воспринимаемых зрителем на уровне тонких личностных ассоциаций.

Абстрактно-минималистические тенденции. Вторая половина 1990-х годов

Во второй половине 1990-х годов художник всё более погружается в мир интуитивного отображения действительности, в результате чего рисунок доводится до уровня абстракции. Построение произведений стало столь просто, что оказалось сведено к нескольким формирующим пространством листа линиям и цветовым плоскостям. Именно цвету теперь отводится главенствующая роль — с его помощью художник передает вдохновленный реальностью образ. При минимуме изобразительных средств автор стремится добиться максимума выразительности, а ключом к разгадке заложенного смысла является название



произведений, дающее направление для размышлений и приглашающее к сотворчеству. В этот период можно смело говорить о сложившемся стилевом единстве произведений Н.В. Грачикова.

Созданная в 1996 году в технике гуаши серия из трех листов «Всё чисто для чистого взгляда...» (рис. 9) стала одним из первых проявлений черт абстрактного минимализма в творчестве художника. Работы отличает повышенная сложность, «сделанность», «набранность» колорита, образованного путем многократных наслоений, просвечиваний, совмещений различных оттенков,

сливающихся в единую цветовую массу. Освобожденные от предметного узнавания композиции дают зрителю возможность эмоционального переживания утонченной красочности и пространственности цветовых полей, вызывая мгновенный ассоциативный отклик. Здесь «звучит прозрачное эхо, в котором угадываются гулкость горы, шорохи пейзажа, смятение человеческих чувств...» [6, с. 21].

Стремление художника к передаче чувственных переживаний, выраженных с помощью минимальных художественно-выразительных средств, нашло отражение в серии из трех листов «Геометрия зимы»⁵ (рис. 10), созданной в 1998 году в технике гуаши. Грачиков применяет уже излюбленный прием многослойного письма, когда один цветовой фон просвечивает сквозь другой. Будто увиденная «с высоты птичьего полета» действительность уподоблена здесь различно окрашенным геометрическим плоскостям. Так, композиция становится абстрактной, лишь цвет сохраняет отдаленную связь с натурой. Гармоничное созвучие каждого фрагмента изображения говорит о свободном, гибком и смелом обращении автора с гуашевым материалом.

К концу 1990-х годов относится начало творческих экспериментов Грачикова с ранее нехарактерными материалами — акрилами, которые только появились в широком доступе и прочно вошли в технический арсенал многих художников. Работая ими в сочетании с акварелью и клеевыми веществами, выступающими в роли своеобразного грунта, Николай Грачиков в так называемой авторской технике создавал произведения, отличающиеся богатой рельефной поверхностью. В подобной технике⁶ в 1998 году он исполнил триптих «Золотой холм» (рис. 11), где продолжил развивать принципы минималистического отношения к форме, строя композицию только на взаимодействии крупных цветовых плоскостей. В каждой из частей триптиха солирует мерцающее то темным, то светлым золото, сияющее разными оттенками на сложной, рельефной поверхности, к которой хочется невольно прикоснуться и «согреться» исходящим теплом. Грачиков ищет гармонию в фактурности поверхности, ритмическом расположении немногочисленных линий и цветовых пятен, выявляющих основную эмоцию произведения. Это одна из этапных работ художника, отличающаяся глубиной размышлений, силой эмоционального высказывания, высоким качеством исполнения.

8. Н.В. Грачиков.

Лист 1.

Из серии «Детский сон».

1992.

Бумага, гуашь.

81 x 52.

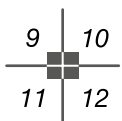
Калининградский
областной музей
изобразительных
искусств.

Фото предоставлено

Н.В. Грачиковым

⁵ Серия «Геометрия зимы» была создана автором специально к V Международной биеннале графики стран Балтийского моря «Калининград–Кёнигсберг», художник получил за нее высшую награду — Гран-при и медаль. Серия хранится в Калининградском областном музее изобразительных искусств.

⁶ Авторская техника Н.В. Грачикова — это комплекс из различных материалов. Основой выступает картон, на который наносится своеобразный «грунт» — клеевой рельеф, всякий раз по-новому замешенный художником. В зависимости от решаемых задач в роли «красящих веществ» выступают акрил, акварель, гуашь, то по отдельности, то в совокупности. В завершении поверхность могла покрываться лаком.



9. **Н.В. Грачиков.**

Лист 2.

Из серии «Всё чисто для чистого взгляда...».

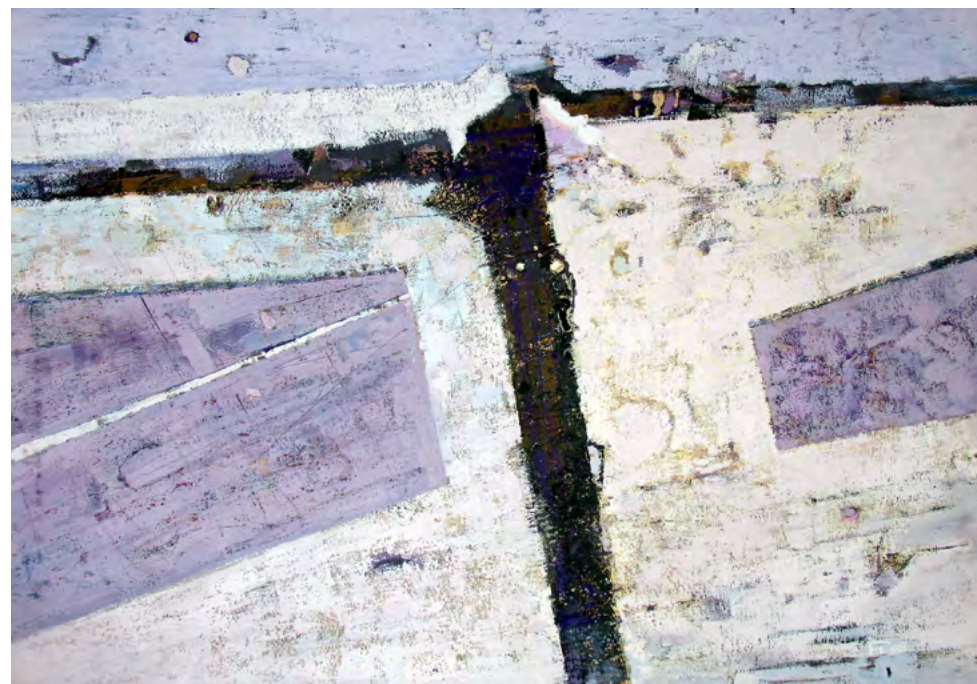
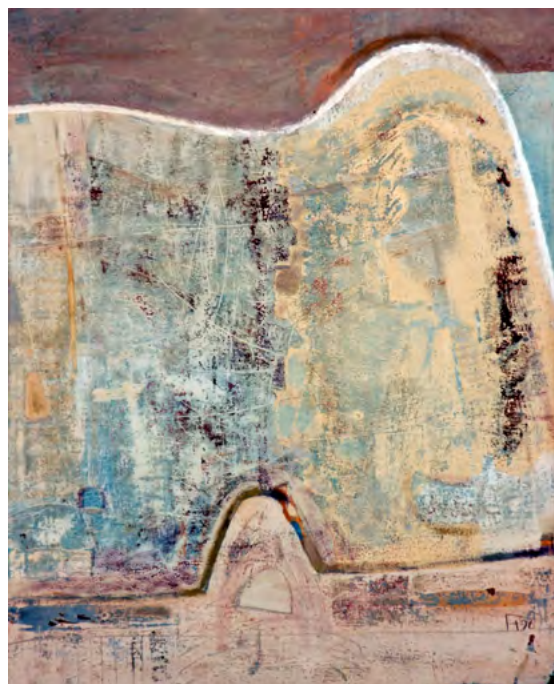
1996.

Бумага, гуашь.

В свету: 72 x 58.

Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Фото НТМИИ



10. **Н.В. Грачиков.**

Лист 1.

Из серии «Геометрия зимы».

1998.

Бумага, гуашь,

темпера.

64 x 88,5.

Калининградский областной музей изобразительных искусств.

Фото предоставлено

Н.В. Грачиковым



11. **Н.В. Грачиков.**

Правая часть триптиха «Золотой холм».

1998.

Картон на ДВП,

авторская техника.

82,7 x 63.

Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Фото НТМИИ

12. **Н.В. Грачиков.**

Левая часть триптиха «Обелиск поэту».

1999.

Картон, авторская

техника.

99 x 78,5.

Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Фото НТМИИ

В 1999 году Н.В. Грачиков создает в сложной авторской технике триптих «Обелиск поэту» (рис. 12), посвященный 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Это произведение одновременно стало и гимном человеческому Гению, и философским осмыслением сложности пути Таланта. Грачикову посредством частной

жизненной истории русского поэта и писателя удалось создать монументальное высказывание-размышление о нем. При этом единственными элементами композиции стали серый, то глубокий, то жемчужный цвет и сама красочная поверхность — вибрирующая, разнофактурная, почти скульптурная.

В этом же году появился диптих «Незнакомый пейзаж» (рис. 13), в котором продолжились творческие эксперименты Николая Грачикова в области работы с изобразительными материалами. Авторский почерк, с его изобразительным минимализмом и одновременной сложностью цвета, живописной рельефной поверхностью и ассоциативностью образа, уже сложился и легко угадывается зрителем.

1999 год в творческой биографии Николая Владимировича примечателен и тем, что художник обратился к новому для себя, «быстрому» материалу — пастели. Созданная в этой технике серия «Апрель» (рис. 14) в целом сохраняет сложившийся метод высказывания автора, но отличается графичностью изображения. Главными элементами рисунка стали «семяющие» по всему листу короткие, горизонтальные, параллельные, плотно положенные штрихи, мягким потоком покрывающие плоскость листа. Их гармонию перерезают несколько более плотных линий, задающих динамику и напряжение, которое поддерживается контрастом цвета: коричневого — выступающего основой, и черного — ритмично его покрывающего. Стихия движения буквально увлекает за собой, и зритель, невольно втянутый в эту игру, обнаруживает, что попал в какой-то особый микромир. Художник вспоминает, что «...рисовал к выставке. Был апрель. На улице как-то грязно и серо. Эмоции совпадали с окружением и проявились в работах» [2].

Анализируя творчество Николая Грачикова второй половины 1990-х, можно говорить о достигнутой им профессиональной свободе и раскованности. Он смело дематериализует реальный мир до границ полной неузнаваемости. «Нефигуративное искусство противоположно фигуративной живописи по своей установке. Воспринимая предметную картину, зритель переживает смыслы, «навязанные» ему художником... В свою очередь, беспредметные композиции представляют собой совершенно новый тип «поэтики» [1, с. 8]. Действительно, Грачиков «назначает» зрителя на роль соавтора: понять и раскрыть замысел ему помогают память, впечатление, сопоставление, интуиция, ассоциация. «Психологизм искусства и экстра-сенсорное восприятие зрителя — принципиально новое качество жизни и культуры конца XX века» [7, с. 16]. Работая с традиционными материалами, Николай Грачиков ищет непривычные способы их использования, сочетания, что вывело процесс творчества на новый этап. Важными «элементами» произведений стали «сложно-сделанный» цвет, который при общей монохромности в тональном решении в действительности распадается на множество составляющих его оттенков, а также фактурная поверхность, рельефно выступающая над

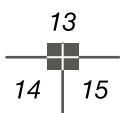
плоскостью листа. Несомненно, вторая половина 1990-х годов — это время творческого расцвета Николая Грачикова, когда его имя вышло далеко за пределы Нижнего Тагила и он стал заметной фигурой в художественной среде страны, чему в немалой степени способствовало активное участие и победы автора в престижных выставочных конкурсах.

«В переходные периоды не конкретные символы и образы, воплощающие традиционные представления, но первичные субстраты, комбинации универсальных изобразительных элементов выражают — чаще непреднамеренно — некие ощущения, предчувствия, предвидения, означивая те или иные состояния» [1, с. 9]. Создание в 2000-м году четырех листов «Коррозия» из серии «Экология» (рис. 15), выполненных гуашью, можно считать своеобразной рефлексией Н.В. Грачикова на «вхождение» в новый век и новое тысячелетие. Зритель, стараясь разобрать изображение, понимает, что перед ним не что иное, как реально существующая в природе «рыжая» ржавчина — реальный артефакт действительности. Нарочито подчеркнутая реалистичность цвета, сугубая близость к «естественному» оригиналу, антиэстетизм поверхности вызывают иллюзию предельной достоверности. Узнавание первоисточника происходит благодаря красочной поверхности, созданной словно не рукой художника, а самой природой. Так, Грачиков неприметное сделал заметным, неинтересное — любопытным, внекультурное — ценным.

Сосуществование фигуративного и абстрактного. 2000-е годы

Автор в своем искусстве XXI века по-прежнему отталкивается от жизненных впечатлений. Например, в листах серии «Март» (рис. 16), выполненных в 2005 году в авторской технике, Грачиков воссоздает образ-ощущение весны. «Осколки» плоскостей, «хрустальные» формы, лазурный холод цвета вовлекают зрителя в свою игру и передают лиричный «портрет» пробуждающейся от зимнего сна природы. Здесь, как и в серии «Коррозия», продолжаются творческие искания Н. Грачикова предшествующего периода, когда он словно видит мир в гиперприближенном масштабе и таким же отражает его на листе. Автор словно «демонтирует» реальность на мелкие составляющие, прибегая к опыту передачи идеи через абстрактно-геометрическую композицию.

Начиная со второй половины 2000-х годов в творчестве Н.В. Грачикова возобновляется фигуративное начало. Художник, начавший как реалист и прошедший через абстрактный минимализм, вновь обратился к предметности. При этом произошла и смена рабочего материала — всё активнее автор работает в технике пастели.



13. **Н.В. Грачиков.**

Лист 1.

Из серии

«Незнакомый пейзаж».

1999.

Картон,

авторская техника.

78 x 96.

Нижнетагильский музей

изобразительных

искусств.

Фото НТМИИ



14. **Н.В. Грачиков.**

Лист из серии «Апрель».

1999.

Бумага, пастель.

102 x 71.

Собственность

художника.

Фото предоставлено

Н.В. Грачиковым

15. **Н.В. Грачиков.**

Коррозия. 2.

Левая часть.

Из серии «Экология».

Картон, гуашь.

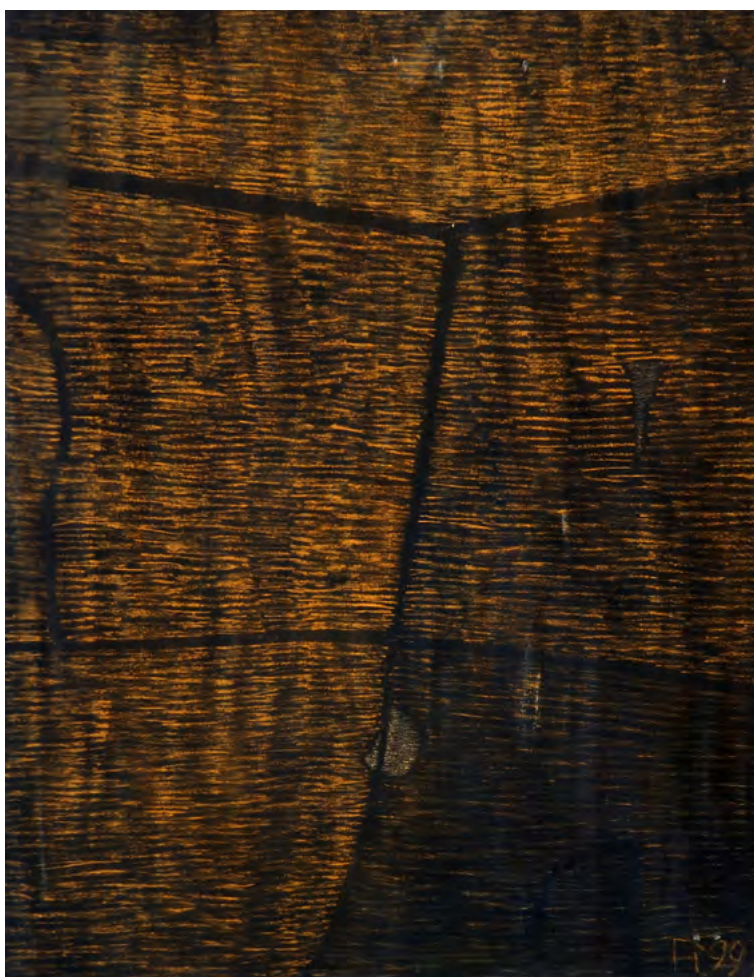
99,6 x 69,9.

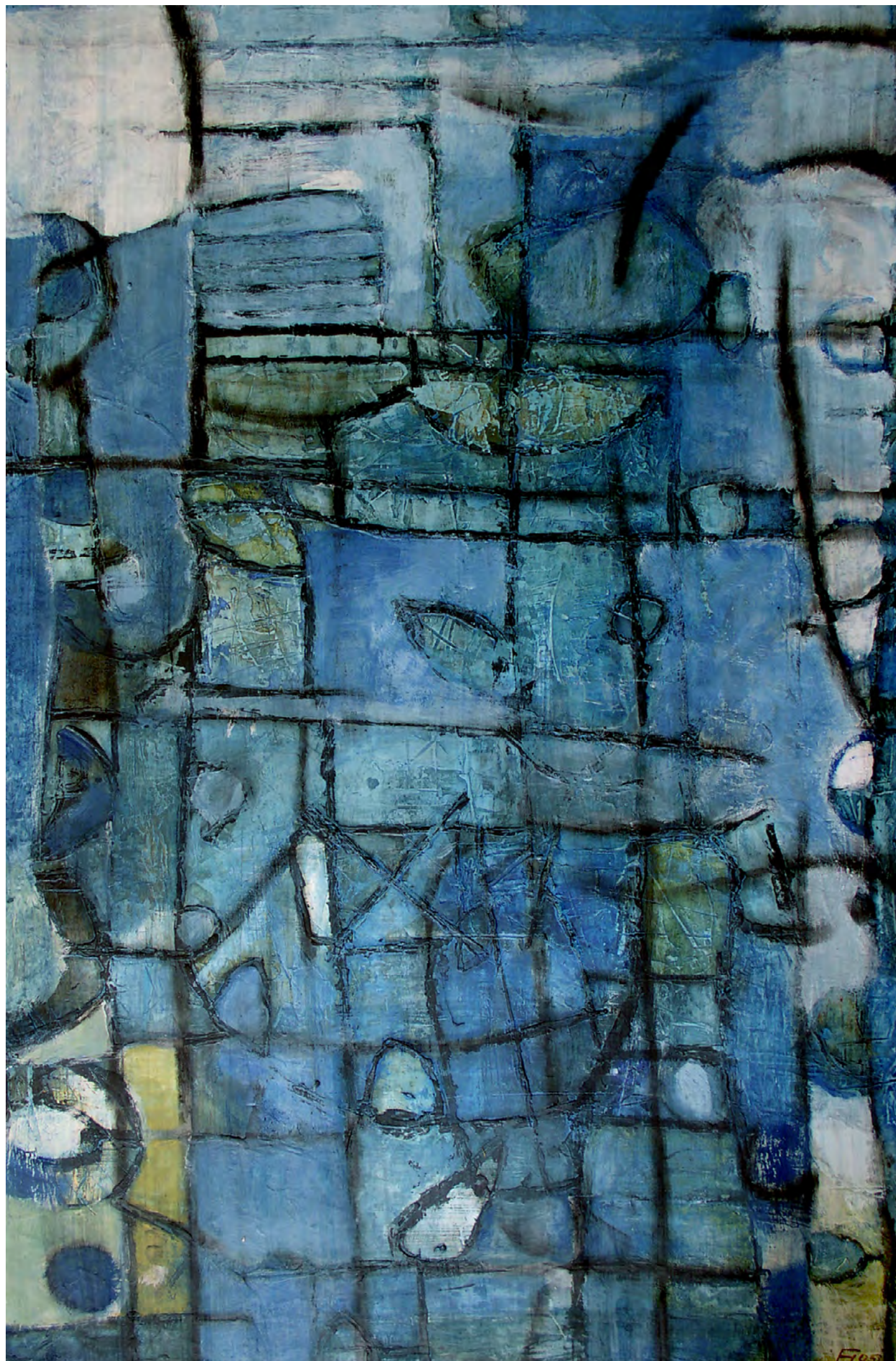
Нижнетагильский музей

изобразительных

искусств.

Фото НТМИИ





16. Н.В. Грачиков.
Лист из серии «Март».
2005.
Картон,
авторская техника.
85 x 64.
Собственность
художника.
Фото предоставлено
Н.В. Грачиковым

17. Н.В. Грачиков.
Лист из серии «Куклы».
 2005.
 Бумага, пастель.
 55 x 80.
 Собственность
 художника.
 Фото предоставлено
 Н.В. Грачиковым



Причем если ранее этот материал был необходим Грачикову для «моментального» результата, то теперь обращение с ним выходит на совершенно иной уровень. Художник использует исключительные пластические и колористические возможности пастели, позволяющей работам быть «живописными» по цвету. Пример тому листы серии «Куклы» (рис. 17), созданные в 2005 году. Здесь автор совместил два противоположных метода рисования, когда за реалистичными фигурами первого плана он представил совершенно отвлеченное, неопределенное пространство фона. Используя эффект невесомости, парения застывших фигур в абстрактном пространстве пустоты, он достигает идеи того, что всё — вещно и одновременно эфемерно, реальное пересекается с иллюзией, быть — с небытью. Снова автор прибегает к метафоре, к иносказанию, как это было в ранней работе «Поцелуй».

Произведения Грачикова первого десятилетия 2000-х годов отражают всё то, что было достигнуто им ранее в области работы с цветом, формой, фактурой, материалами. В это время появилось больше декоративных работ с «подвижной»,

разнохарактерной стилистикой, балансирующих на грани фигуративности и абстракции. Автор варьирует ранее опробованные им способы и методы отображения действительности, которые вполне естественно сосуществуют друг с другом.

Заключение

Творческий путь каждого художника состоит из периодов, этапов, когда в создаваемых им произведениях реализуется накопленный опыт, находят воплощение те или иные идеи, что отражается в темах, образах, пластических решениях. Он не бывает ровным, точно выверенным, и потому «творчество далеко не каждого автора можно «подвести» под определенный стиль» [8, с. 15]. Действительно, трудно говорить о радикальных открытиях тагильского художника-графика Николая Грачикова, опирающегося в своем творчестве на русское беспредметное искусство 1910–1920-х годов. Однако бесспорно то, что его собственные эксперименты отвечают общим поискам ряда русских художников последней четверти XX века. При этом полного следования, копирования у Н.В. Грачикова не присутствует. Он по-своему

интерпретирует опыт прошлого и современного ему искусства, ведь новые явления «формируются в процессе диалога с “большим” миром, “большой” историей, “большой” культурой» [9, с. 24]. Идя собственным путем, опираясь на уже свершившиеся достижения, художник формировал свою индивидуальность. Его образно-пластический язык вариативен, гибок, подвижен и менялся на разных этапах профессиональной деятельности. При этом произведения Н. Грачикова всегда узнаются, есть в них своя интонация, стиль, почерк. Его дорога в искусстве — не цепь последовательных удач. Она была отмечена как всплесками творческого дарования, рождением «сильных» произведений, так и временными перерывами, ставшими своего рода «накопительными». На протяжении всей творческой деятельности автор вырабатывал и совершенствовал способы формообразования, учился «говорить» на языке предметов и структур, пластических элементов, ритма, пропорций. Собственно, это и есть та незримая траектория развития и становления творческого метода автора. След этого движения зримо «прочитывается»

в пространстве работ, где под влиянием переживаний, наблюдений, ассоциаций, размышлений художника рождался целый мир.

Преображение природы — неизменный принцип творчества Н.В. Грачикова, всегда идущего к образу от реальной действительности с личным убеждением, что «изобразительное искусство — это минимум средств выражения» [2]. Свойственную ему немногочисленность форм и предметов художник щедро «восполняет» цветовой заполненностью пространства, вызывающей широкий спектр ассоциаций. Его искусство рассчитано на творческую способность зрителя не только воспринимать изобразительное сообщение, но и, почувствовав его выразительность, самостоятельно развить и домыслить образ.

Творческая жизнь Николая Владимировича Грачикова началась в атмосфере поисков и экспериментов, характерных для отечественного искусства 1980-х годов, получила своеобразное и успешное развитие в сложной ситуации 1990-х годов, не так ярко, но продолжается и теперь с новыми целями, задачами, смыслами.

Список источников

1. Бабушкина О.В. Декодирование нефигуративности и современных арт-практик // Вопросы культурологии. 2007. № 6. С. 8–10.
2. Беседа М.Ю. Комаровой с Н.В. Грачиковым от 15.11.2007 // Архив Нижнетагильского музея изобразительных искусств. Ф. 2. Оп. 1. Д. 15. Л. 7.
3. Курманаевская Г.Л. Литографии Николая Грачикова // Мир литографии: Искусствоведческие чтения / ред. Е. Ильина, Г. Курманаевская. Нижний Тагил: [б. и.], 1998. С. 9–11.
4. Отечественная живопись 1960–1980-х годов. Основные тенденции развития / автор-составитель А.Ф. Дмитренко. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. худож.-пром. акад. им. А. Л. Штиглица, 2007. 162 с.
5. Якимович А.К. Художественная культура и «новая критика» // Декоративное искусство. № 11. 1979. С. 23–25.
6. Белохонов В. Н., Курманаевская Г. Л. Педагоги-художники Нижнетагильского государственного педагогического института. Нижний Тагил: НТГПИ, 1999. 58 с.
7. Мельников Л. Пути развития культуры и искусства // Сезоны. Хроника российской художественной жизни : Ежегодник / ред.-сост. А. Сафарова. М.: Галерея «Времена года», 1995. С. 15–17.
8. Манин В.С. О некоторых типологических свойствах советского искусства конца 50-х – начала 70-х годов // Советское искусствознание. Выпуск 2 : Сборник статей / редкол.: В.М. Полевой и др. М.: Советский художник, 1980. С. 5–40.
9. Якимович А.К. Советское изобразительное искусство 1970-х – начала 1980-х годов // Советское искусствознание. Выпуск 19 : Сборник статей / редкол.: В.М. Полевой и др. М.: Советский художник, 1985. С. 29–64.

References

1. Babushkina, O.V. (2007) 'Decoding of non-figurativeness and modern art practices', *Voprosy kul'turologii = Questions of cultural studies*, (6), pp. 8–10. (In Russ.)
2. Anon. (no date) *Conversation M.Yu. Komarova with N.V. Grachikov November 15, 2007*. Archive of the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts, coll. 2, aids 1, fol. 15, p. 7. (In Russ.)
3. Kurmanaevskaya, G.L. (1998) 'Lithographs by Nikolai Grachikov', in Ilyina, E. and Kurmanaevskaya, G. (eds) *The World of Lithography: Art History readings*. Nizhny Tagil: s.n. (In Russ.)
4. Dmitrenko, A.F. (comp.) (2007) *Domestic painting of the 1960s – 1980s. The main trends of development*. Saint Petersburg: Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design. (In Russ.)
5. Yakimovich, A.K. (1979) 'Art culture and new criticism', *Dekorativnoe iskusstvo = Decorative art*, (11), pp. 23–25. (In Russ.)
6. Belokhonov, V. and Kurmanaevskaya, G. (1999) *Teachers-artists of the Nizhny Tagil State Pedagogical Institute*. Nizhny Tagil: Nizhny Tagil State Pedagogical Institute. (In Russ.)
7. Mel'nikov, L. (1995) 'Ways of culture and art development', in Safarova, A. (ed.) *Seasons. Chronicle of Russian artistic life*, pp. 15–17. Moscow: Vremena goda Gallery. (In Russ.)
8. Manin, V.S. (1980) 'About some typological properties of Soviet art of the late 50s – early 70s', in: *Soviet Art Studies*, Issue 2, pp. 5–40. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
9. Yakimovich, A.K. (1985) 'Soviet fine art of the 1970s – early 1980s', in: *Soviet Art Studies*, Issue 19, pp. 29–64. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)

Информация об авторе

Комарова Мария Юрьевна, заместитель директора по учету и хранению, хранитель коллекции «Графика», Нижнетагильский музей изобразительных искусств, Нижний Тагил, Российская Федерация, graph@artmnt.ru

Information about the author

Maria Yurievna Komarova, Deputy Director for Accounting and Storage, Curator of the Graphics collection, Nizhny Tagil Museum of Fine Arts, Nizhny Tagil, Russian Federation, graph@artmnt.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 29.03.2022; одобрена после рецензирования 04.08.2022; принята к публикации 15.08.2022.

The article was received by the editorial board on 29 March 2022; approved after reviewing on 04 August 2022; accepted for publication on 15 August 2022.