

ЮРИЙ ГРИГОРЯН

ТЕХНИК

ОКЛАДАБАХЕ



# Юрий ГРИГОРЯН

## ПЕСНЬ О КАРАБАХЕ

КАРАБАХ — мой родной край. В нём исток моего вдохновения, моих чувств, надежд и переживаний. Неисчерпаема глубина его древней культуры, духовных традиций и заветов. Чтобы передать творческую мощь этой земли, необходима предельная искренность и художественная концентрация. Так у меня рождаются замыслы большинства картин\*.

\* Здесь и далее — высказывания об искусстве Ю. Григоряна.



Москва  
Советский художник  
1992



ББК 85.143(2)7

Г 82

Авторы вступительных статей: Н. А. ПОНОМАРЁВ, В. М. МАРТЫНОВ, Л. Е. БЕЖИН

Фотограф В. А. САВЕЛЬЕВ

Репортажная съёмка Б. Г. ДОЛМАТОВСКОГО, Ю. И. ПАЛЬМИНА

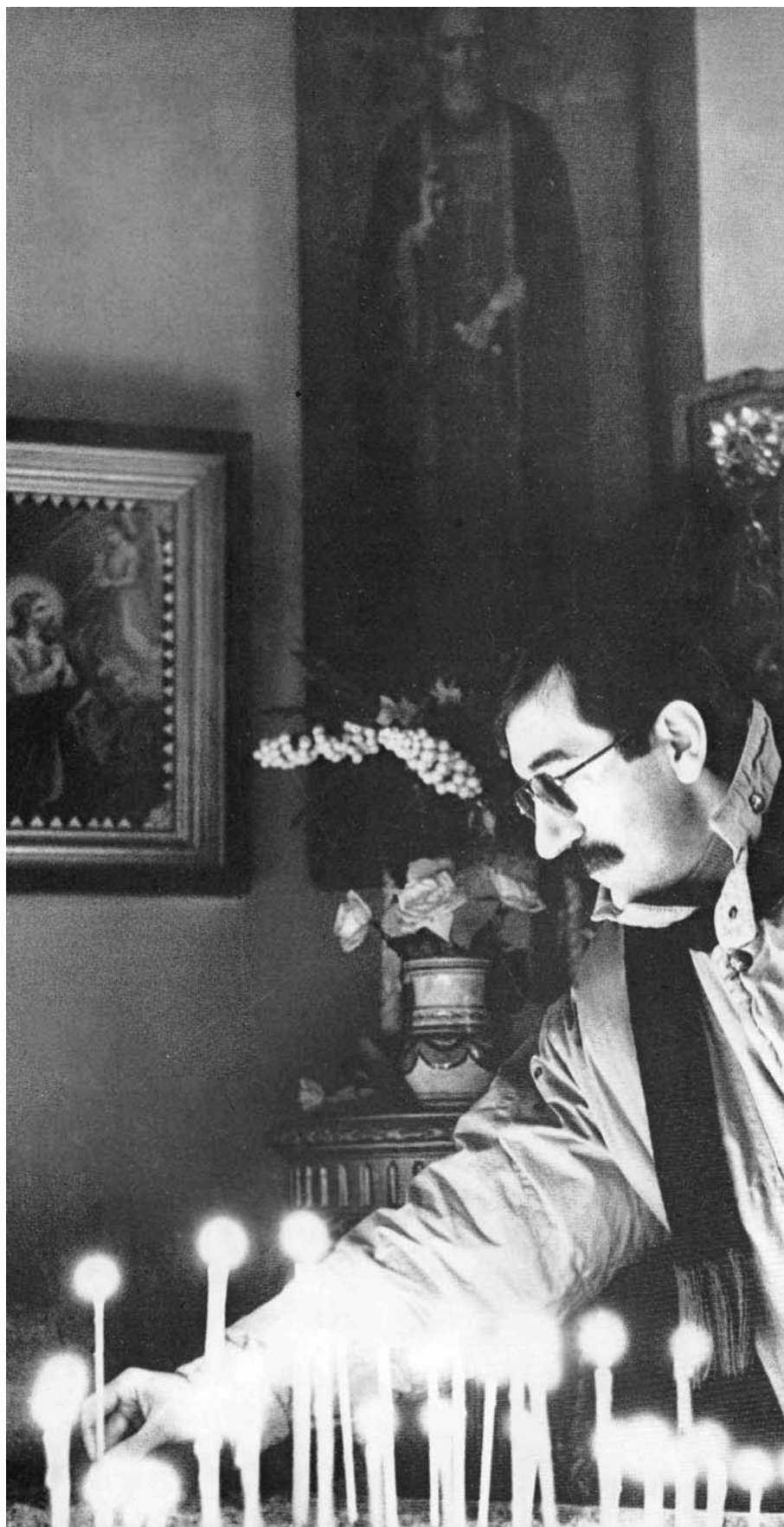
Художник С. А. ЛИФАТОВ

ISBN 5-269-00762-2

© Издательство «Советский художник», 1992



Памяти родителей —  
Сурена Акоповича  
и Аруси Агаджановны —  
посвящаю эту книгу





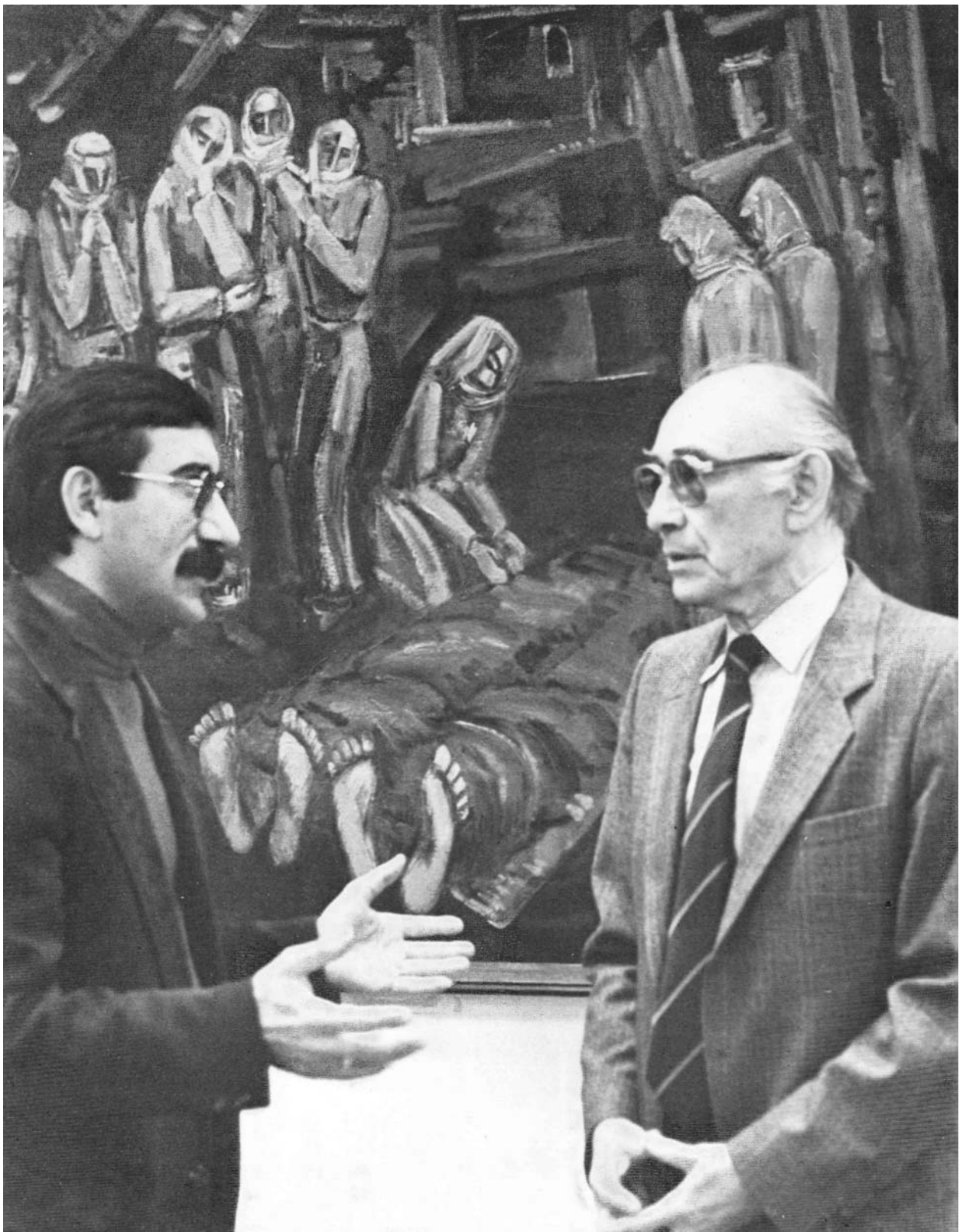


Фото 2. Доверительный разговор (Н. А. Пономарёв и Ю. Г. Григорян на зональной выставке московских художников). 1991

← На предыдущей странице: Фото 1. За упокой



Юрий Григорян как художник состоялся уже в студенческие годы. Он выделялся своим видением окружающего мира, без торопливости, настойчиво продвигался к успеху.

По характеру Юрий в годы учёбы был немногословен, сосредоточен, любознателен и одержим жаждой творчества.

Живописные произведения, созданные им, всегда отличались оригинальностью подхода, точной продуманностью образных средств и уже приобретённым мастерством исполнения.

Его живописные работы современны по духу и выразительны по форме.

Искусство Юрия Григоряна нравится многим своей активной творческой позицией и высокой профессиональной наполненностью. У него есть своё лицо, своё видение, своя манера, что и определяет, окрашивает его произведения.

Юрий Григорян много работает, настойчиво ищет более точные образные, пластические средства выражения своей мысли.

Известность, которую приобрело творчество талантливого мастера, вполне им заслуженна.

Его картины отражают реальную жизнь.

Большей частью своих размышлений, своих поэтических впечатлений Юрий обязан родному краю — древней земле Нагорного Карабаха.

Юрий Григорян не избалован славой, он упорно и терпеливо прокладывает свой путь в искусстве. Эта книга-монография свидетельствует о больших его художественных и жизненных возможностях.

Художник в расцвете творческих и жизненных сил, и ему есть ещё многое, что он должен сказать своими произведениями.

Мне интересен и симпатичен Юрий Григорян и как человек, и как художник, и потому с особым удовольствием приветствую выход в свет книги о нём, которая позволит познакомить с искусством Юрия Григоряна самый широкий круг людей.

Мне остаётся пожелать тебе, Юрий Суренович — Юра, большого счастья твоей семье и побольше творческой радости.

Н. А. ПОНОМАРЁВ,  
народный художник СССР,  
действительный член  
Академии художеств СССР





Фото 3. В мастерской [кадр 1]



Фото 3. В мастерской [кадр 2]

Искусство Юрия Григоряна — исповедально. Его живопись стремительна и экспрессивна, а картины красивы потому, что просты той несуетной мудростью, которая восходит к библейским истокам. Особым смыслом здесь также высвечивается сама судьба художника, рождённого на древней и легендарной земле Нагорного Карабаха, где органичное сращение мифа с реальной историей в жизни разных народов знаменует зримые аналогии на пути обретения каждым человеком духовной родины. Талант Юрия Григоряна зиждется на мощном пласте духоискательских традиций множества поколений его соплеменников, начиная от безвестных каменотёсов, чьими руками первозданный хаос скалистых гор претворялся в храмы и хачкары, вплоть до культурной идеографии наших дней. Произведения мастера снискали популярность и признание у широкого круга почитателей, ибо свидетельствуют о неординарном опыте постижения и выражения глубинных содержаний бытия.

Художественному ремеслу Юрий Григорян обучался долго и упорно. Последовательно он окончил и защитил диплом в Московском художественном училище памяти 1905 года и Государственном художественном институте имени В. И. Сурикова, завершив своё профессиональное образование как стипендиат Союза художников СССР. Его учителями стали такие бесспорные лидеры современного отечественного искусства, как Н. А. Пономарёв, О. М. Савостюк и М. В. Маторин. Все они оставили заметный след в творческом становлении будущего живописца, способствуя не только его профессиональному росту, но и развитию как личности, обладающей самобытным видением мира. Преломляя «школу форм», предписываемую студентам вузов, в поиске индивидуальной манеры, то есть тех отличительных особенностей изобразительного языка, что формируют собственный стиль художника, Юрий Григорян довольно быстро открыл для себя метафизику изобразительных норм. Именно с институтской поры его картины исподволь наполняют странности и загадочные совмещения классики — с авангардом, натуры — с умозрением, явленного — с подразумеваемым.

Таков, например, студийный «Натюрморт с часами» (1974), задуманный как учебная работа, в которой ставились вполне конкретные цели и задачи формального свойства. Нормативность самого жанра здесь предполагала от автора простое «наглядное название», зрительную констатацию предметов в живописно организованной среде. Художник не запечатлел мистику одухотворения вещей, их взаимную трансформацию. Конечно, многое на этом холсте может быть воспринято как «музейная цитата», отсылающая к известным образцам сюрреалистического искусства, с его устоявшейся эмблематикой и символизмом, однако пульсирующий фон, а также совершенно маньеристическая электризация световых бликов, разрушающих саму плоть сценически представленных объектов, придают подобным психологическим проекциям изначальную двусмысленность. Зритель как бы обречён за всем этим видеть драму развоплощения мира, перевода действительности на язык миража, о чём, кстати, вызывают и обратная перспектива, и бестелесные стрелки часов, и причудливые предметы, размещённые на переднем плане.

Собственно, если говорить об этом качестве живописных образов Юрия Григоряна, то необходимо признать, что ощущению дематериализации запечатлеваемого им в картинах способствуют не столько сюжетные подсказки или стилевые реминисценции, сколько особые приёмы технического плана; разработанная самим художником манера нанесения краски быстрым, скользящим ударом кисти, создающим эффект исчезающего мазка, отчего изображаемое как бы улавливается на грани перехода от зримого к трансцендентному. Отрадно отметить, что обретение подобной маэстрии у Юрия Григоряна не есть итог многотрудных и сложных профессиональных экспериментов или долговременного изобретательства. Напротив, изящество и импровизационность,



которые лежат в основе такого письма, рождают загадку о не случайном совпадении того, о чём свидетельствуют его картины, с тем, как они исполнены, иными словами, «полётность» живописи здесь сродни «сверканью духа».

Жанровые ограничения несущественны для художника именно благодаря этому счастливо найденному сплаву артистического жеста и переживания, соединению чувств и действий, совпадению идеального и реального. Скажем, натурные впечатления в пейзаже «Тутовые деревья» (1982) значительно преобразованы автором как раз при попытке передать красками музыку настроений, внятно слышимую в ходе работы над самим холстом. Перед зрителем развёртывается парафраз, где сюжетом картины становится то, как она написана, а сам пейзаж выступает наглядным аккомпанементом происходящего в душе художника. Исходный образ облекается новыми смыслами, натурный мотив трансформируется в нечто феерическое, алхимия живописи, то есть наделения жизнью условных знаков, возводит запечатлённое в ранг самостоятельного инобытия. Похожий метод творчества отличает искусство великих испанцев Эль Греко и Сурбарана. Здесь примечательна и определённая схожесть стилевых проявлений: грозовой колорит, динамизация контуров, неустойчивость композиционных ритмов, светотеневая драматургия, а также ряд других характеристик.

Вряд ли можно утверждать прямое влияние представителей классической традиции на сложение художественного кредо Юрия Григоряна, хотя несомненно, что в молодые годы он испытал обаяние шедевров прошлого, впрочем, как и романтическое воздействие духовного наследия средневековой армянской миниатюры. Скорее стоит отметить удивительную восприимчивость его к спиритуальному началу, отличающему искусство экспрессионистической ориентации. Художника безотчётно влекло и влечёт творчество тех мастеров, произведения которых наделены сверхизбыточной энергией метаморфоз, ярко выраженной волей автора к преодолению обыденности. Это, разумеется, не означает, что Юрий Григорян тяготеет к экстремальности, фиксации чрезмерных ситуаций и состояний, но то, что он любит изображать «наджизнь», несомненно. Почти за каждым сюжетом его произведений угадывается стремление подняться до притчи, найти ту степень образного обобщения, что выводит содержание картины в разряд всечеловеческой значимости, как бы сквозящей через вполне конкретные и узнаваемые реалии сиюминутного.

Весьма показательны в этом смысле жанровые полотна художника середины восьмидесятых годов, такие как «У родника» (1985), «В деревне» (1985), «Праздник» (1983), «Путники» (1989). Задуманные в духе неких этнографических опусов с акцентацией национальной специфики в облике персонажей и ландшафтной среды как своего рода натурные сценки из жизни карабахского села, все вышеназванные работы вышли на иной уровень образного звучания. Каждая из них, начиная с композиции «У родника», самой своей изобразительной фабулой, несколько архаизированной пластикой отсылает восприятие к библейским прототипам, к тем ветхозаветным эпизодам и их описаниям, смысл которых стал нарицательным. Потому-то вневременным и непреходящим предстаёт перед зрителем даже такой сюжет, как женщины у родника, которые своими белыми одеяниями многозначительно уподоблены кариатидам, живым опорам величественного храма бытия. В той же цепи ассоциаций предстаёт космический пейзаж фона. Так быт трактуется художником, тем самым обретая безусловный символизм.

Не менее убедительно такой подход обнаруживает себя и в картинах «Праздник», «Путники». Странная застылость в нелепых позах людей, образующих праздничную процессию на первом холсте, экзатичность их жестов явно провоцируют двойственность восприятия даже случайных деталей изображения. Здесь присутствует и бесхитростная правда наблюдения, оптический веризм репортажного свойства, но и гротеск,

карнавальное «перемигивание» смыслов, игра намёков, невольных сравнений. Праздник, запечатлённый художником, словно принадлежит вечности и потому вбирает в себя предельно обширную палитру чувств. Сюжет выступает лишь неким зрительным камертоном человеческих страстей, подобно тому, как на другом полотне — «Путники» — люди, бредущие сквозь ирреальную пустоту, напоминают своей бесприютностью персонажей «Бегства в Египет». Упростив в этом случае изобразительную композицию до схематизма, автор, устраняя отвлекающие подробности, добивается повышенной концентрации образного воздействия. Фон, призванный быть нейтральным вместилищем сценического действия, оказывается форморазрушающей субстанцией. Именно в сполохах рдеющих отсветов киновари и охры, то ли сгущаясь, то ли, наоборот, растворяясь, колышутся призрачные фантомы. Откуда и куда движутся эти истаивающие на наших глазах фигуры, как долог их путь и где его цель, зрителю неизвестно. Перед ним развёрнута поистине мистериальная картина — из пламени люминофорных красок словно рождаются пророческие письма всечеловеческой судьбы.

Философия большинства работ Юрия Григоряна парадоксальным образом интерпретирует наивную мудрость фольклорных преданий и суперсовременные представления о космогенезе. Так, полотно «В деревне» объединяет планетарной перспективой пыльную улочку обычного села и необъятную громаду гор, застилающих небеса и как бы сливающихся в общей стихии голубого марева. В живописном мире художника всё сопричастно друг другу, и каждый фрагмент «срифмован» визуальным с ближним и дальним окружением, соединяясь в общность целого. Вместе с тем в произведениях мастера эти сложные комплексы идеограмм выступают в весьма простых и естественных формах. Увидеть и показать многое в одном, дерево — в ростке, в завязи — цветок и будущий плод — таков принцип художнического подхода к натуре у Юрия Григоряна.

Слагаемые творческого метода, апробированного им в первое десятилетие самостоятельной работы, определялись практической работой на пленэре и над портретами конкретных людей. Известная эволюция живописи молодого художника, проделанная за годы после завершения профессионального образования, привела его к освобождению от диктатуры иллюзионизма, ставящего во главу угла подчинение внешнему. С течением времени и по мере накопления опыта искусство Юрия Григоряна меняло свой духовный накал, переходя от восхищения многоцветьем поверхностных проявлений действительности к отображению её открытого строя и порядка, внутренней сути. Декоративное видение мира постепенно уступало в его замыслах место обнаружению истоков красоты. Разнообразные портреты той поры, кстати, отчётливо демонстрируют радикальные сдвиги, происходившие в мировоззрении живописца. Начав с репрезентативных портретных композиций массой аксессуаров, характеризующих скорее социальный статус модели, нежели психологические её особенности, как это видно на примере работы «Раздумье» (портрет гроссмейстера Гарри Каспарова) 1983 года, художник резко минимизирует собственно изобразительный момент в портретах середины восьмидесятых.

Подчёркнутый аскетизм средовой фактуры в изображениях юной Сируи (1984) и умудрённого жизнью Мярды (1986) несёт программный смысл. Не предметный антураж или композиционные аллегории раскрывают образы портретируемых. Эта функция передоверена цвету, самой красочной плоти картин. Человек на таких портретах получает признание своей уникальности через предельное обострение экспрессивных качеств индивидуального облика. Цель художника состоит в том, чтобы эмоциональным накалом мерцающего колорита, свободной и мощной лепкой гранищих объём плоскостей

непосредственно создать образы глубоко психологические, наполненные высокой духовностью.

Знаменитые и вовсе безвестные персонажи портретов Юрия Григоряна предстают перед зрителем, как правило, в неких критических ситуациях. Его портреты всегда сверхнатурны, поскольку передают не только реальные черты позирующего, но в гораздо большей степени то, как человек должен выглядеть, уже прожив свою судьбу, запечатлеть это преждевременное знание некой зримой аурой. Именно потому фоны на портретных холстах мастера весьма динамичны по решению. Яростно сталкивающиеся и противоборствующие штриховые и корпусные мазки, формирующие среду обитания портретируемого, в своей интенсивности и цветосветовом напряжении молниеподобны. Явная «электризация» колорита, предельное насыщение его бликами, рефlekсами и блеском многократных лессировок рождает ощущение «взрывной живописи», когда изображаемое возникает вдруг, вопреки конструктивной логике подмалёвка. Импровизационность такой техники обманчива. При всей её внешней беглости, стилиевой эффективности, она ориентирована на схватывание очень тонких, порой труднофиксируемых состояний психики, настроений текучих, «надбытовых», которые приходят к людям лишь изредка, как итог длительных медитаций.

Впрочем, аналогичные процессы «обретения духа» охватывают все сферы творчества художника и обнаруживают себя не столько совершенствующейся техникой, сколько расширением и углублением образного диапазона живописи. Осваивая пространство искусства, прокладывая в этой стране свои маршруты, Юрий Григорян не искал торных троп. Беспокойный мир его картин казался малопримлемым для многих ценителей, хотя их и привлекала виртуозность исполнения, которую каждый раз обнаруживали работы, представленные им на очередной выставке. Молодой мастер сравнительно рано начал участвовать своими полотнами в ответственных художественных смотрах всесоюзного и республиканского масштаба.

В 1978 году он был принят в члены Союза художников СССР. Год назад прошла с большим успехом первая персональная выставка Юрия Григоряна в Москве в редакции журнала «Юность». На ней, кстати, состоялось открытие творчества живописца как явления общекультурного, вызывающего интерес своей сопричастностью к миру высоких эстетических ценностей. Его искусство взволновало такого прославленного мэтра, как композитор Арам Хачатурян, который напутствовал молодой талант словами одобрения, поэтов А. Дементьева, усмотревшего в дебюте художника большое будущее, а также Ю. Домбровского, провидчески предрёкшего и «тернии и звёзды грядущей миссии творца». Казалось, признание и определённая известность пришли сами собой. Но за ними тревожно угадывалось всеобщее стремление «подверстать» самобытного художника в разряд «экзотических явлений», сопоставить его творческий поиск с находками Мартироса Сарьяна или Минаса Аветисяна, чьи имена в армянской культуре воспринимаются синонимом национального своеобразия. Разумеется, тут сказалась инерция публичного мнения, но это была не вся правда, ибо молодой мастер ощущал себя личностью универсального склада, что и не замедлил вскоре доказать.

Картины «Вечерний Голухан» (1986), «Кормилица» (1987), «Канатоходцы» (1987), «Ностальгия» (1988), «Домой» (1989) объединены общим подходом в постановке и художественном решении экспрессионистических задач. Проблемное ядро этих работ, несмотря на разность их содержательного наполнения, составляет как раз конфликт мнимостей и прозрений. Все названные полотна вызывают щемящее чувство неуверенности в доподлинности происходящего на них. Зыбкость сумеречных трансформаций привычных силуэтов деревенских домов, ракурсные искажения, таинственное свечение земли и неба, вовлекающее каждую частность на холсте



«Вечерний Голухан» в круговорот взаимопревращений, пугающая неустойчивость судорожно балансирующих фигур «Канатоходцев», сомнамбулическое предстояние «Кормилицы», болезненное веселье, разлитое в «Ностальгии», наконец, дорога, ведущая не «Домой», а в никуда, — всё это явные приметы маргинального искусства.

Конкретное на полотнах такого толка утрачивает свою осязаемость, наполняясь астральным значением. Так, ветвистый ствол засохшего дерева, запечатлённый в пейзаже «Вечерний Голухан», смотрится молнией, связующей энергию двух стихий, когда оживают мёртвые камни, а небеса расцветают огненными протуберанцами. Всякая деталь при этом исполнена спиритуальной экспрессии, что обуславливается и чисто техническим приёмом. К примеру, смазанный контур, намечающий фигуры буйволицы и её хозяйки в «Кормилице», мистифицирует прочтение жанровой сцены, возводя её к древнейшим архетипам. В своих картинах Григорян отображает, по сути, самые простые мотивы. Однако духовные проекции таких избранных эпизодов обладают повышенной действенностью. Культурная память и воображение оказываются, пожалуй, главными «действующими лицами» живописных инсценировок удела человеческого, предлагаемых поздним творчеством зрелого художника.

Смелое обращение мастера к языку типизирующих обобщений характеризует современный этап становления его искусства. Ушли в прошлое мучительные поиски индивидуальной изобразительной манеры, стилистически адекватной сложнейшим замыслам и переживаниям дисгармонии мира.

Молитвенно поклоняясь красоте, взрастив в себе мудрость и понимание вселенских закономерностей, художник постоянно был не удовлетворён тем, что рождала его подражательная кисть. Он пробовал менять всё: привычки, вкусы, наклонности, сюжеты, подходы, методы. Участвовал в различных групповых выставках по странам Средиземноморья, побывал в Австралии и Сингапуре, Афганистане и Франции, ФРГ и Японии. Представлял свои картины соотечественникам в Ереване. Пользовался завидным успехом как на официальных смотрах советской живописи, так и у частных коллекционеров. Именно на рубеже восьмидесятых-девяностых годов полотна художника охотно приобретались. Немаловажную роль тут сыграла удивительная универсальность, поражающая пластичностью изобразительного почерка, присущая Юрию Григоряну в ту пору. В это время он достиг зенита мастерства и мог позволить себе всяческие эксперименты.

Правда, тогда же вызревало глухое недовольство собой. Безотчётная тревога вторгается на холсты. Сомнительно, чтобы это было предощущение трагедийных событий в Нагорном Карабахе — родном крае живописца. Вернее, нельзя в этом видеть некое этническое начало, когда «давление» культурного генофонда, укоренённого в армянском народе, ищет выход в особых формах, заставляя иногда их носителя пророчествовать. Формированный, взвинченный до экстаза декоративизм средневековых миниатюр Армении исподволь будоражил душу художника. Нет, он не изучал методически этой мощной традиции. Её богатое наследие оказалось сообщено ему по рождению, по крови и темпераменту, определив в нём то, что зовётся талантом. Юрий Григорян не мог принять мир увиденным иначе, чуждым и бестрепетным взором. Создавая изящные, элегантные вещи, он тянулся к образцам патетического восприятия творчества.

К девяностым годам нашего столетия, «земную жизнь пройдя до половины», признанный мастер круто меняет свои пристрастия. Его искусство заметно социализируется. Ряд картин художника появляются как реплика на политические события на родной земле, связанных с обострением национальных отношений, в результате которых гибнут не только люди, но и идеалы гуманизма. Таковы полотна «Жестокость» (1990), «Реквием» (1990), «Две жизни» (1991) и множество других. Эти

работы — драматическое свидетельство деструктивной силы зла, его вневременной природы. Фронтально выстроенная композиция первой из них прямо отсылает память к аффектированным рельефам древнеегипетских плакальщиц с их статуарной немотой скорби, в то время как ритуальное зрелище наглядно воссоздаёт атмосферу отчаяния. Кроваво-жёлтый колорит картины усиливает физиологизм восприятия смерти.

На наших глазах и словно при нашем участии развёртывается финальный акт прощания живых с мёртвыми, проявляется экзистенциальная ситуация, когда зло как бы обретает своеобразную форму.

Произведения мастера последних лет не оставляют равнодушными никого. Их привлекательность при этом обусловлена поистине барочной роскошью живописной экспрессии. В девяностые годы Юрий Григорян становится элитарным художником. Его искусство обращено к знатокам и профессиональным коллекционерам. Вызывающе дерзкие композиционные ходы на холстах этой поры соседствуют с рафинированной импрессионистичностью цветовых разработок. Оригинальность и многостилистика, присущие таланту живописца изначально, наконец, выкристаллизовываются в отличительное качество сугубо личностного видения. «Неопознанные изобразительные объекты», возникающие вне всякой связи с сюжетом из сгустков красочных мазков то на небесах, то в интерьерах, а то и попросту как декоративный элемент фона, становятся обязательной странностью запечатлённого им натурального материала.

Тяга к визуализации смутного, скрытого от однозначного понимания смысла, к так называемой «альтернативной реальности», населённой тем, что отвергал и продолжает отторгать прагматичный разум человечества, во все времена означала фазу сращения искусства с религией. Оценивая с таких позиций вторжение иррационального начала в творчество Юрия Григоряна, можно сказать, что он теперь не представляет картины как единое целое, а приступил взамен к «разоблачению природного маскарада». Его живопись при этом стремится представить действительность как пароксизм распада на сумму мимолётных впечатлений. Работы «Сон» (1991), «Карабахский мотив» (1990), «Грусть» (1990) самой спонтанностью своего наполнения, отрицанием примитивной изобразительности и, наоборот, строением красочных фактур утверждают дееспособность найденной манеры. Загадочные идеальные образования, аурические или «астральные формы» проявляются здесь в борьбе с отягощающей наше восприятие реальностью, становясь собственным духовно-художественным опытом каждого зрителя.

«Неправильные» пейзажи конца восьмидесятых годов с их вкраплениями каких-то непонятных образований, возникающих из кометоподобных росчерков раскрепощённой кисти мастера, предуготовляли сакрализацию его искусства следующего десятилетия. Художник в этюдах тех лет («На родной земле», 1987; «Воспоминание о моей деревне», 1989; «Старые камни», 1989) акцентирует ювелирное отношение к живописной отделке поверхности холста. Каждый красочный всплеск на ней он ощущает как рождение драгоценного самоцвета из тёмных недр небытия. Техника «а ля прима», к которой ему приходится прибегать, во имя достижения имитации светоносности красок, побуждает его форсировать ощущение импульсивности, одномоментности создания изобразительной среды. Резкие удары флейца, мощные движения мастихина, сквозящие глубинным блеском лессировки, зримо выражают лихорадочное напряжение, неистовый порыв уловить мгновение, успеть явить его врасплох, когда оно ещё хранит в себе слитно прошлое и будущее, видимость и суть.

Освобождение от разнообразных заимствований стало важнейшим результатом нового метода, принятого Юрием Григоряном во второй половине 1980-х годов. Художник осознал, что у искусства есть своя энергия, не основанная лишь на силе изобразительного воздействия, что оно более значимо нефигуративными компонентами,

чем иллюстративной дидактикой. Для него также стала убеждением мысль о внеформальном назначении творчества. Живопись представляется ему той субстанцией, которая, находясь в зримом мире, обнаруживает пути перехода к символам, к безусловным в их значимости «письменам духа». Красота поэтому для него всего лишь начальная ступень, посвящённая в мудрость бытия. Естественно, аналитизм художественного суждения оказался чужд этой системе, и мастер едва ли не сознательно культивировал в своей дальнейшей работе «стиль д'эспри», вакхической одержимости, сотворчества природы и художника. Сюда органично вписывалась и манера гиперболизировать, преувеличивать выразительность натуры за счёт патетического её возвышения.

Типичным примером плодотворности этих творческих установок может служить односеансный портрет «Девушки с косой» (1986). Укрупнённая в своей тектонике пластическая характеристика модели, где вычурный по размерам и абрису головной убор превращает само лицо в графический вензель, а эффекты чёрно-белого контраста цветовых масс создают зрительную вибрацию всей живописной ткани произведения, почти автоматически оказывают шоковое воздействие. Ошеломляющее впечатление дополняют также фактурные изыски автора, превращающие портрет в оживлённый муляж. Интересно, что обновлённая экспрессия живописи Юрия Григоряна заметно прибавила ему почитателей. Большое количество разножанровых произведений тогда ушло в такие коллекции известных собирателей шедевров современного искусства, как «Гелери актюэль» Г. Басмаджана (Франция), фирма «Николаи и сын» (Германия), «Шоу офиса Монреаль» (Канада), «Культурное сообщество Новой генерации» (Австралия), частные музеи Р. Шнапке (ФРГ), М. Денвера (США) и многие другие. Не остались в стороне и отечественные хранилища искусства. Ряд полотен художника приобрели Государственная Третьяковская галерея, Музей искусства народов Востока, Харьковский художественный музей, другие музеи страны.

Бурный спрос на холсты «активной серии» словно подстегнул Юрия Григоряна к скорейшему постижению предельных возможностей этой манеры. Конечной точкой здесь стало использование эффектов видеоиндустрии. На одном полотне совмещались несколько динамических проекций изображаемого, синтезированных вибрирующими цветовыми массами, что в конечном счёте сближало такую живопись с практикой дивизионизма, одного из ответвлений постсупрематической абстракции. Первичная декоративность исходных творческих постулатов художника таким образом обрела решающее значение, как фактор тотального одухотворения каждого сантиметра живописи, любой изобразительной и просто экспрессивной формы. Подтверждением тому могут служить броские новации в «Натюрморте с гранатами» (1986), портрете «Актриса» (1989), пейзаже «Окраина села» (1988) и жанровом полотне «Родник у старого дерева» (1990).

Сегодня искусство Юрия Григоряна окончательно порвало с подражательностью. По своей сущностной направленности оно стало зрительным документом диалога человека и мира, в котором звучат интонации самого разного свойства — и драматические, и трагические, и восторженные, и благоговейные. Художник нашёл внятный язык, которым можно поведать о затаённых содержаниях грёз, сновидений и иных проявлений подсознания. Его картины не объясняют мир и даже манифестируют ненужность подобных знаний, указуя иные возможности быть сопричастным вселенской гармонии. Не зря одна из лучших работ живописца так и названа — «Реквием» (1990).

Симфонизм — вероятно, ближайшая аналогия выразительной маэстрии, характерной для позднего творчества Юрия Григоряна. Свойства образности его картин во многом заданы самим процессом написания вещи. Материал, приёмы, фактура у художника



нередко становятся самоценными компонентами замысла. Они направляют полёт воображения, определяют ход ассоциаций, создают своего рода партитуру, согласующую в единую мелодию эстетические устремления души. Бывает, что значение образа у живописца заключается именно в экспрессивном решении холста, виртуозности исполнения вариаций почти орнаментальной темы. Во всяком случае облагораживание грубой телесности бытия сказывается на выборе призрачных, пламенеющих, тающих оттенков красочной палитры, равно как и акцентированный цвет, призванный нарочитой антинатурностью вырвать изображаемое из обыденности.

Цель автора, изобретателя такой театрализованной техники живописи, заключается в том, чтобы создаваемые им зрелища имели «наддекоративную» значимость, повторяя как бы в «неземных» материалах и на метафизическом уровне пропорции, ритмы, структуры космического порядка.

Сам художник утверждает: «Смысл своего творчества я вижу в том, чтобы сообщить миру вдохновение, наделить им всё встречающееся на моем пути, заразить этим поистине “звёздным состоянием” каждого зрителя». Даже в характерных для него элегиях созерцательного плана, как, например, «Сельский мотив» (1985), Юрий Григорян буквально превращает сюжет в «мелодию для глаз». Переливающиеся оттенки пурпурно-золотистых тонов, светозарные блики изумрудно-голубоватых вкраплений, текучая графика едва угадываемых силуэтов, торжественная репрезентация сумеречных анфилад, таящих в себе гипнотическую силу воспоминаний о тепле родного очага, о доме и детстве, откуда мы все вышли, для него — чудесная реальность, колдовская явь, сгущения жизни, превращения её в священнодействие.

Родной Карабах, деревня Цоватех, односельчане многое определили в сложении поэтики пейзажных образов живописца, в патриотическом наполнении его жанровых полотен. Эмоциональной открытостью, пронзительной доверительностью чувств картины карабахского цикла обязаны духовным традициям, издревле хранимым народом этой земли. Горы и камни, легенды и были, свет и тени напитали живопись Юрия Григоряна национальным началом. Его искусство вобрало не только традиции фольклорной культуры соплеменников, но и родовую память многовековой истории Армении, присущих её народу обычаев, ритуалов и самого жизнеуклада. Мир образов Карабаха у художника по-особому пленителен и волнующ. Его впечатления, закреплённые в них, одновременно конкретны и в высшей степени отвлечённые, ибо обнаруживают себя именно как воспоминания о стране обетованной, о царстве света и добра. Поэтому симптоматично постоянное возвращение мастера к теме ностальгии, будь то видение «Старого Карабаха» (1983), «Карабахский мотив» (1990) или натурный этюд «Дом Амирбара» (1989).

Символические уподобления аранжируют «почвенные» сюжеты Юрия Григоряна. Крестьянский быт горских селений, простейшие эпизоды — трапезы, работы в поле, отдых — представляются им как сцены эпического звучания, в которых угадывается их неизбывность, повторяемость из века в век. Оттого-то деревья на этих пейзажах иконообразны по своему виду, вызывая представления об облике «древа жизни», а человеческие фигуры в жанровых сценах выглядят античными изваяниями, помнящими доисторические времена. Аналогично решаются и остальные изобразительные реалии. Вообще, с большой долей уверенности можно предположить, что Карабах — родина художника Юрия Григоряна, не только место, где он появился на свет, но в духовном плане культурологический исток — фундамент его творческого развития.

Трудно, да и вряд ли целесообразно прогнозировать, куда приведут живописца дороги его исканий. Талант Юрия Григоряна сейчас находится в расцвете. Он плодотворно работает в разных областях, пробуя свои возможности как график, монументалист, автор

театральных декораций. Медали и дипломы, полученные за прошедшие годы в нашей стране и за её пределами, упрочили славу мастера, но не остановили его на уже достигнутых рубежах. Постоянно расширяя сферу приложения своих усилий, способностей переустраивать действительность по законам красоты, Юрий Григорян и в юности, и в зрелые годы пытался ответить на вопросы философского толка. Для него живопись никогда не становилась ремесленным занятием или самоцельной игрой. Напротив, она всегда выступала и выступает у него мерилom духовной реализации, осуществлением себя как личности, обладающей активным отношением ко всему, что характеризует время. Может быть, поэтому работы мастера остроактуальны в своём содержании, несмотря на их отстранённость от злобы дня и авангардный язык. В соприкосновении с «вечными ценностями» он возвышает смысл настоящего, того, что кажется нам преходящим.

К сорока пяти годам — зениту творчества выдающихся художников прошлого — Юрий Григорян создал множество произведений. Не все они равноценны в своей значимости и для самого автора, и для современников. Однако ряд работ, бесспорно, можно отнести к вершинным достижениям нынешней художественной культуры. Пока не время подводить итоги и выносить суждение о будущем мастера: он полон новых планов и замыслов. Обещающе воспринимается его неуёмная жажда творить, искать и находить свежие идеи, подходы в искусстве, стремление обнаруживать и выражать общезначимое содержание в простых и привычных коллизиях наших дней. Он может и хочет открыть своим искусством ещё неизведанные перспективы духа, его живописные эксперименты тому порука.

Творческий потенциал Юрия Григоряна отмечен не одним десятком публикаций как в специальной, так и в массовой печати. Художник не претендует на роль лидера какого-либо модного направления в современной изобразительной практике. Гораздо более важным ему представляется возможность упорно трудиться во имя постижения заветов добра и красоты. Он говорит: «Я ищу радость от воплощения мудрости гармонического устройства мира. В нём всё духовно, потому что прекрасно, и всё выразительно, потому что наполнено смыслом, который открывает каждому поколению людей их время».

ВИКТОР МАРТЫНОВ,  
искусствовед



Фото 4. Подготовка к выставке



## **Любовь к армянской живописи, или несколько слов о Юрии Григоряне**

Среди московских мастерских есть одна, где мне доводится бывать особенно часто. И не только потому, что расположена она в самом центре Москвы, на Пречистенке, а главным образом из-за давней дружбы с хозяином — художником Юрием Григоряном. Познакомились мы в ту пору, когда у него и мастерской-то своей не было, и он урывками работал у брата, обитавшего на Остоженке (тогда ещё Метростроевской) в маленькой комнатухе, из окон которой была видна вся Москва — и Кремль, и Александровский сад, и два крыла старого университета, разделённые улицей Герцена, и красное тёмное здание Исторического музея, и крыши Манежа — одним словом, всё самое дорогое и близкое сердцу. Поэтому-то и любил я здесь бывать и с сожалением думал о том, что когда-нибудь мой друг получит свою мастерскую где-нибудь в новом районе, на краю Москвы, и — прощай, Остоженка! Для меня навсегда исчезнет картина, неведомой рукой вставленная в раму окна.

Но случилось так, что мастерская Юрия оказалась на соседней улице, и вскоре для меня стало привычным и необходимым войти под своды пречистенского дома, построенного в стиле модерн, подняться на лифте на последний этаж, а там — ступеньками потаённой лестницы — наверх, под самую крышу, к маленькой дверце, ведущей на мансарду. Надо позвонить — в дверном глазке вспыхнет свет, дверца откроется, и появится сам хозяин, хмурый и не слишком разговорчивый (оторвали от мольберта), в длинном фартуке, делающем его похожим на каменотёса, в клетчатой ковбойке, рукава её подвёрнуты, и веер кистей в руке. Две-три фразы вместо приветствия, и можно тихонечко сесть в уголок, спрятать голову в газету, расставить фигуры на шахматном столе, всем своим видом показывая: я занимаюсь своим делом, тебе не мешаю, а ты — работай.

Последний мазок, и мой друг кончает работать — моё навязчивое присутствие всё-таки заставляет обратить внимание на гостя. После ритуального подъёма в лифте и восхождения по ступенькам узенькой лестницы меня ждёт следующий ритуал: показ новых работ. Я выбираю точку обзора, складываю на груди руки и, немного прищурившись, как и подобает истинному знатоку и ценителю, начинаю смотреть работы. Мой друг ставит передо мной картины, которые до этого были повернуты к стене. И что же? Нахожу ли я в них продолжение чему-то московскому? Нахожу ли то самое веяние, которое незримо сопровождало меня, пока я шёл знакомыми переулками от Арбата до Пречистенки? Признаться, и да, и нет...

Порою мне бывает странно, попадая сюда, на эту мансарду, висящую над московскими крышами, видеть на холстах нечто совсем иное, восточное, то изнывающее сладостное, напряжённое, яркое, то строгое и суровое, как домотканый армянский ковёр. Откуда здесь, в Москве, Армения? Зачем? Почему? Да потому, что без этой озадачивающей странности, без этого дразнящего миража, без этой удивительной неожиданности Москва — не Москва. В ней и Армения, и Италия, и Древняя Русь, с её громадой храмов. Да, что ни говори, а Москва — не просто город. Москва — это столица, метрополия, и ей суждено некое объединяющее, соборное начало, без которого не могли бы возникнуть ни Василий Блаженный, ни Спас на Бору, ни Успенский собор в Кремле, построенный великим итальянцем. Вот и Юрий Григорян для меня московский художник, хотя он не пишет переулков Пречистенки, особнячков с колоннами и каменными львами. Но он москвич по духу, а это так важно для художника — быть москвичом (да не обидятся

на меня петербуржцы или владимирцы!), наследовать те традиции, которые сложились в городе, издавна взявшем на себя миссию духовного центра.

Поэтому из глухих уголков — в Москву! В этом исконном стремлении коренного россиянина, в этом ломоносовском подвиге заложен тот высший максимализм духа, который способен удовлетвориться лишь истиной в первой инстанции. Москва давала конечный ответ на духовные запросы, и пытливый ум поверял ею себя — испытывал на крепость знаний и веры, возвращённых в родном углу. Поэтому паломничество в Москву никогда не было бегством от родных мест: малая родина обретала завершающую полноту в большой.

Вспомним удивительное начало века — манифесты, выставки, споры, борьбу направлений: «Мне четырнадцать лет, Вхутемас...». Как легко себе представить бродящими по булыжной мостовой, в тусклом свете уличных фонарей, под вывесками сапожных мастерских и галантерейных лавок, и молодого Якулова, и молодого Сарьяна, и всех тех, с кого начиналась (вместе с веком!) современная армянская живопись. Скажут: «Сарьян учился в Париже». Да, но путь в Париж лежал через Москву, через осмысление и претворение её духовных традиций, и этот путь так или иначе проделали все армянские художники — от Сарьяна до Минаса Аветисяна. Вот и Юрий Григорян принёс в Москву краски Нагорного Карабаха, где он родился и вырос, а в Нагорный Карабах — дыхание далёкой Москвы.

Московский художник, он верен своей теме, и то постоянство, с которым он выписывает стену древнего храма, фигурку крестьянина с осликом или женщин, склонившихся у очага, сродни кропотливой работе чеканщика или камнереза. Мастерская моего друга тоже напоминает мастерские ремесленников, постукивающих молоточком по наковальне, — в ней нет ничего божественного, артистического, призванного намекнуть на утончённые запросы хозяина, вызвать почтительное перешёптывание и многозначительное переглядывание гостей, на которые можно ответить небрежным жестом: «Так, досталось от предков... остатки фамильной роскоши».

Повторяю, ничего подобного в мастерской нет — это именно жилище, а не храм и не музей. Порою мне даже кажется — жилище слишком аскетическое для московской мастерской, и я исподволь внушаю моему другу: а что, если раздобыть какую-нибудь штучковину, какой-нибудь странный предмет вроде кованого сундука с громадным ржавым замком, старинной пиццали или железного рыцаря с алебардой, но мой друг лишь улыбается и терпеливо ждёт, когда иссякнет моя фантазия. Зачем ему рыцарь с алебардой?

И тут я начинаю понимать: он, живущий в Москве много лет, живёт здесь по-карабахски — теми устоями, которые усвоил ещё с детства. Эти устои просты, как армянский хлеб, как виноградное вино — имей вокруг себя лишь то, что тебе нужно. В этом секрет и его мастерской, и его живописи. Мой друг и в Париже, и в Лондоне, и на Мадагаскаре будет писать всё те же стены древнего храма, фигурку старика крестьянина и женщин, собравшихся у очага.

— Расскажи, Юрий, о своей деревне, — часто прошу я, когда мы идём по Пречистенке, разглядываем афиши Дома учёных, пересекаем улицу у аптеки, а затем бульварами — Пречистенским, Никитским и Тверским — доходим до метро. — Расскажи, как просыпаешься по утрам в родном доме, надеваешь старую выцветшую рубашку, которую когда-то сшила тебе мать, и, ополоснув лицо родниковой водой из большого глиняного кувшина, берёшь натянутый на подрамник холст и вешаешь на плечо этюдник...

И он рассказывает:

— Да, просыпаюсь, надеваю рубашку, беру холст, вешаю на плечо этюдник, и наступает то удивительное, знакомое каждому художнику состояние, когда тебя

охватывает некая беспричинная радость, оттого что светит солнце, поют птицы, над травой поднимается пар. Беспричинная, беспечная и беззаботная, и в то же время ты знаешь, что причина этой радости в ожидающей тебя работе, которую ты начал вчера и которую так хочется продолжить сегодня. И вот ты ставишь трёхногий этюдник, выдавливаешь на палитру краски, выбираешь кисть, делаешь первый мазок и чувствуешь, как в этом мазке соединяется всё, ради чего ты сюда приехал, проснулся утром и ради чего ты вообще живёшь. Такое бывает у меня только в родных местах. У поэта Иосифа Бродского сказано: «Ни крестов, ни погостов не хочу выбирать — на Васильевский остров я приду умирать». Я же возвращаюсь сюда, к этим маленьким домикам, грушам и яблоням с белёными стволами, полуразрушенному храму, в котором молились мои предки, старому карагачу с иссохшей и потрескавшейся корой и звонким родником, сбегаящим с горных склонов...

Он рассказывает, а я слушаю, и как мне бывает жаль моего друга, когда ему не удаётся вырваться из Москвы, и он всё лето проводит затворником в мастерской, заваривает зелёный чай в пузатом чайнике, передвигает на доске шахматные фигурки и смотрит в окно на горбатые московские крыши. Это то, что я вижу. Не вижу я того, как он работает, запершись в своей мастерской, но знаю, что снова не найду на его холстах ничего московского. И это не огорчает меня. Я как бы говорю себе: да, он московский, но он и армянский художник со своим дыханием «почвы и судьбы».

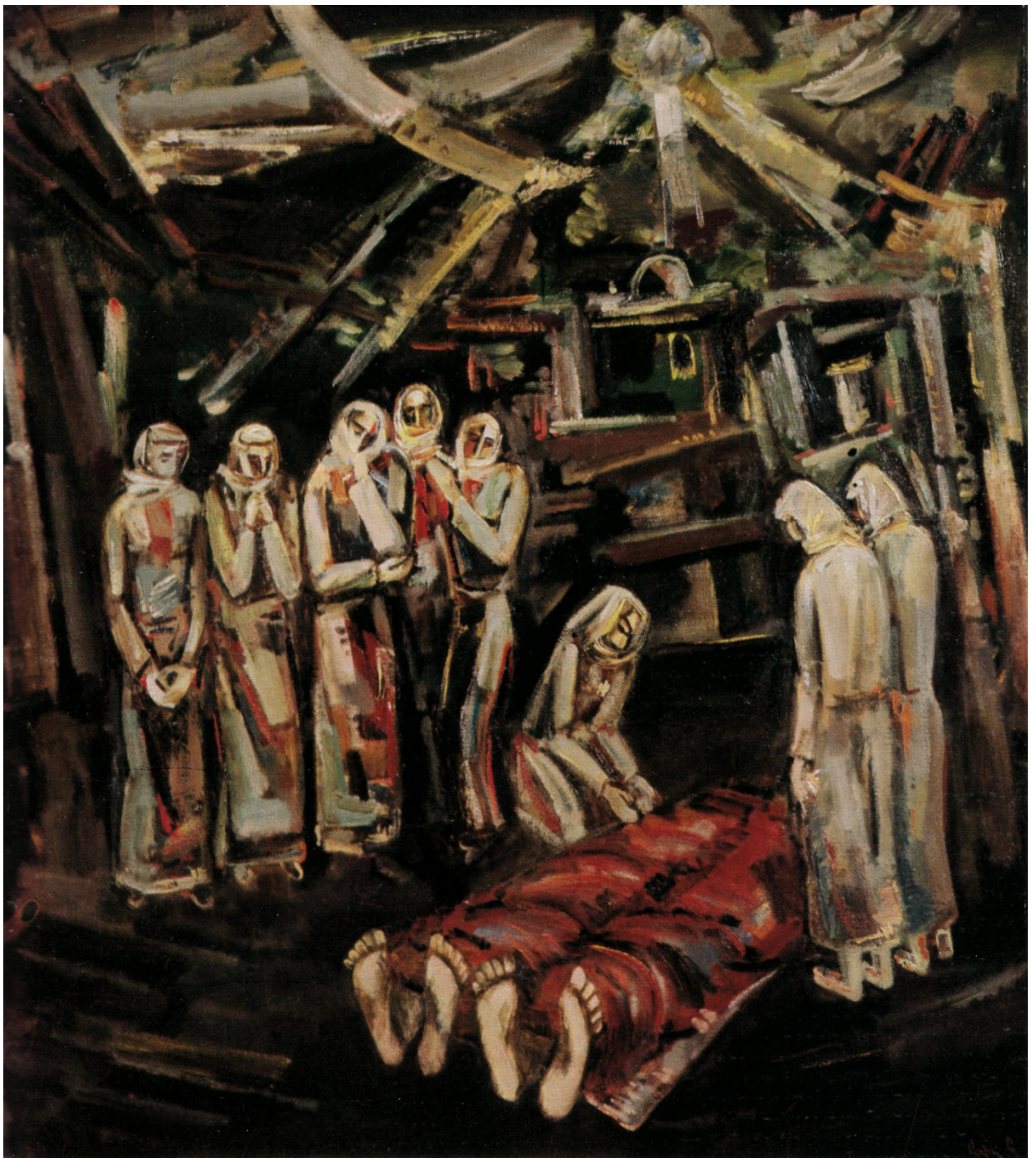
Именно оно, это дыхание, уберегло Юрия Григоряна от всех соблазнов новомодных течений и сохранило в нём органическое живописное начало. Точно так же, как в убранстве мастерской он остаётся верен нехитрой житейской мудрости, он и в живописи доверяет простому правилу — будь самим собой, не гонись за модой и не старайся походить на других, даже самых знаменитых и признанных. На его холстах я даже не различаю, где сама действительность, а где тонкий слой красок, нанесённых художником. Пугающе тонкий и, если приблизиться к холсту, совсем беззащитный, похожий на скорлупку первой изморози на осеннем пруду, но отойдёшь подальше, и перед тобой возникают голубые горы, покрытые шапками снега, виноградники на каменистых склонах, срывающиеся с утёсов струи воды. И название всему этому — армянская живопись, которую я так люблю.

Эта любовь возникла очень давно, ещё в пору увлечения Сарьяном и Минасом Аветисяном, а затем я узнал и других армянских художников, и среди них — Юрия Григоряна, ставшего моим другом. Его картины висят у меня на стене, и я каждый день смотрю на них — всматриваюсь, вглядываюсь, словно стараясь постигнуть скрытую в них загадку.

— Расскажи, Юрий, с чего зарождается замысел. Зарождается, брезжит, как туманный рассвет, маячит далёкими огоньками. И — ложится первым мазком на пугающе чистый холст.

— Замысел — это цвет. Всё начинается с цвета, — говорит он, и я вслушиваюсь в цвета его картин. Именно вслушиваюсь — как в музыку, как в звучание старинных инструментов: то звонкое и чистое, то таинственное и приглушённое. Вслушиваюсь и всегда жду — новых работ, новых удач, новых открытий.

ЛЕОНИД БЕЖИН,  
писатель



1. Реквием. 1990





2. У порога. 1973





3. У туруна. 1973





4. Портрет Ерванда. 1973





5. Отдых. 1974

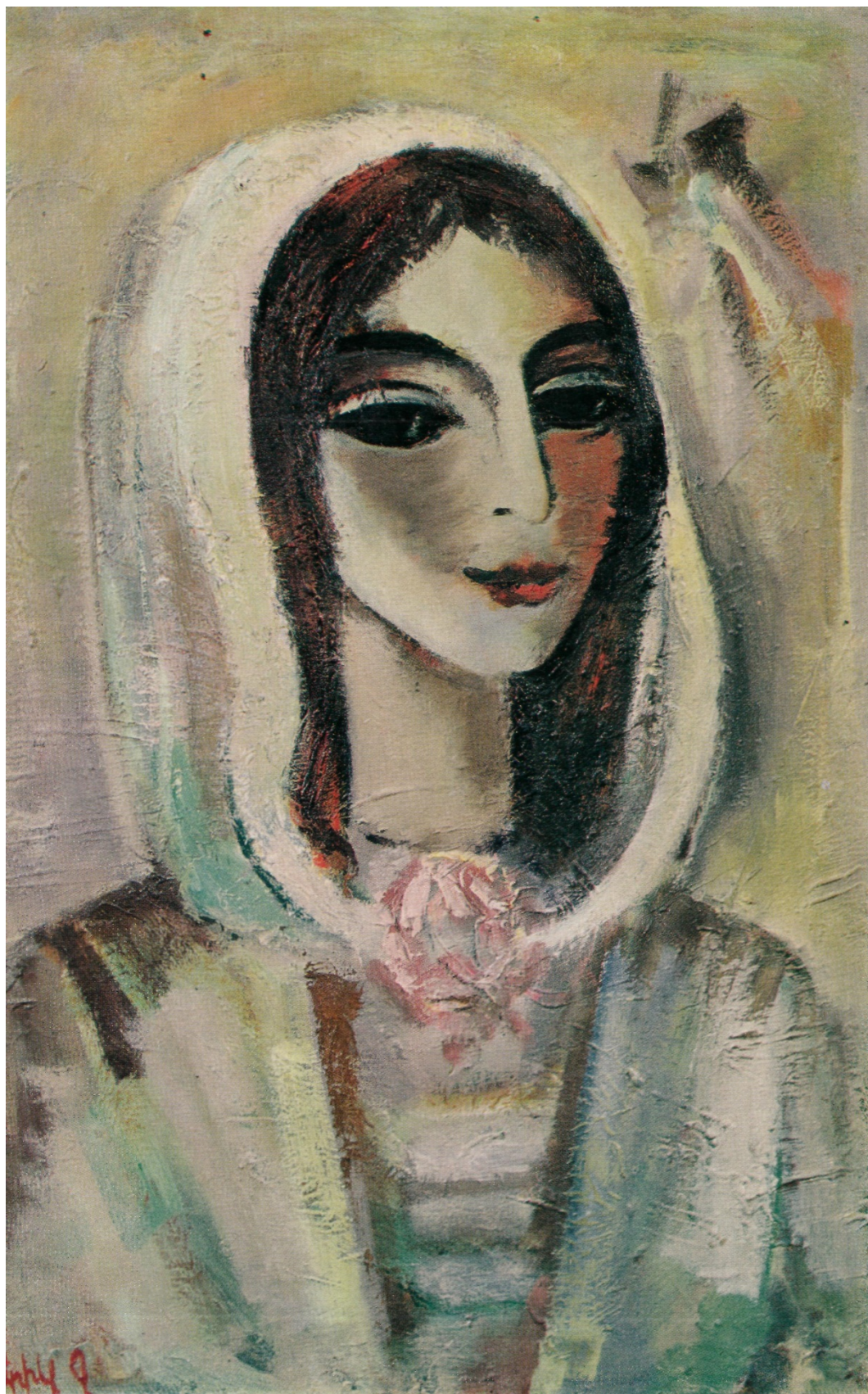


НАЗНАЧЕНИЕМ ИСКУССТВА мне представляется способность его пробуждать в людях духовность, стремление к возвышению души через восхищение красотой и гармонией, разлитой повсюду.



6. Натюрморт с часами. 1974





7. Девушка в белом. 1976





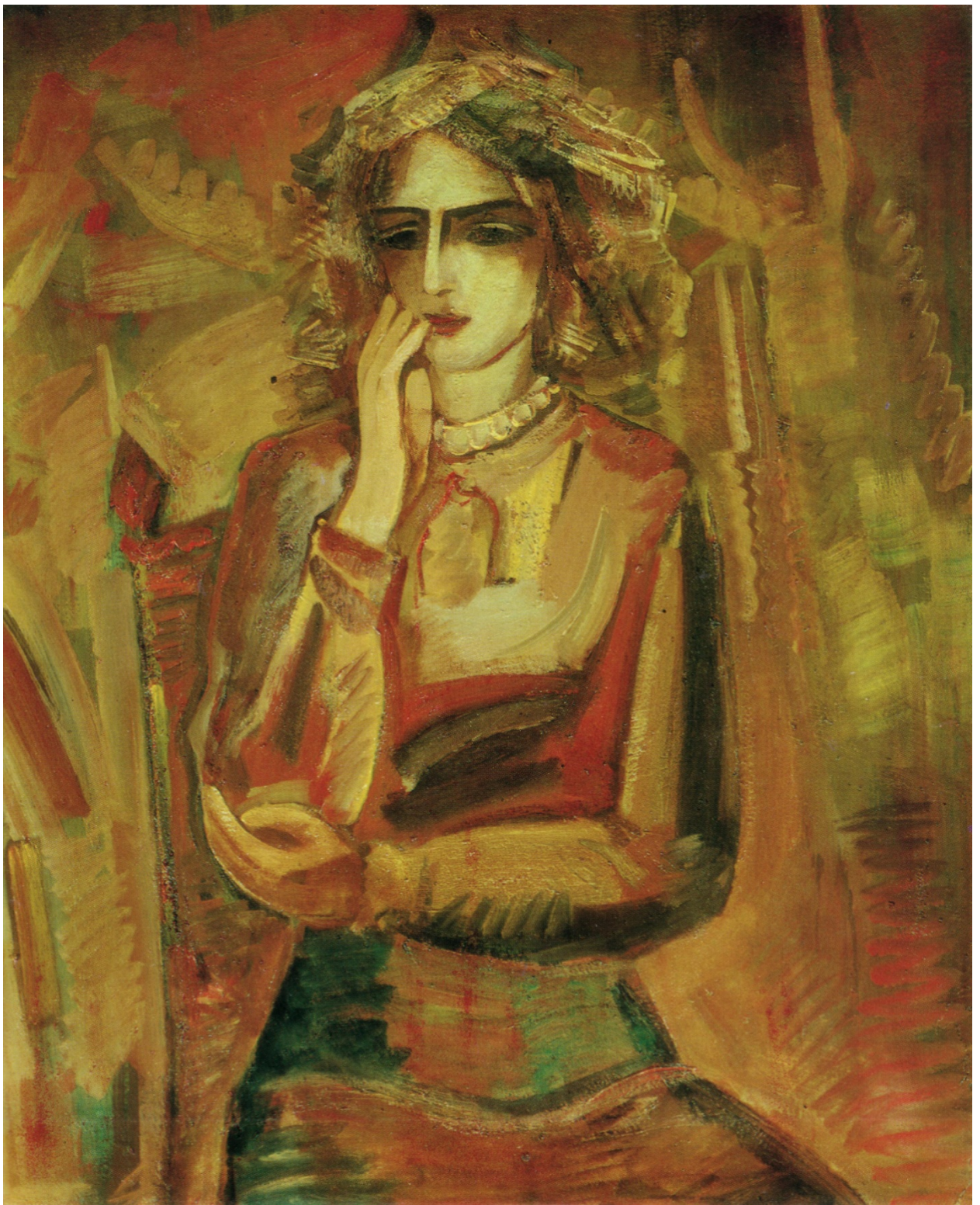
8. Портрет Лены. 1975





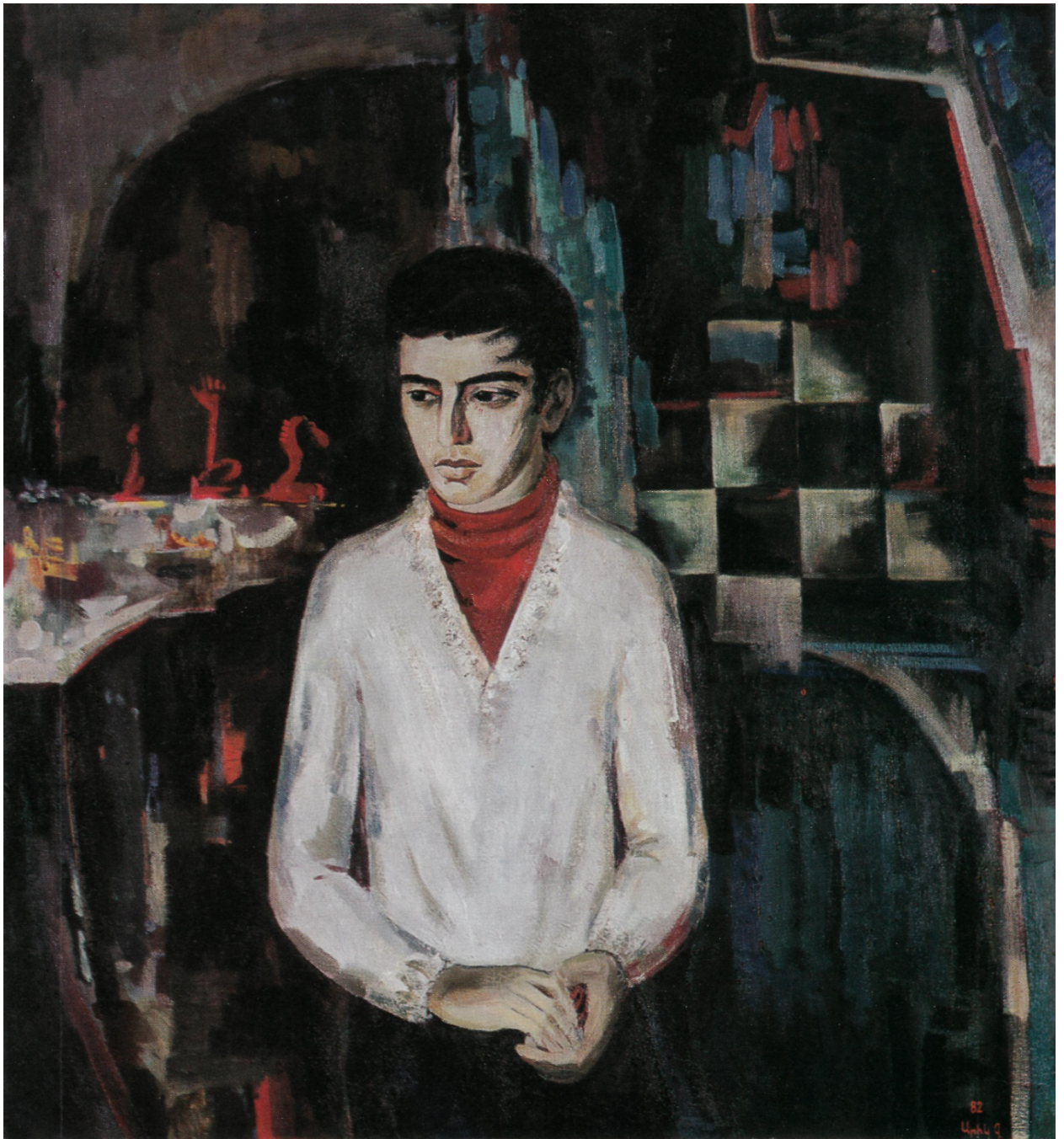
9. Сёстры. 1980





10. Портрет Риты. 1980





11. Юный гроссмейстер (Гарри Каспаров). 1981





12. Раздумье (Гроссмейстер Гарри Каспаров). 1983





13. Композитор Пётр Белый. 1981





14. Шахматисты. 1983





15. Женщина в шляпе. 1981





16. Девушка с подносом. 1982





17. У ворот. 1982





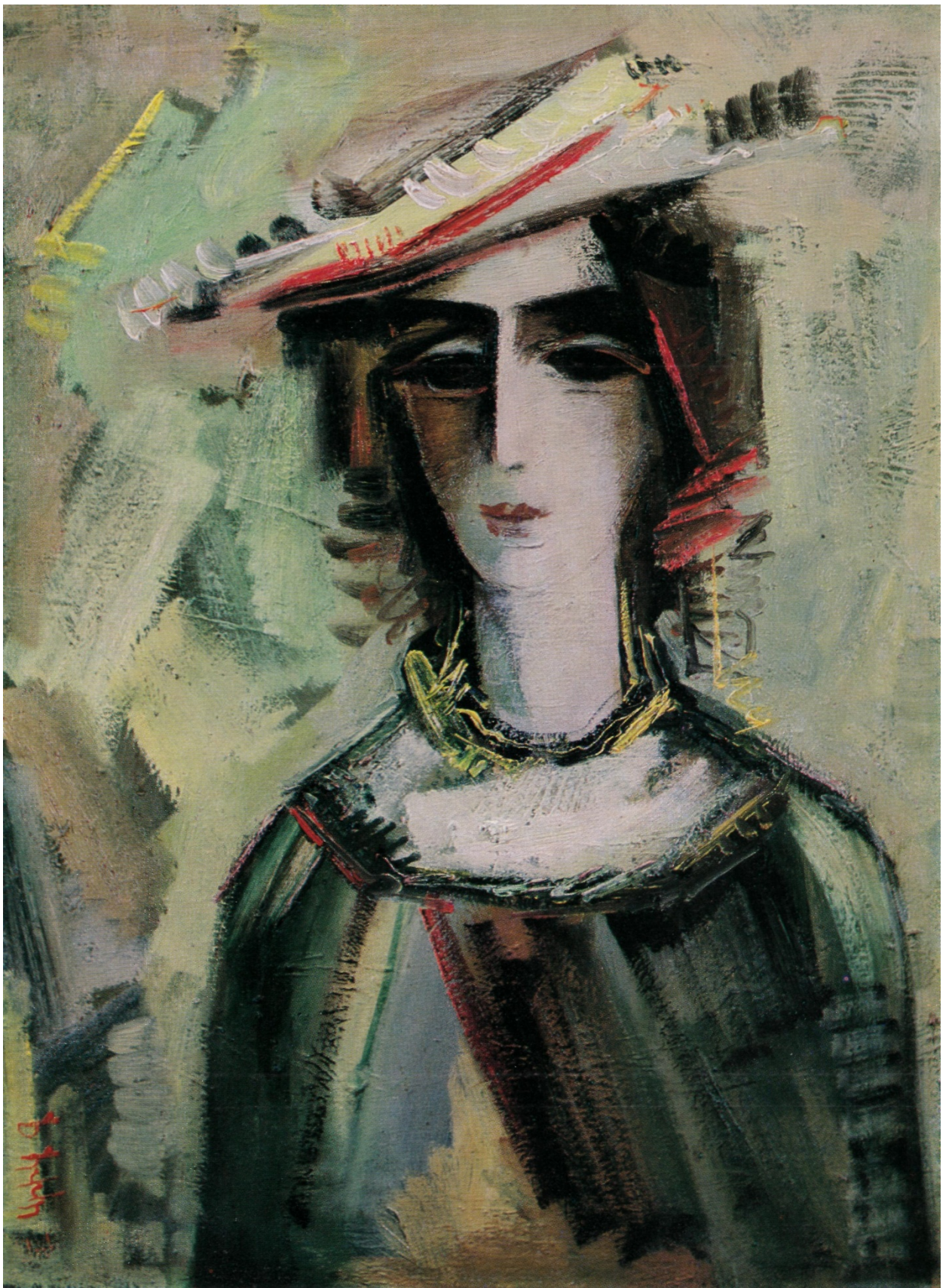
18. Старый Карабах. 1983





19. Праздник. 1983





20. Портрет Сируи. 1984



У МАСТЕРОВ прошлых эпох меня всегда привлекало не столько совершенство их живописной техники, сколько умение о сложном сказать просто и убедительно, выразить «вечные темы» на конкретном, современном им материале.



21. Тутовые деревья. 1982





22. Музыка жизни. 1984





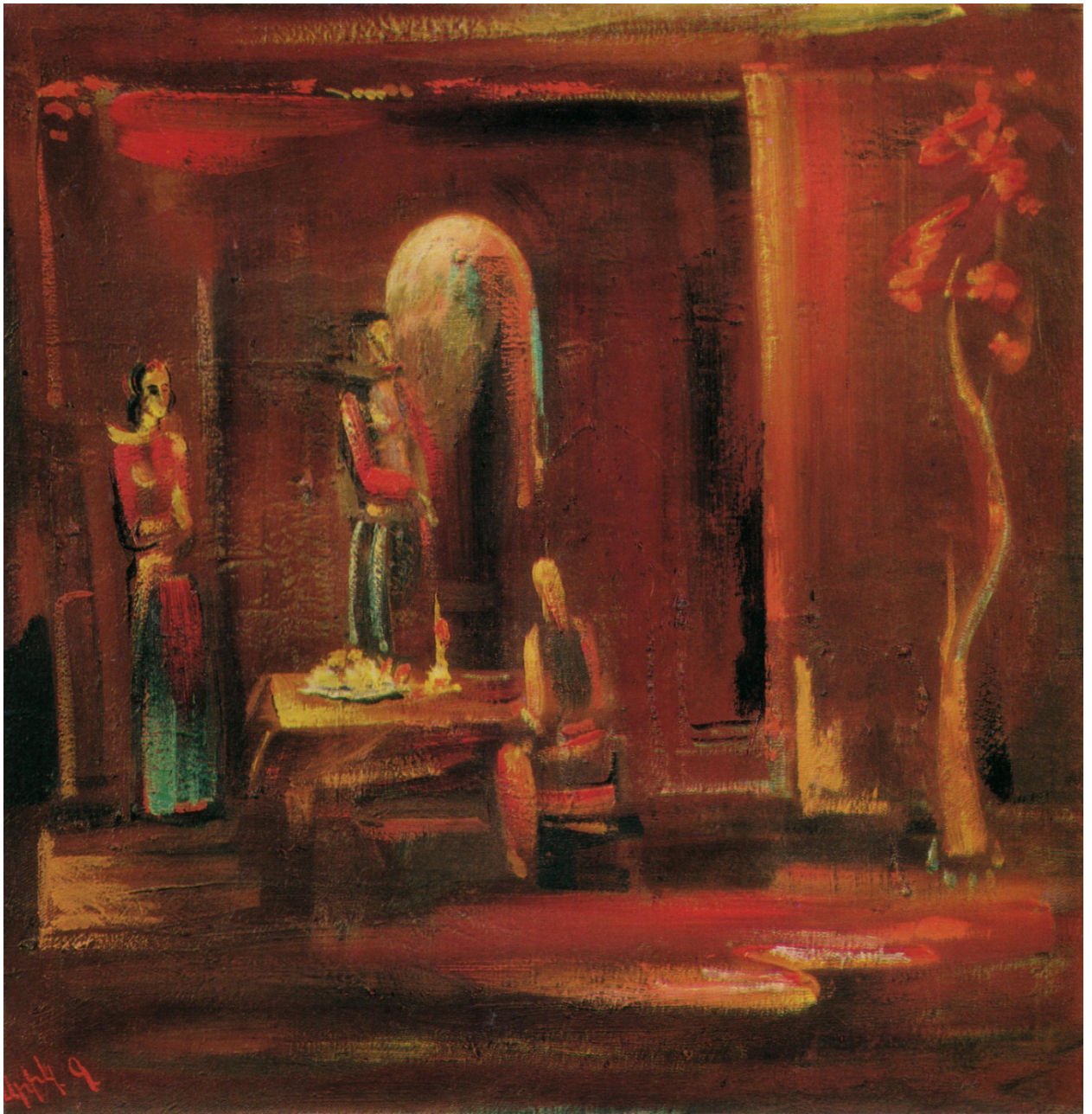
23. В деревне. 1985





24. Он защищал Родину. 1985





25. Сельский мотив. 1985





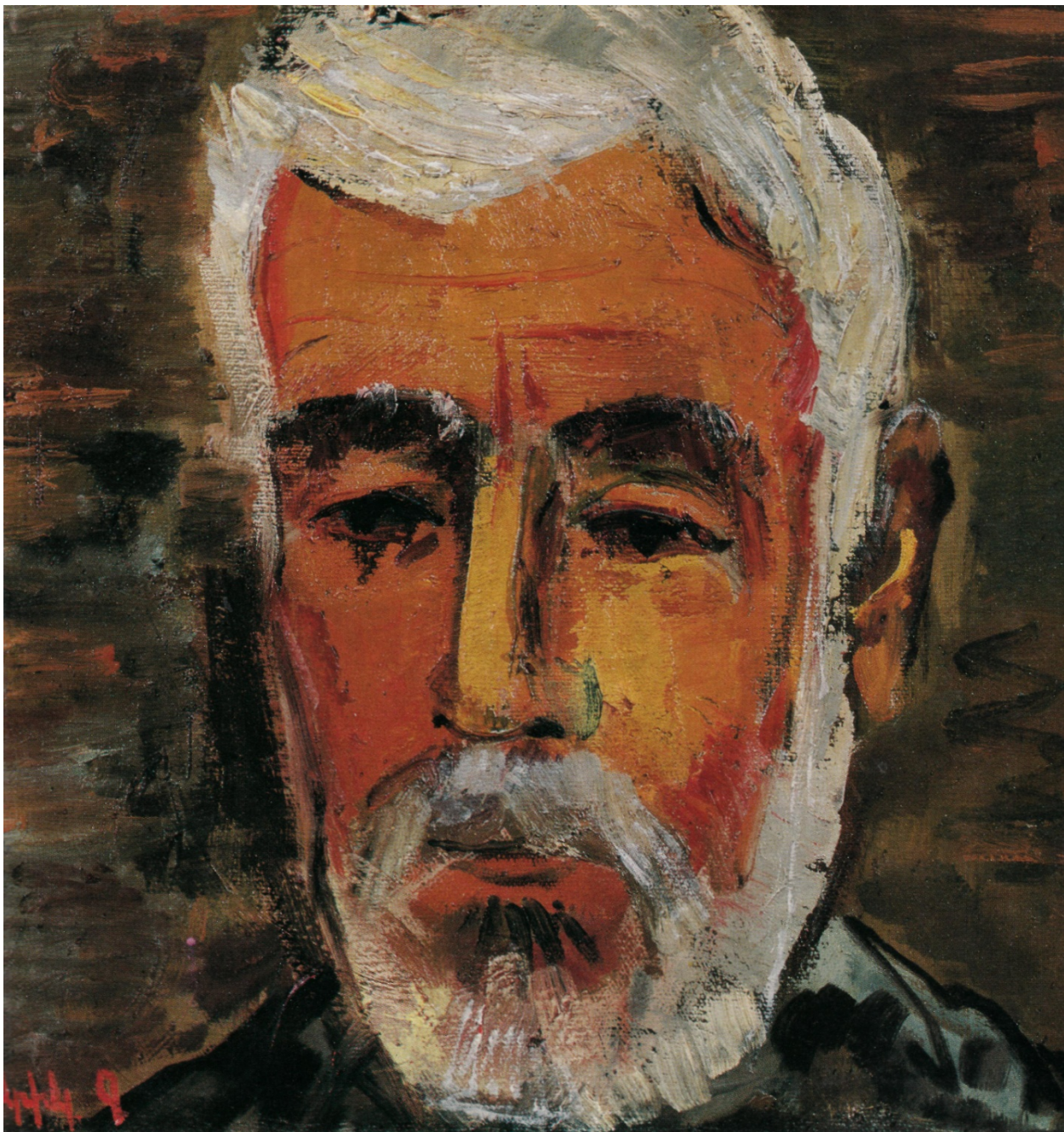
26. Портрет Ануш. 1985





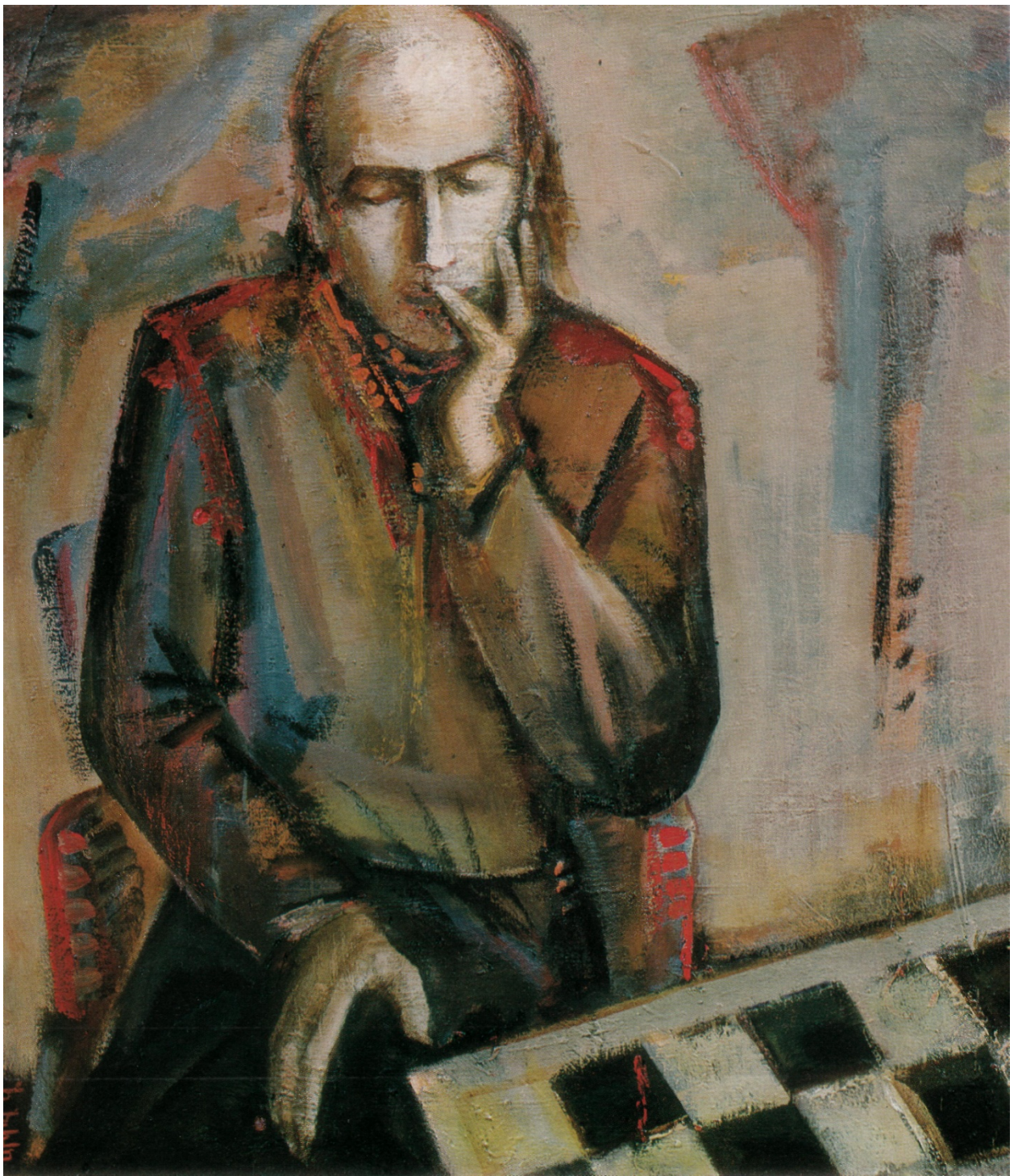
27. Уродника. 1985





28. Портрет Мярды. 1986





29. Размышления (Портрет писателя Л. Бежина). 1986

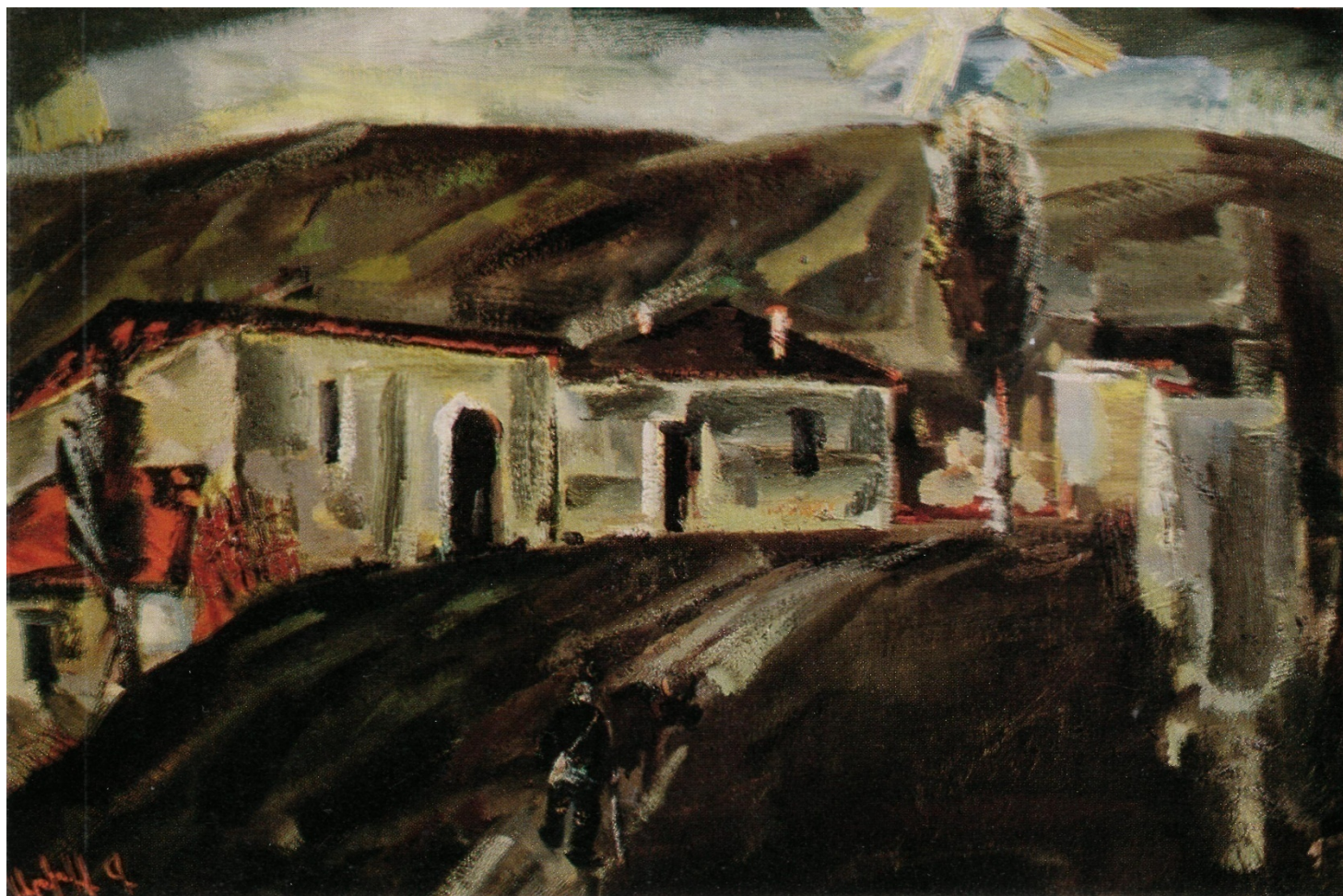




30. Женский портрет. 1986



**КАК ХУДОЖНИК** я отдал дань увлечения разным и стилям и направлениям и нередко ощущал прямые влияния отдельных их представителей на своё творчество. Однако мне хотелось передать прежде всего собственное понимание жизни и задач искусства. Может быть, как раз это обстоятельство определило мою индивидуальную живописную манеру.



31. Моя деревня. 1986





32. Вечерний Гулухан. 1986





33. Три поколения (Посвящение отцу). 1986





34. Три поколения (Посвящение отцу). Фрагмент





35. Девушка с косой. 1986





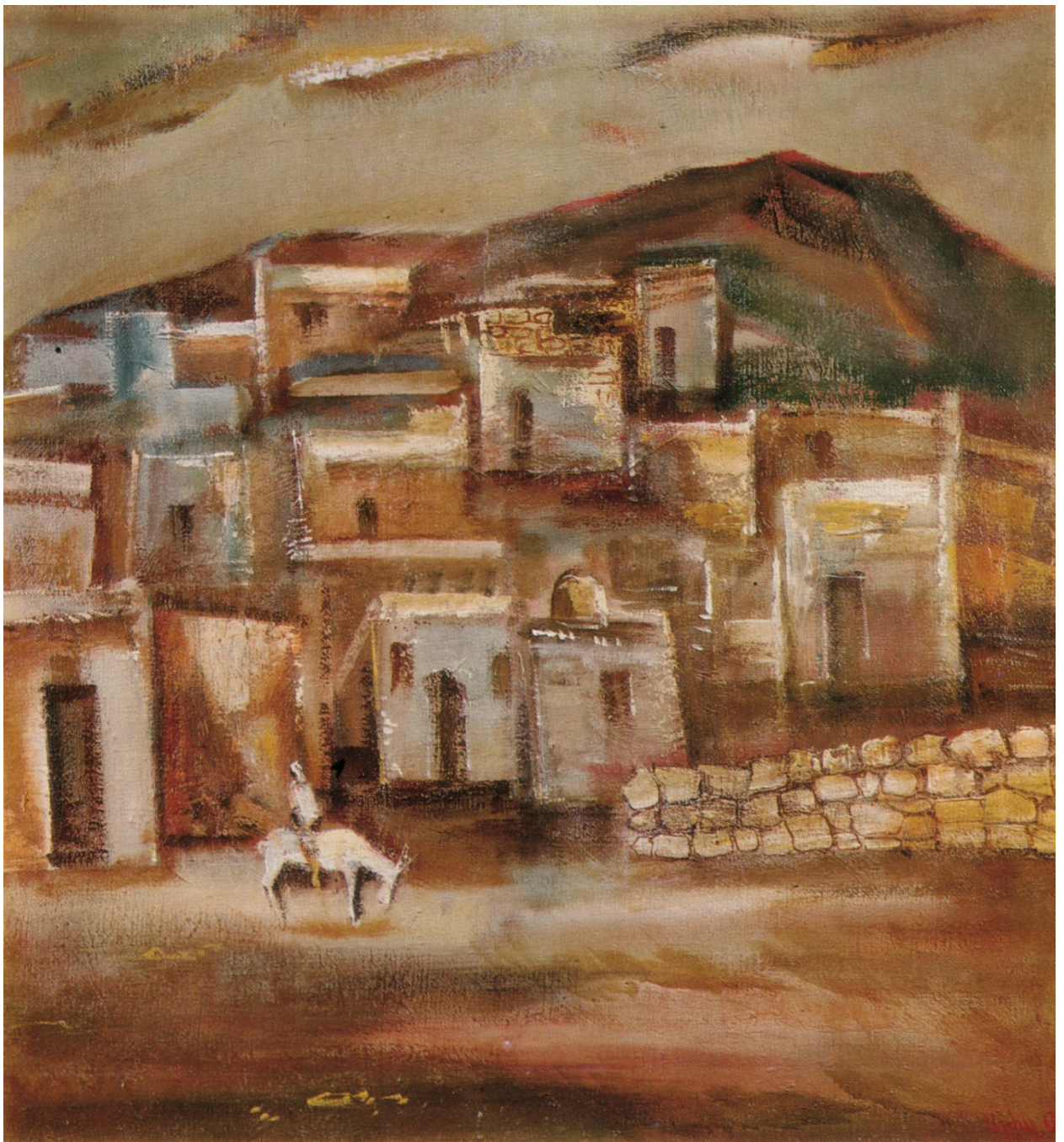
36. Натюрморт с гранатами. 1986





37. Мои односельчане. 1986





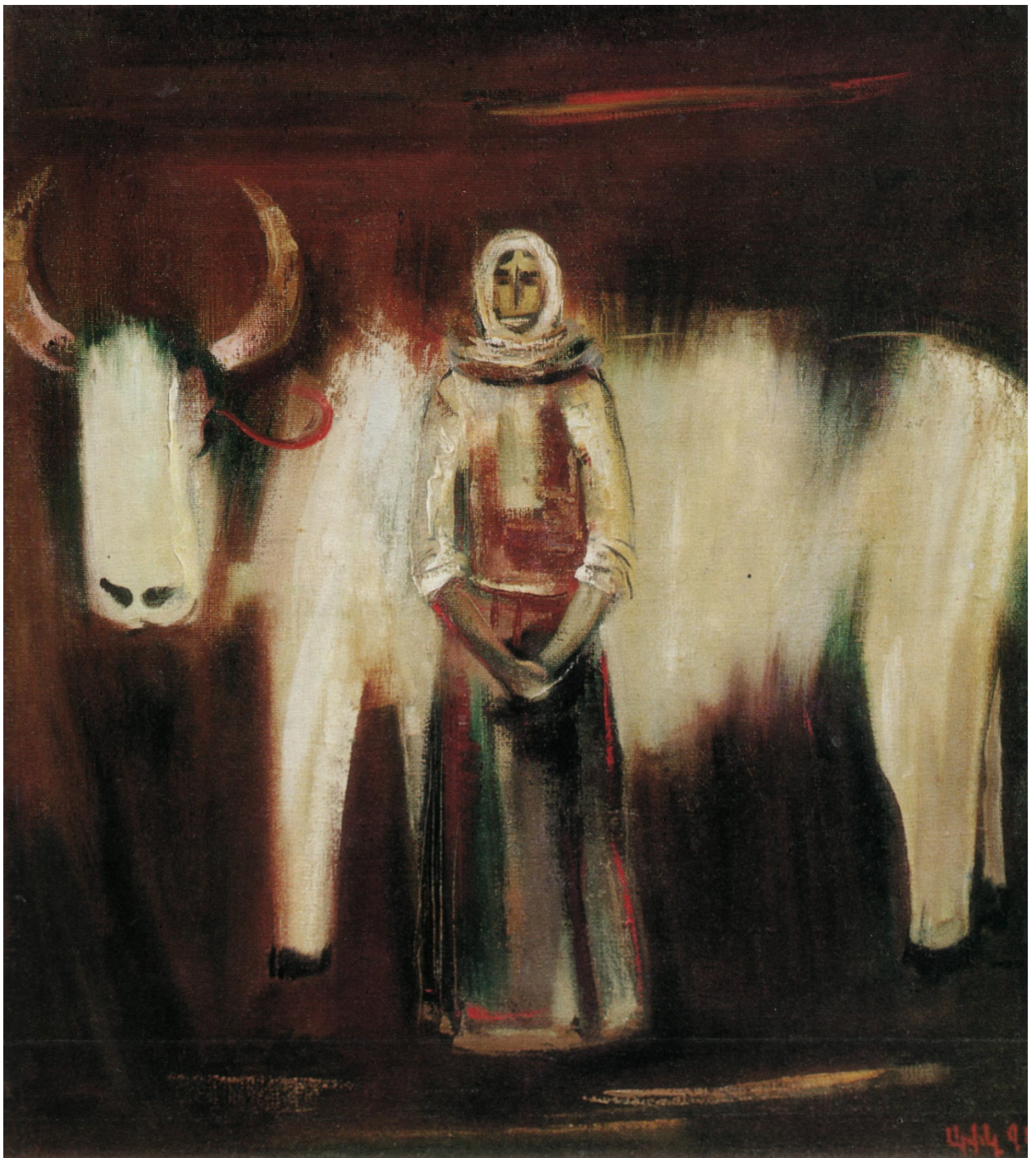
38. Окраина деревни. 1987





39. Встреча. 1987





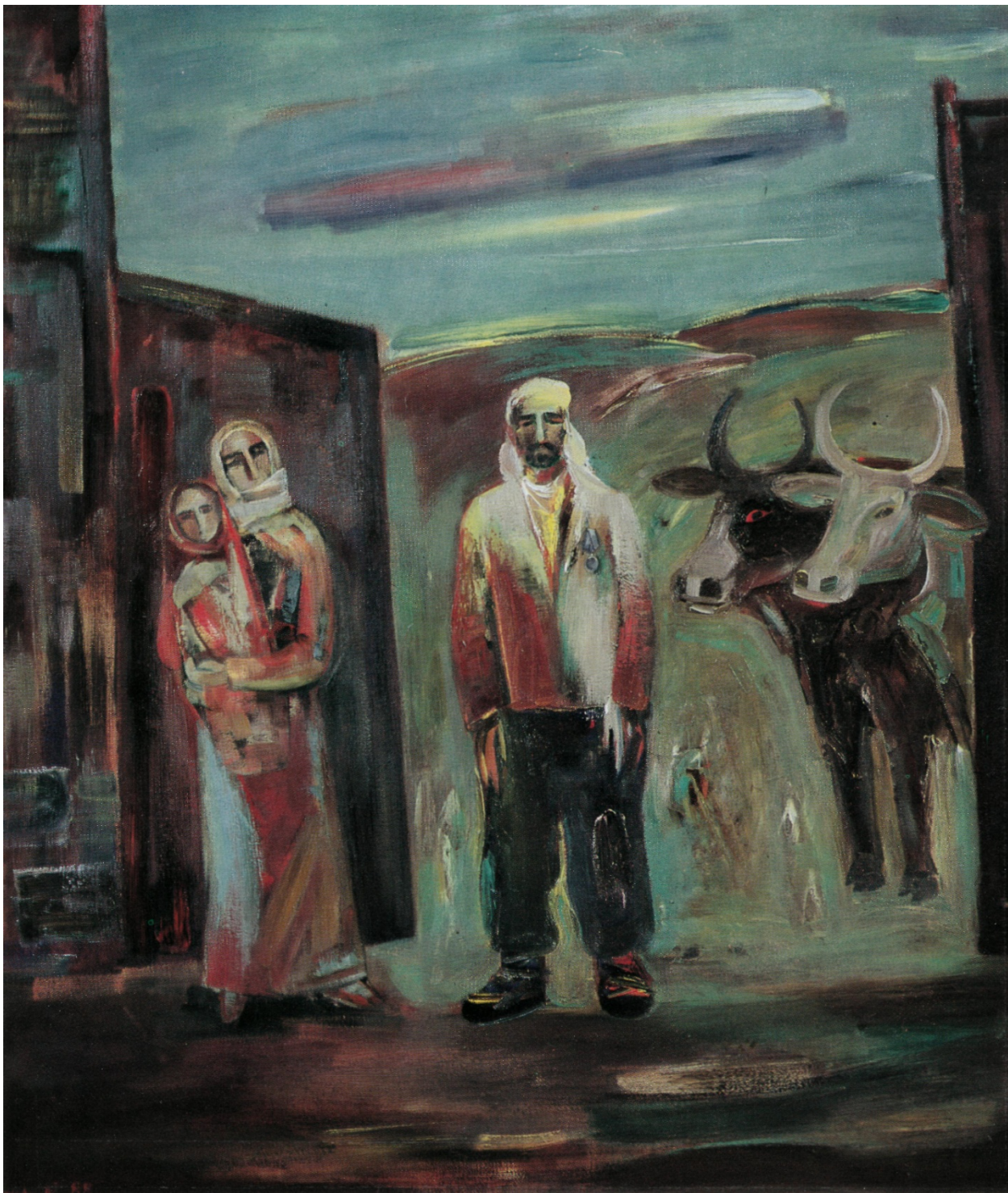
40. Кормилица. 1987





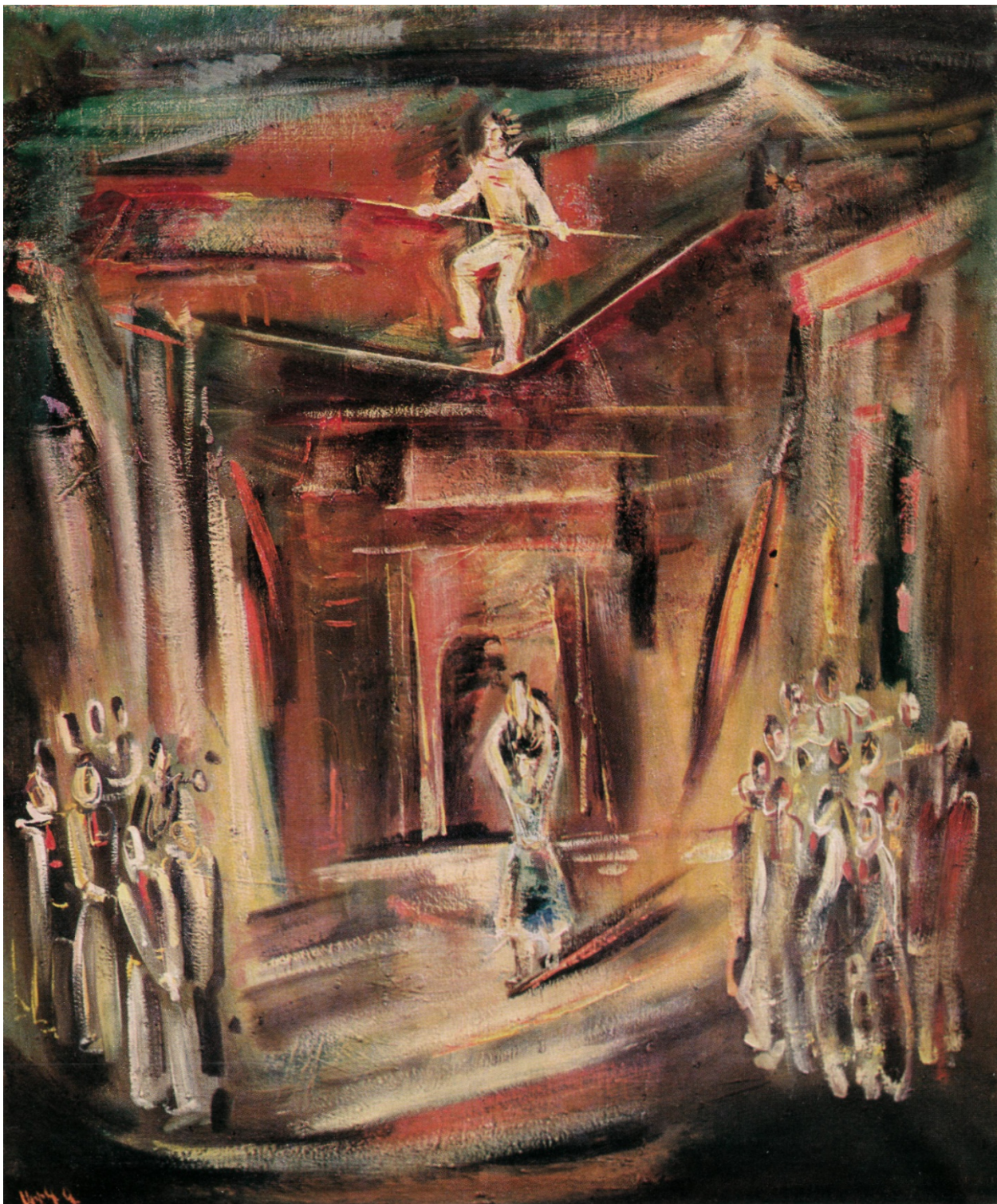
41. Демобилизовался. 1987





42. На родной земле. 1987





43. Канатоходцы. 1987





44. Путники. 1989



**Я ВЕРЮ, что талант, даруемый человеку от природы, не только определяет его судьбу, но и делает художника ответственным перед народом и временем. Он должен своим искусством отвечать насущным проблемам эпохи.**



45. Женщины Карабаха. 1988





46. Женщины Карабаха. Фрагмент





47. Золотистый день. 1988





48. Окраина села. 1988





49. Ранняя весна. 1989



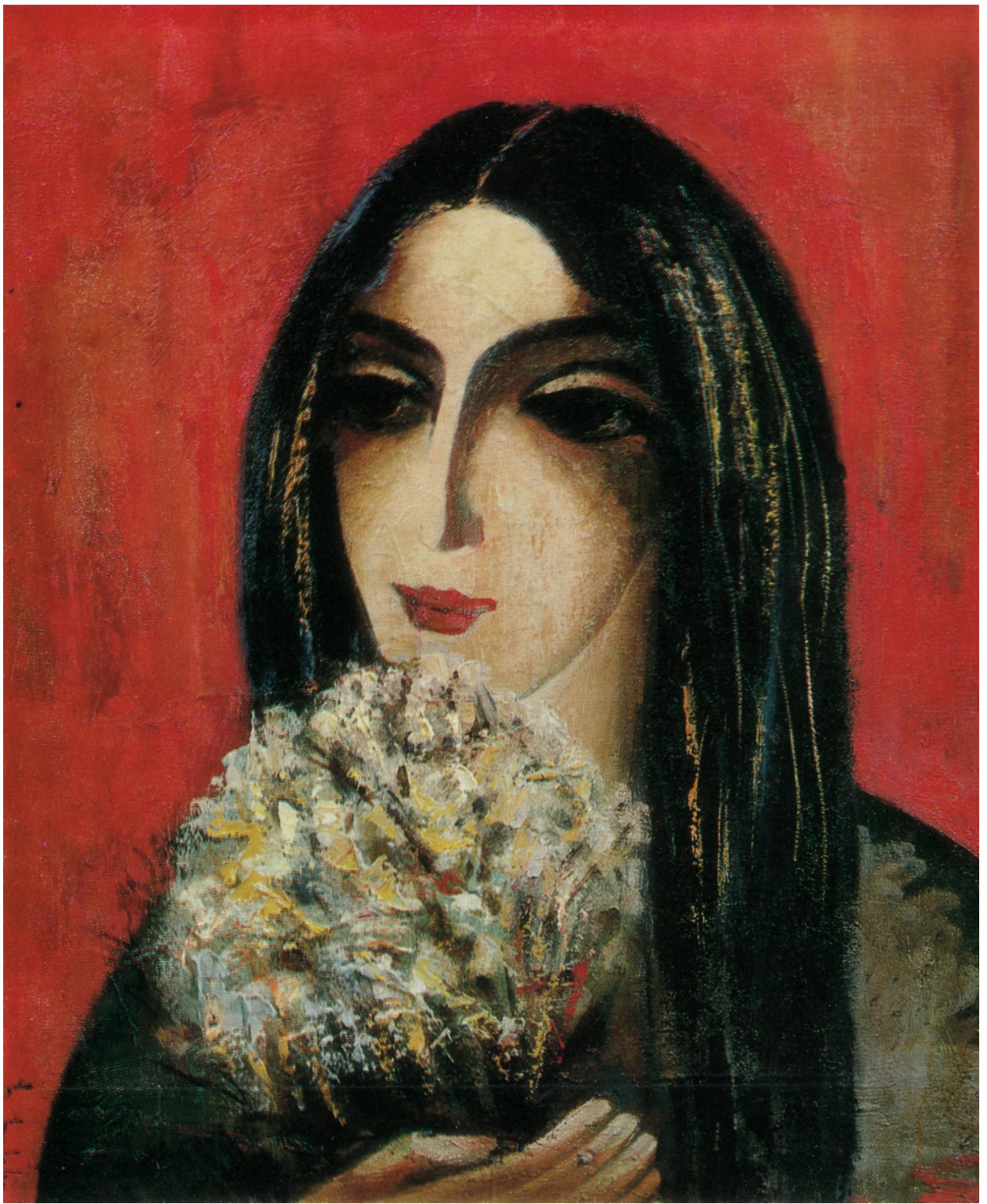


50. Деревенский мотив. 1988



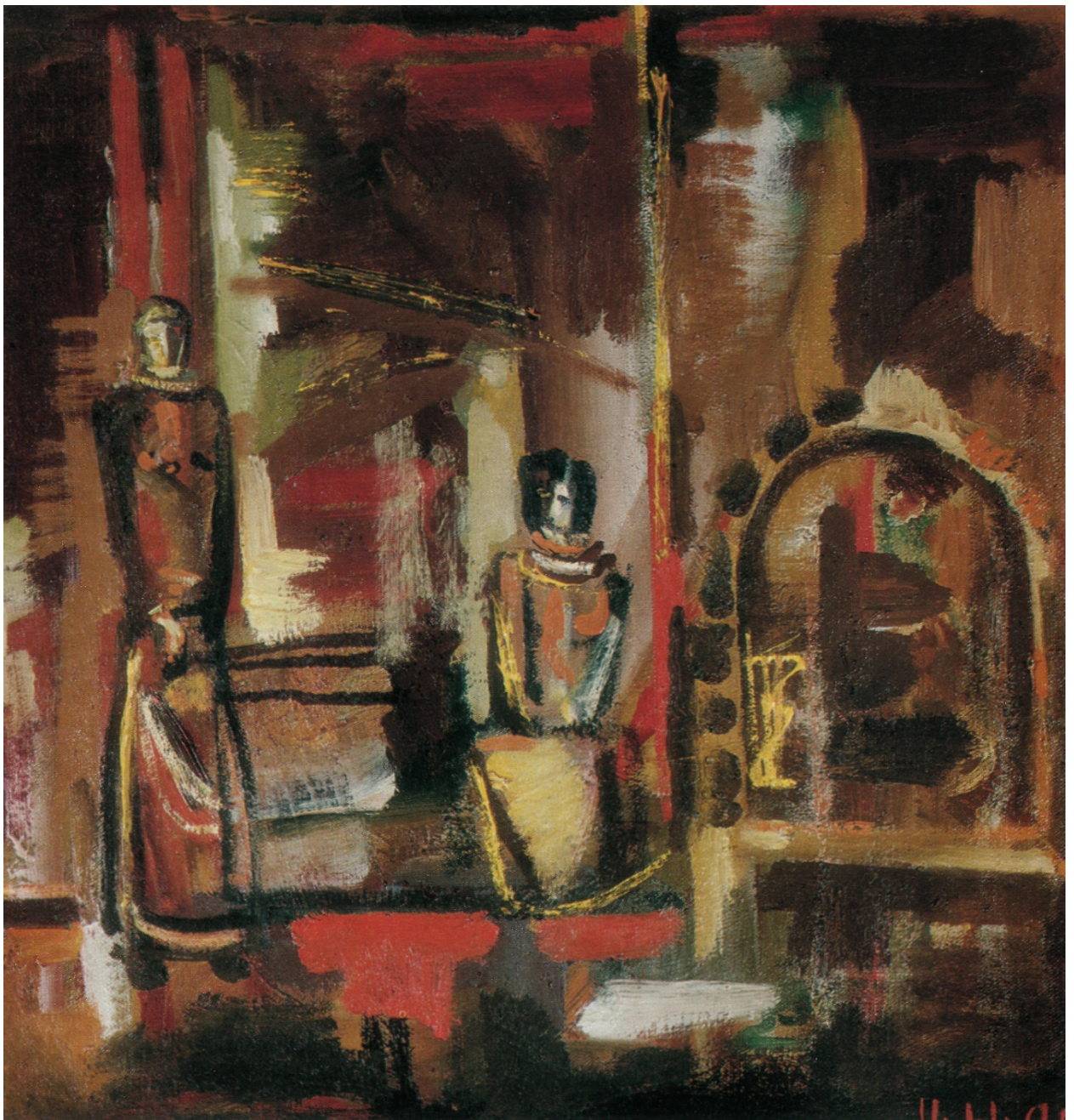






52. Портрет Нонны. 1989





53. Ностальгия. 1988





54. У родника. 1989





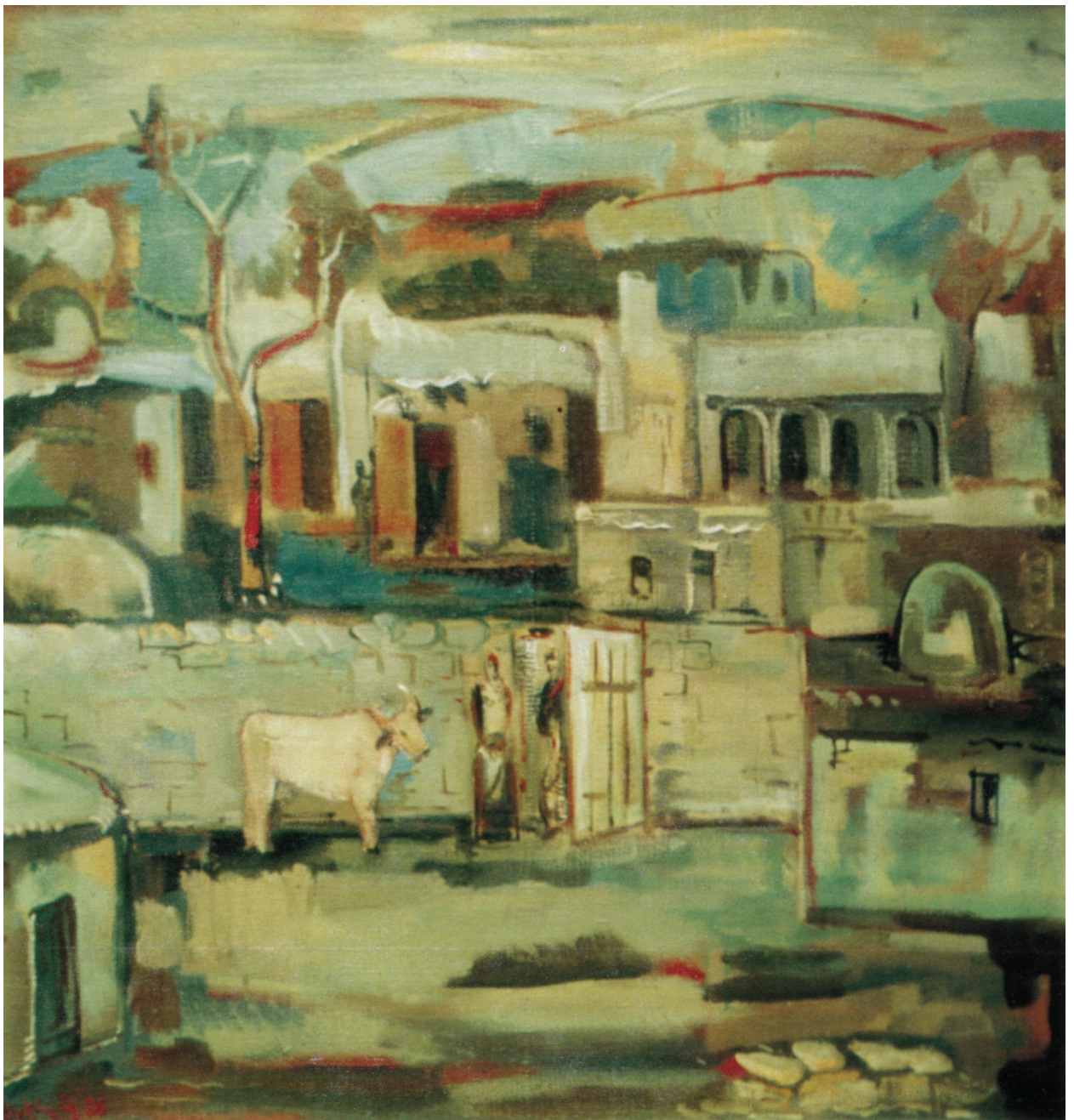
55. Беженцы. 1989





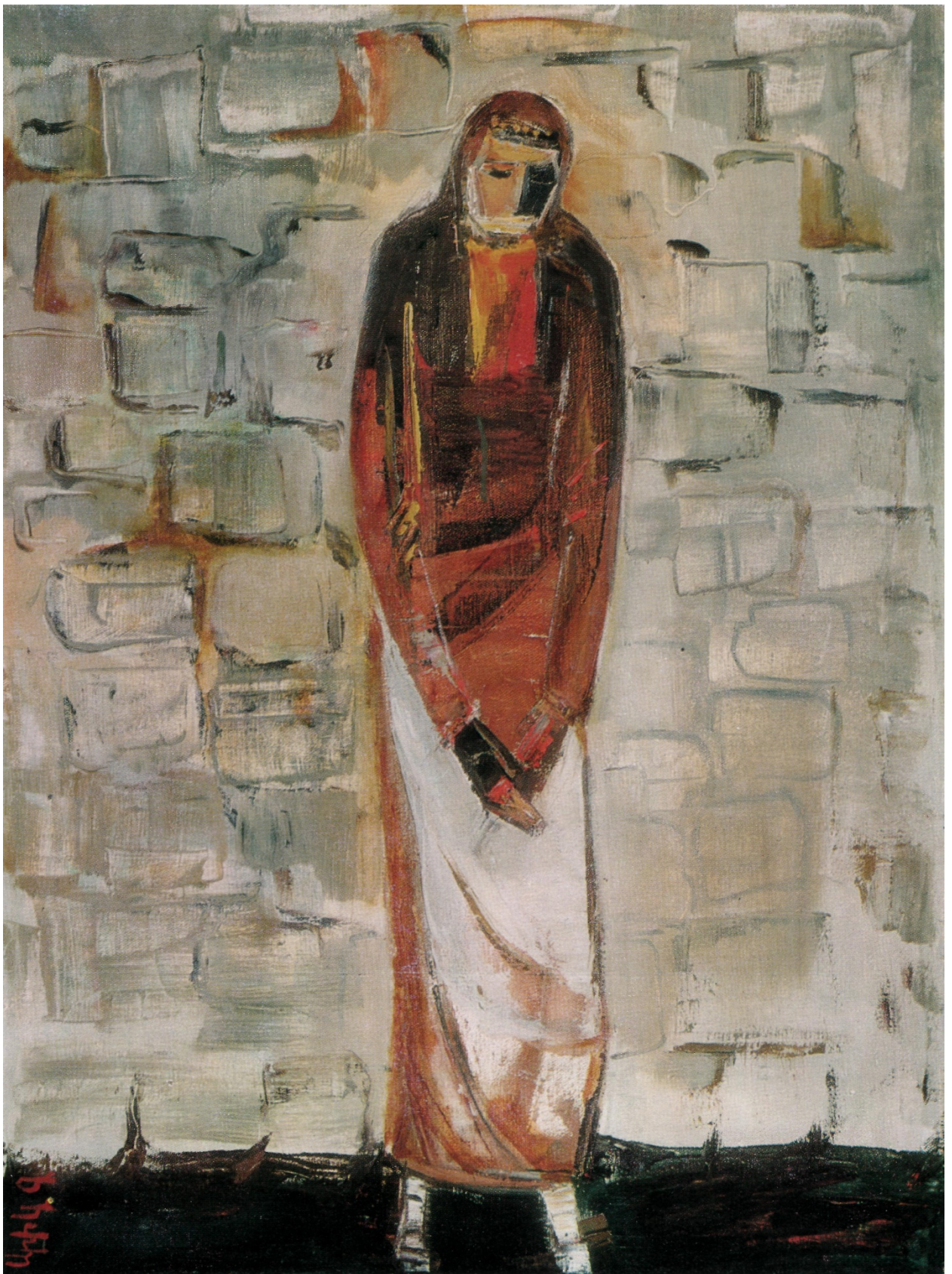
56. Беженцы. Фрагмент





57. Воспоминание о моей деревне. 1989





58. Старые камни. 1989





59. Дом Амирбара. 1989





60. Домой. 1989





61. Родник у старого дерева. 1990





62. Ожидание. 1990



**ДЛЯ МЕНЯ ЖИВОПИСЬ — это не только средство выражать свои впечатления от природы. Сам процесс работы над картиной дарит мне ощущение познания сокровенной сути видимого мира, постижения всеобщей взаимосвязи в нём.**



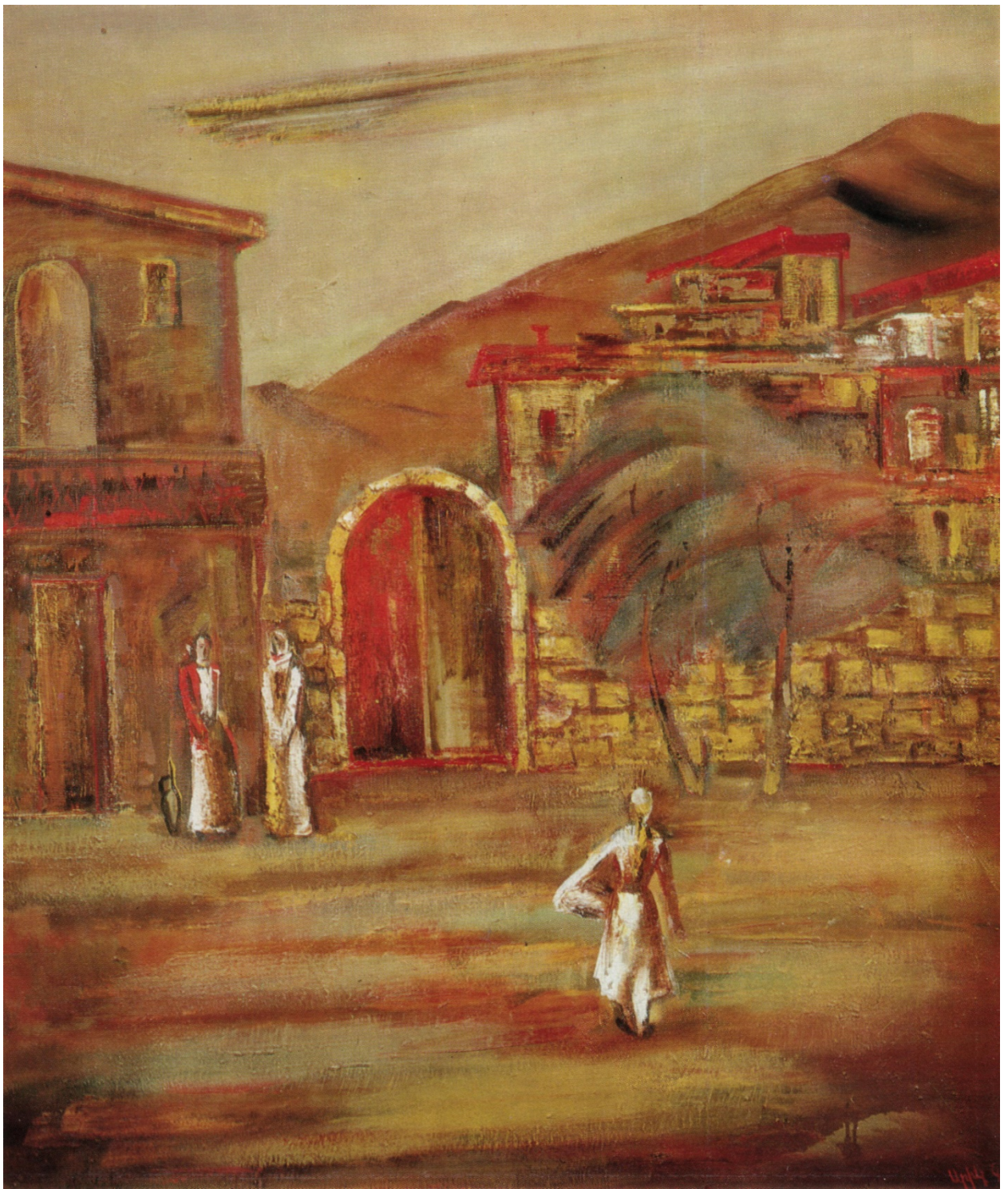
63. Деревня Херхан. 1990





64. Жестокость. 1990





65. Карабахский мотив. 1990





66. Грусть. 1990





67. Утро. 1991





68. Портрет Лиды. 1990





69. Раздумье. 1991





70. Продолжение. 1991





71. Портрет Иры с пудреницей. 1991



В ПОРТРЕТАХ я лишь отталкиваюсь от критериев внешнего сходства модели. Не раз возвращаясь к натурному наброску, стремлюсь выявить особую красоту именно этого человека» его духовный горизонт, запечатлеть его таким, каким он представляется мне в идеальном плане.



72. Две жизни. 1991





73. Сон. 1991



# **Даты жизни и творчества**

## **1946, 2 октября**

Родился в селе Цоватех (НКАО)

## **1965 — 1969**

Учёба в Московском художественном училище памяти 1905 года на театральном отделении у преподавателей Т. Б. Серебряковой и М. В. Добросердова

## **1970 — 1976**

Учёба в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова на графическом факультете у профессоров Н. А. Пономарёва, О. М. Савостюка, М. В. Маторина, М. Н. Алексича

## **с 1973**

Участник московских, зональных, республиканских и всесоюзных выставок изобразительного искусства

## **1976**

Награждён дипломом за серию плакатов «По Армении»

## **1977 — 1979**

Стипендиат СХ СССР

## **с 1978**

Член Союза художников СССР

## **1987**

Награждён дипломом и медалью за картину «Армянская женщина» на выставке «Современная советская живопись» в Японии

## **1988**

Избран членом правления общества «СССР — Австралия — Новая Зеландия»



## Участие в выставках

**1976**

Всесоюзная выставка произведений молодых художников «Молодость страны». Москва

**1977**

Персональная выставка в редакции журнала «Юность». Москва

**1978**

Всесоюзная выставка дипломных работ. Минск

Всесоюзная художественная выставка «Молодая гвардия Страны Советов». Москва

**1979**

Всесоюзная выставка произведений молодых художников. Минск

**1980**

Всесоюзная художественная выставка «Наша Родина». Москва

Персональная выставка. Ереван

Зональная выставка московских художников. Москва

**1981**

Всесоюзная выставка «В Стране Советов». Москва

Всесоюзная выставка произведений молодых художников. Ташкент

Всесоюзная художественная выставка произведений молодых художников «Молодость страны». Москва

Всесоюзная художественная выставка «СССР — наша Родина». Москва

**1983**

V Всесоюзная художественная выставка «Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве». Москва

**1984**

Всесоюзная художественная выставка «Спорт в изобразительном искусстве». Москва

**1985**

Групповая выставка в Государственном музее искусства народов Востока. Москва

Всесоюзная художественная выставка «40 лет Великой Победы». Москва

Зональная выставка московских художников. Москва

Международная ярмарка искусства социалистических стран «Интернат-84». Познань (Польша)

Международная ярмарка искусств «Арт-85». Базель (Швейцария)

**1986**

Всесоюзная выставка «Искусство Востока в борьбе за мир и гуманизм». Москва

Всесоюзная выставка «Мы строим коммунизм». Москва

Международная выставка «Мастера культуры за мир». Москва

**1987**

Всесоюзная художественная выставка «Страна Советов». Москва

Выставка произведений советских художников. Будапешт (Венгрия)

«Современная советская живопись». Япония



## 1988

Всесоюзная художественная выставка «На страже завоеваний социализма». Москва

Всесоюзная художественная выставка «Всегда начеку». Москва

«Современное советское искусство». Италия

«Женщины СССР». Индия

«Люди земли советской». Афганистан

## 1989

Групповая выставка. Москва

Персональная выставка в Доме дружбы с народами зарубежных стран. Москва

Персональная выставка. Сидней (Австралия)

«Молодые художники РСФСР». Вьетнам

«Советское прикладное искусство и живопись». Ангола

Выставка-продажа произведений советских художников (фирма «Николаи и сын»).

Германия

## 1990

«Молодые художники и современный мир». Китай

## 1991

Зональная выставка московских художников. Москва

«Встречи — контакты». Дуйсбург (Германия)

# Библиография

А. Дехтярь. Цвета детства. — Юность, 1977, № 5

В. Мейланд. Школа живой традиции. — Московский художник, 1977, 7 апр.

И. Купцов. В начале пути. — Художник, 1978, № 8

М. Горбунов. Высокий мотив. — Москва, 1979, № 6

И. Купцов. Красота каждого дня. — Смена, 1979, № 17

В. Гуревич. Я верю во всё, что ты показал. — Московские новости, 1982, 17 янв., № 3

С. Гуревич. Юрий Григорян. — Советская культура, 1981, 14 апр.

Г. Анисимов. Люди с одной улицы. — Московский художник, 1983, 5 июня

С. Гуревич. История одного портрета. — Советский спорт, 1983, 7 июля

И. Кленская. Только лица остаются и знакомые глаза. — Сельская молодёжь, 1985,

№ 1

А. Кантор. Восток в творчестве московских художников. — Московский художник, 1985, 16 авг.

С. Гуревич. Юрий Григорян. Изостудия. — Культура и жизнь, 1986, № 12

Л. Бежин. Пробуждение. — Слово, 1989, № 7

А. Баташов. Мгновения, соединённые со столетиями. — Огонёк, 1988, № 2

С. Политыко. Характерные традиции. — Творчество, 1989, № 12



# Поездки за рубеж

**1973**

Болгария

**1979**

Творческая командировка в Венгрию

**1985**

Поездка по странам Средиземного моря (Италия, Франция, Испания, Греция, Мальта, Турция, Монако)

**1987**

Творческая командировка в Венгрию

**1988**

Творческая командировка в Афганистан

**1989**

Творческая командировка в Австралию, Сингапур

**1990**

Творческая командировка в ФРГ

**1990**

Поездка во Францию, ФРГ

**1991**

Творческая командировка в ФРГ



# YURI GRIGORYAN

The art of Yuri Grigoryan (born 1946) has a character of confession. His style is vivid and expressive, and his paintings owe their beauty to the biblical tranquil wisdom. The painter was born in a little village Tsovatekh of the ancient legendary land of Nagorny Karabakh. He studied in Moscow Surikov Art Institute. After his graduation in 1970 he settled down in Moscow. He was lucky to get a studio in the down town with a spectacular view from the window — the Kremlin, Alexandrovsky Garden, Moscow University, Historical Museum. But it is the artist's homeland, the long-suffering Karabakh, that forms the basis of his creative activity.

It is difficult to predict now where the constant artistic search can lead the painter. One thing is certain, however: the talent of Yuri Grigoryan is at its peak. He works much as graphic artist, monumental painter and stage designer. He never rests on his laurels, though being awarded many times in this country and abroad and having become famous. The scope of his interests is very broad. He tries to rebuild the reality according to the laws of beauty. Both in his green years and now, he has been trying to answer certain philosophic questions. For him painting has never been a game or a trade, it has always been a criterion of inner realization. It is not by chance that his works answer topical questions of today, in spite of their avant-garde style. Yuri Grigoryan treats his own time in the context of genuine human values, and thus he as if elevates it.

The artist who has recently celebrated his 45th birthday, has created a lot of works. Their value is unequal, naturally, but some of his paintings really decorate the artistic culture of today.

It is too early to sum up what he has done and there is no sense in making predictions for the future. The artist has a real passion for painting and he is full of plans, his ideas are fresh and original; for him our everyday life is a good background to show global human values. What interests him most is the undiscovered paths of spiritual development, and his experiments in painting show that he is on the right way.

Yuri Grigoryan's art became the subject of research of modern art critics, and there are quite a few articles on his painting — both in popular magazines and in special publications. But that didn't make him think he is a leader in some fashionable trend in modern painting. He finds joy in his work, and he works hard to learn the precept of kindness and beauty. That is what he says: "I try to reflect wisdom and harmony of the world in my paintings, and this makes me really happy. In the world around us everything is spiritual, because it is beautiful, and everything is expressive due to the inner sense each generation finds in its time."



## LIST OF ILLUSTRATIONS\*

- 1 REQUIEM. 1990. Oil on canvas. 165 × 150 cm
- 2 ON THE THRESHOLD. 1973. Oil on canvas. 75 × 85 cm. Museum of Oriental Arts, Moscow
- 3 A RURAL MOTIF. 1973. Tempera on paper. 40 × 35 cm. Private collection, USA
- 4 PORTRAIT OF ERVAND 1973. Tempera on paper. 80 × 50 cm
- 5 RESTING. 1974. Tempera on paper. 45 × 49 cm
- 6 STILL LIFE WITH A WALL CLOCK. 1974. Tempera on cardboard. 70 × 95 cm
- 7 GIRL IN WHITE. 1976. Oil on canvas. 84 × 57 cm
- 8 PORTRAIT OF LENA. 1975. Oil on canvas. 110 × 89 cm
- 9 TWO SISTERS. 1980. Oil on canvas. 116 × 116 cm
- 10 PORTRAIT OF RITA. 1980. Oil on cardboard. 106 × 86 cm
- 11 YOUNG GRANDMASTER (Garri Kasparov). 1981. Oil on canvas. 140 × 130 cm. Kharkov Art Museum
- 12 OVER THE CHESSBOARD (Grandmaster Garri Kasparov). 1983. Oil on canvas. 145 × 120 cm. Russian Federation Artists Union, Moscow Branch
- 13 COMPOSER PYOTR BELYI. 1981. Oil on cardboard. 105 × 86 cm
- 14 CHESS-PLAYERS. 1983. Oil on canvas. 160 × 170 cm. USSR Artists Union
- 15 WOMAN IN A HAT. 1981. Oil on canvas. 75 × 60 cm
- 16 YOUNG GIRL WITH A TRAY. 1982. Oil on canvas. 75 × 62 cm
- 17 BY A GATE. 1982. Oil on canvas. 100 × 110 cm. Private collection, Italy
- 18 OLD KARABAKH. 1983. Oil on canvas. 120 × 120 cm. Private collection, Germany
- 19 A FESTIVAL. 1983. Oil on canvas. 120 × 120 cm
- 20 PORTRAIT OF SIRUI. 1984. Oil on canvas. 81 × 60 cm
- 21 MULBERRY TREES. 1982. Oil on cardboard. 50 × 80 cm
- 22 THE BIRTH. 1984. Oil on canvas. 135 × 150 cm. Museum of Oriental Arts, Moscow
- 23 IN THE COUNTRYSIDE. 1985. Oil on canvas. 100 × 100 cm
- 24 THE DEFENDER. 1985. Oil on cardboard. 106 × 85 cm
- 25 A RURAL MOTIF. 1985. Oil on canvas. 60 × 60 cm
- 26 PORTRAIT OF ANUSH. 1985. Oil on canvas. 50 × 50 cm
- 27 BY A WELL. 1985. Oil on canvas. 52 × 45 cm
- 28 PORTRAIT OF A GREY-BEARDED MAN. 1986. Oil on canvas. 40 × 40 cm
- 29 PORTRAIT OF THE WRITER LEONID BEZHIN. 1986. Oil on canvas. 100 × 90 cm Private collection, Moscow
- 30 PORTRAIT OF A YOUNG GIRL. 1986. Oil on canvas. 86 × 65 cm
- 31 MY VILLAGE. 1986. Oil on cardboard. 46 × 69 cm
- 32 VILLAGE OF GULUKHAN IN THE EVENING. 1986. Oil on canvas. 100 × 100 cm
- 33 THREE GENERATIONS (Dedicated to the Artist's Father). 1986. Oil on canvas. 150 × 130 cm
- 34 THREE GENERATIONS. Detail
- 35 YOUNG GIRL WITH A BRAID. 1986. Oil and tempera on canvas. 62 × 62 cm
- 36 STILL LIFE WITH POMEGRANATES AGAINST A LANDSCAPE. 1986. Oil on canvas. 87 × 85 cm. Museum of Oriental Arts, Moscow
- 37 PEOPLE FROM MY VILLAGE. 1986. Oil on canvas. 107 × 105 cm. Russian Federation Ministry of Culture
- 38 ON THE ENVIRONS OF A VILLAGE. 1987. Oil on canvas. 110 × 105 cm
- 39 RENDEZ-VOUS. 1987. Oil on canvas. 50 × 50 cm

---

\* If the whereabouts of the work reproduced is not indicated, it is in the possession of the artist.



- 40 THE BREAD-WINNER. 1987. Oil on canvas. 115 × 100 cm. USSR Ministry of Culture
- 41 THE DEMOBILIZED. 1987. Oil on canvas. 165 × 150 cm. USSR Artists Union
- 42 AGAIN ON HIS NATIVE LAND. 1987. Oil on canvas. 160 × 140 cm
- 43 ROPE-WALKERS. 1987. Oil on canvas. 120 × 100 cm
- 44 THE TRAVELLERS. 1989. Oil on canvas. 110 × 95 cm. USSR Ministry of Culture
- 45 WOMEN FROM KARABAKH. 1988. Oil on canvas. 80 × 105 cm. USSR Ministry of Culture
- 46 WOMEN FROM KARABAKH. Detail
- 47 A GOLDEN DAY. 1988. Oil on canvas. 80 × 80 cm
- 48 ON THE ENVIRONS OF A VILLAGE. 1988. Oil on cardboard. 80 × 60 cm. Private collection, Paris
- 49 EARLY SPRING. 1989. Oil on canvas. 40 × 45 cm. Private collection, Paris
- 50 A RURAL MOTIF. 1988. Oil on canvas. 105 × 105 cm
- 51 AN ACTRESS. 1989. Oil on canvas. 85 × 85 cm
- 52 PORTRAIT OF NONNA. 1989. Oil on canvas. 70 × 60 cm. Private collection, Germany
- 53 NOSTALGIA. 1988. Oil on canvas. 50 × 50 cm
- 54 BY A WELL. 1989. Oil on canvas. 100 × 100 cm. Private collection, Australia
- 55 THE REFUGEES. 1989. Oil on canvas. 70 × 60 cm. Private collection, Paris
- 56 THE REFUGEES. Detail
- 57 MEMORIES OF MY VILLAGE. 1989. Oil on canvas. 106 × 102 cm. Russian Federation Ministry of Culture
- 58 THE OLD STONES. 1989. Oil on canvas. 80 × 60 cm
- 59 AMIRBAR'S HOME. 1989. Oil on canvas. 80 × 90 cm
- 60 ON THE WAY HOME. 1989. Oil on canvas. 69 × 52 cm
- 61 WELL AND OLD TREE. 1990. Oil on canvas. 80 × 90 cm
- 62 WAITING. 1990. Oil on canvas. 61 × 50 cm
- 63 VILLAGE OF KHERKHAN. 1990. Oil on canvas. 80 × 100 cm
- 64 VIOLENCE. 1990. Oil on canvas. 160 × 130 cm
- 65 A KARABAKH MOTIF. 1990. Oil on canvas. 130 × 115 cm
- 66 IN GRIEF. 1990. Oil on canvas. 105 × 105 cm
- 67 IN THE MORNING. 1991. Oil on canvas. 55 × 44 cm
- 68 PORTRAIT OF AIDA. 1990. Oil on canvas. 100 × 80 cm
- 69 LOST IN THOUGHT. 1991. Oil on canvas. 70 × 50 cm
- 70 BY A GRAVE. 1991. Oil on canvas. 70 × 50 cm
- 71 PORTRAIT OF IRA WITH A POWDER-CASE. 1991. Oil on canvas. 61 × 50 cm
- 72 THE FATE. 1991. Oil on canvas. 60 × 80 cm
- 73 A DREAM. 1991. Oil on canvas. 80 × 60 cm. Private collection, Italy



## Список работ Ю. Григоряна\*

- 1 **Реквием.** 1990. Холст, масло, 165 × 150
- 2 **У порога.** 1973. Холст, масло. 75 × 85. Государственный музей искусства народов Востока
- 3 **У туруна.** 1973. Бумага, темпера. 40 × 35. Частное собрание. США
- 4 **Портрет Ерванда.** 1973. Картон, темпера. 80 × 50
- 5 **Отдых.** 1974. Бумага, темпера. 45 × 49
- 6 **Натюрморт с часами.** 1974. Картон, темпера. 70 × 95
- 7 **Девушка в белом.** 1976. Холст, масло. 84 × 57
- 8 **Портрет Лены.** 1975. Холст, масло. 110 × 89
- 9 **Сёстры.** 1980. Холст, масло. 116 × 116
- 10 **Портрет Риты.** 1980. Картон, масло. 106 × 86
- 11 **Юный гроссмейстер** (Гарри Каспаров). 1981. Холст, масло. 140 × 130. Харьковский художественный музей
- 12 **Раздумье** (Гроссмейстер Гарри Каспаров). 1983. Холст, масло. 145 × 120. Московская организация Союза художников РСФСР
- 13 **Композитор Пётр Белый.** 1981. Картон, масло. 105 × 86
- 14 **Шахматисты.** 1983. Холст, масло. 160 × 170. Союз художников СССР
- 15 **Женщина в шляпе.** 1981. Холст, масло. 75 × 60
- 16 **Девушка с подносом.** 1982. Холст, масло. 75 × 62
- 17 **У ворот.** 1982. Холст, масло. 100 × 110. Частное собрание. Италия
- 18 **Старый Карабах.** 1983. Холст, масло. 120 × 120. Частное собрание. ФРГ
- 19 **Праздник.** 1983. Холст, масло. 120 × 120
- 20 **Портрет Сируи.** 1984. Холст, масло. 81 × 60
- 21 **Тутовые деревья.** 1982. Картон, масло. 50 × 80
- 22 **Музыка жизни.** 1984. Холст, масло. 135 × 150. Государственный музей искусства народов Востока
- 23 **В деревне.** 1985. Холст, масло. 100 × 100
- 24 **Он защищал Родину.** 1985. Картон, масло. 106 × 85
- 25 **Сельский мотив.** 1985. Холст, масло. 60 × 60
- 26 **Портрет Ануш.** 1985. Холст, масло. 50 × 50
- 27 **У родника.** 1985. Холст, масло. 52 × 45
- 28 **Портрет Мярды.** 1986. Холст, масло. 40 × 40
- 29 **Размышления** (Портрет писателя Л. Бежина). 1986. Холст, масло. 100 × 90. Частное собрание Л. Бежина. Москва
- 30 **Женский портрет.** 1986. Холст, масло. 86 × 65
- 31 **Моя деревня.** 1986. Картон, масло. 46 × 69
- 32 **Вечерний Гулухан.** 1986. Холст, масло. 100 × 100
- 33 **Три поколения** (Посвящение отцу). 1986. Холст, масло. 150 × 130
- 34 **Три поколения.** Фрагмент
- 35 **Девушка с косой.** 1986. Холст, темпера, масло. 62 × 62
- 36 **Натюрморт с гранатами.** 1986. Холст, масло. 87 × 85. Государственный музей искусства народов Востока
- 37 **Мои односельчане.** 1986. Холст, масло. 107 × 105. Министерство культуры РСФСР
- 38 **Окраина деревни.** 1987. Холст, масло. 110 × 105

---

\* Произведения, местонахождение которых не указывается, являются собственностью художника.



- 39 **Встреча.** 1987. Холст, масло. 50 × 50
- 40 **Кормилица.** 1987. Холст, масло. 115 × 100. Министерство культуры СССР
- 41 **Демобилизовался.** 1987. Холст, масло. 165 × 150. Союз художников СССР
- 42 **На родной земле.** 1987. Холст, масло. 160 × 140
- 43 **Канатоходцы.** 1987. Холст, масло. 120 × 100
- 44 **Путники.** 1989. Холст, масло. 110 × 95. Министерство культуры СССР
- 45 **Женщины Карабаха.** 1988. Холст, масло. 80 × 105. Министерство культуры СССР
- 46 **Женщины Карабаха.** Фрагмент
- 47 **Золотистый день.** 1988. Холст, масло. 80 × 80
- 48 **Окраина села.** 1988. Картон, масло. 80 × 60. Частное собрание. Париж
- 49 **Ранняя весна.** 1989. Холст, масло. 40 × 45. Частное собрание. Париж
- 50 **Деревенский мотив.** 1988. Холст, масло. 105 × 105
- 51 **Актриса.** 1989. Холст, масло. 85 × 85
- 52 **Портрет Нонны.** 1989. Холст, масло. 70 × 60. Частное собрание. ФРГ
- 53 **Ностальгия.** 1988. Холст, масло. 50 × 50
- 54 **У родника.** 1989. Холст, масло. 100 × 100. Частное собрание. Австралия
- 55 **Беженцы.** 1989. Холст, масло. 70 × 60. Частное собрание. Париж
- 56 **Беженцы.** Фрагмент
- 57 **Воспоминание о моей деревне.** 1989. Холст, масло. 106 × 102. Министерство культуры РСФСР
- 58 **Старые камни.** 1989. Холст, масло. 80 × 60
- 59 **Дом Амирбара.** 1989. Холст, масло. 80 × 90
- 60 **Домой.** 1989. Холст, масло. 69 × 52
- 61 **Родник у старого дерева.** 1990. Холст, масло. 80 × 90
- 62 **Ожидание.** 1990. Холст, масло. 61 × 50
- 63 **Деревня Херхан.** 1990. Холст, масло. 80 × 100
- 64 **Жестокость.** 1990. Холст, масло. 160 × 130
- 65 **Карабахский мотив.** 1990. Холст, масло. 130 × 115
- 66 **Грусть.** 1990. Холст, масло. 105 × 105
- 67 **Утро.** 1991. Холст, масло. 55 × 44
- 68 **Портрет Аиды.** 1990. Холст, масло. 100 × 80
- 69 **Раздумье.** 1991. Холст, масло. 70 × 50
- 70 **Портрет Иры с пудреницей.** 1991. Холст, масло. 61 × 50
- 71 **Продолжение.** 1991. Холст, масло. 70 × 50
- 72 **Две жизни.** 1991. Холст, масло. 60 × 80
- 73 **Сон.** 1991. Холст, масло. 80 × 60. Частное собрание. Италия



Коллектив авторов  
**Юрий Григорян. Песнь о Карабахе**  
Альбом

Редактор Г. П. Конечна  
Художник С. А. Лифатов  
Художественный редактор Л. Я. Рубен  
Технический редактор Л. А. Пархомчук  
Корректор Е. Н. Куткина

Сдано в набор 23.08.91  
Подписано в печать 26.02.92  
Формат 60 × 90<sup>1/8</sup>  
Бумага мелованная 120 г  
Гарнитура шрифта журнальная рубленая  
Печать высокая  
Усл. п. л. 12,0. Усл. кр.-отт. 56,0. Уч.-изд. л. 12,518  
Тираж 2000. Зак. 558. Изд. № 3-783  
Издательство «Советский художник»  
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а  
Типография изд-ва «Советский художник»  
129327, Москва, Ленская ул., 28

**Коллектив авторов**

Г 82 Юрий Григорян. — М.: Советский художник, 1992. — 96 с: ил.  
ISBN 5-269-00762-2

Альбом посвящён творчеству московского живописца Ю. Григоряна. Основная тема его творчества — родной Карабах, место, где он родился и вырос. Тематическая картина, портреты, пейзажи — вот главные жанры, которые привлекают мастера, живописца глубоко современного, умеющего мыслить философски и масштабно.

**ББК 85.143(2)7**



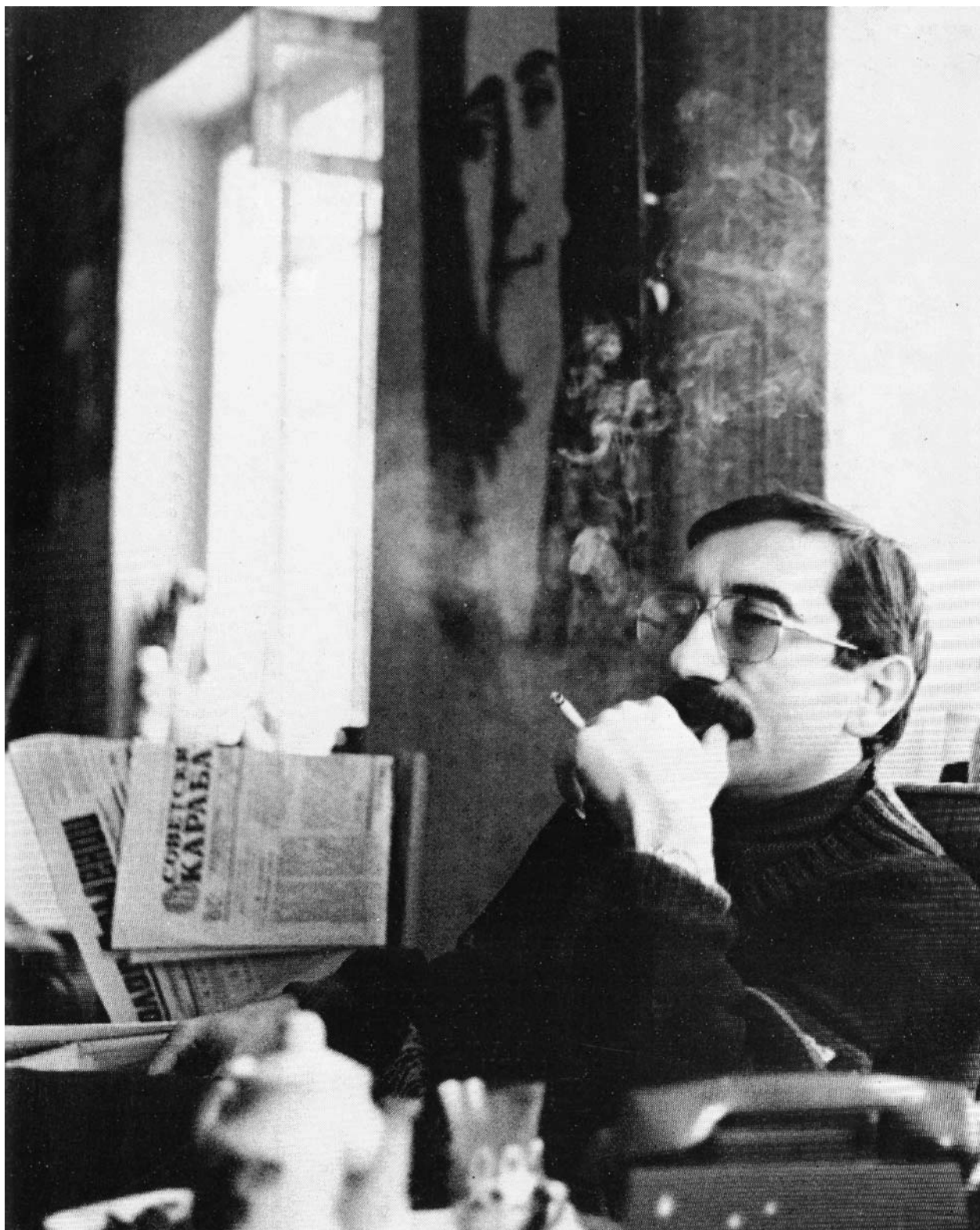


Фото 5. Рождение замысла

Фото 6. Дорогой печали (У армянского кладбища в Москве) →





СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК