«ՖՈՐՄԱՅԻ ՊՈԵՏԸ»[1]. ԱՐԱ ՇԻՐԱԶ

ՄԱՐԻԱՄ ԴԱՎԹՅԱՆ
արվեստաբան
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
mayidavtyan@gmail.com

ՀՏԴ՝ 347.784; 73.023.2
DOI: 10.54503/1829-4278.2026.1-103

Ամփոփագիր

Սույն հոդվածը անդրադառնում է հայ կերպարվեստի լավագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ քանդակագործ Արա Շիրազի արվեստին: Այն ներկայացվում է որպես ամբողջական համակարգ, որտեղ ձևը, նյութը և գաղափարը միաձուլվում են՝ նոր նշաձող սահմանելով հայ արձանագործության զարգացման համար: Վերլուծվում են վարպետի նշանային գործերը՝ հաշվի առնելով նրա ստեղծագործական գործունեության ժամանակագրությունը: Հոդվածում ընդգծված է Շիրազի ստեղծագործական մտածողությունը՝ կառուցված գոյաբանական որոնումների և քրիստոնեական-մետաֆիզիկական նշանաբանության շուրջ. նրա արվեստում քանդակը վերածվում է գաղափարական կառուցվածքի, որտեղ նյութը ծառայում է ոչ թե ձևի զեղեցկությանը, այլ իմաստի խտացմանը:

Արա Շիրազի ստեղծագործական ժառանգությունը չափազանց բազմաշերտ է և ամբողջությամբ չի կարող ընդգրկվել մեկ հոդվածի շրջանակում: Վարպետն իր գործունեության վաղ շրջանում ստեղծագործել է նաև գրաֆիկայի ասպարեզում, որին կանդրադառնանք հետագայում՝ առանձին հոդվածով: Գրաֆիկական թերթերի երկչափ հարթության մեջ ձևավորված հորինվածքներն արտացոլում էին քանդակագործին բնորոշ արտահայտիչ շեշտադրումներով ծավալային մտածողությունը, որն ավելի ուշ դրսևորվեց նրա քանդակային կերտվածքներում:

Բանալի բառեր. Արա Շիրազ, քանդակագործություն, հայ կերպարվեստ, 1960-ականներ, պատմություն, քրիստոնեություն, պատկերագրություն, խորհրդաբանություն

[1] **Ангаладян Р.,** *Армянский авангард внутри тоталитаризма,* Ереван: Авторское издание, 2006, с. 244.

Արա Շիրազը (1941–2014) 1960-ական թվականների հայ կերպարվեստի ամենավառ ներկայացուցիչներից մեկն է[2]: Նա հայ արձանագործության պատմության մեջ առանձնանում է իր ուրույն մտածելակերպով, նորարարական մոտեցումներով, ժամանակի խոր զգացողությամբ, թեման և կերպարները յուրօրինակ ու համարձակ մեկնաբանելու կարողությամբ[3]:

1960-ականների հայկական քանդակագործությունը շրջադարձային փուլ է հայ կերպարվեստում. սկսում են ձևավորվել պատմամշակութային վերիմաստավորման և վերարժևորման յուրահատուկ միտումներ: Խորհրդահայ արվեստը աստիճանաբար ազատվում է ստալինյան սոցիալիստական ռեալիզմի խիստ շրջանակներից, և արվեստագետները նոր արտահայտչամիջոցներ են կիրառում՝ ազատվելով փակուղային հրամայականներից: Ստեղծվում է հայկական քանդակագործության նոր պլաստիկ լեզու: Քանդակագործներն ավելի խորքային են անդրադառնում ազգային ինքնության թեմային՝ ներկայացնելով պատմական, մշակութային, գրական և հոգևոր կերպարներ, որոնք, ձեռք բերելով հոգեբանական խորություն և ներքին դրամատիզմ, ազատվում են հերոսական կամ պաթետիկ մեկնաբանություններից և ընկալումներից: Գաղափարային առումով վաթսունականների հայկական քանդակագործությունը ազգային ավանդույթի և համաշխարհային մոդեռնիստական միտումների յուրօրինակ համադրություն էր:

Շիրազը ստեղծագործական կյանք մուտք գործեց իր ժամանակի համար անսպասելի և «ոչ հարիր» ձևամտածողությամբ: Անմասն մնալով կեղծ պաթետիզմից, ժամանակի գաղափարախոսության պարտադրանքից՝ նա իր քանդակներն օժտեց խորհրդանշական վերացականությամբ: Առաջին օրինակն էր *«Մայրություն»* (1966) դիպլոմային աշխատանքը[4], որով նախանշվեց արվեստագետի ուղին. ստեղծագործական որոնումների ընթացքում արվեստագետը շրջանցեց կերպարվեստում տարածված այս թեմայի ավանդական լուծումներն ու պրպտուն, արարող միտքն ուղղեց մարդկային մարմնին՝ գեղագիտական իղեալ դարձնելով կենդանի պլաստիկան՝ շարժուն և կայուն համադրումներով և հակադրություններով[5]: Շիրազի «կինը» ազատ է իղեալականացված մարմնաձևերից, նա հագեցած է հախուռն ռիթմով, հողեղեն և հոսուն ձևերով:

Քանդակագործի արվեստի կերպարային բարդ համակարգը և ժանրա-թեմատիկ ընդգրկումները անցել են զարգացման և փոխա-

---

[2] **Հայթայան Պ.,** Արա Շիրազ-60, *Հայաստանի Հանրապետություն*, 1986, թ. 108, էջ 5:

[3] Նույնի, ժամանակի զգացողության խորությամբ, *Սովետական Հայաստան*, 1983, թ. 11, էջ 17:

[4] Նույնի, Արա Շիրազ-60, Երևան, *Հայաստանի Հանրապետություն*, 1986, թիվ 108, էջ 5:

[5] **Igityan H.,** Modern art museum. Album, Yerevan: Tigran Mets, 2012, p. 194.

կերպման ինքնատիպ ուղի՝ ներառելով կերտարվեստի բոլոր ժանրերը՝ դիմաքանդակ, բոլորաքանդակ, հարթաքանդակ, կոնցեպտուալ հորինվածքներ, մոնումենտալ արձանագործություն և այլն:

Արա Շիրազը (Արամազդ Կարապետյան) ծնվել է Երևանում 1941 թ. բանաստեղծներ Հովհաննես Շիրազի և Սիլվա Կապուտիկյանի ընտանիքում: 1966-ին ավարտել է Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը: 1968 թ.-ից եղել է Հայաստանի նկարիչների միության անդամ, իսկ 1987-ին ընտրվել միության նախագահ: Նա 1977 թ. արժանացել է Հայաստանի Հանրապետության վաստակավոր նկարչի, 2009-ին՝ ժողովրդական նկարչի կոչման[6], մասնակցել է բազմաթիվ ցուցահանդեսների Հայաստանում և արտերկրում[7]: Նրա ստեղծագործությունները պահպանվում են ինչպես մի շարք թանգարանային, այնպես էլ մասնավոր հավաքածուներում[8]:

Շիրազի ինքնատիպ մտածողությունը, վաթսունականներին ծագող ազգային խմորումներին հետևելը նրա արվեստը տարան նոր ուղղությամբ: Նա վերջնականապես ազատվեց դասական ակադեմիզմից. սկզբնական շրջանի ստեղծագործական փորձարկումները իրականացվում էին կենցաղային առարկաների՝ թեյնիկ, սափոր ևն (Հենրիկ Իգիթյանն անվանում էր «կաթսայիկներ»)[9], արվեստային վերակերպավորումների ուղղությամբ՝ կիրառելով դրանք ստանում էր դիմաքանդակ-դիմակներ[10], որոնցից յուրաքանչյուրը ուներ իրեն հատուկ բնույթ և տրամադրություն: Սակայն շուտով այդ փորձարարություննե-

[6] **Հայթայան Պ.,** *Ռոբերտ Էլիբեկյան, Արա Շիրազ, Էդուարդ Խարազյան. Կատալոգ*, Երևան, Ա.հ., 2010, էջ 51:

[7] 2017 թ. Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացվեց վարպետի հետահայաց ցուցահանդեսը, որը ներկայացնում էր Արա Շիրազ արվեստագետի ստեղծագործական ամբողջ ուղին՝ արձանագործական մտածողության ծավալային և ձևակազմական բազմազան փոխակերպումներով՝ քանդակագործական երկերից մինչև գրաֆիկական թերթերը: Ցուցահանդեսի շրջանակում առաջին անգամ ներկայացվեցին հեղինակի վաղ շրջանի շուրջ քառասուն գրաֆիկական աշխատանքներ, որոնք նոր տեսանկյունից բացահայտեցին Արա Շիրազ արվեստագետին: Ցուցահանդեսի համադրող՝ Մարիամ Դավթյան:

[8] Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածուի մաս են կազմում Պարույր Սևակի և Դեղձ Աշոտի դիմաքանդակները, «Մարո», «Այգեգործ», «Աշխարհազորային», «Երաժշտություն», «Շաքարը շան բերանում», «Համբարձվող հոգիներ. 1915 թիվ» աշխատանքները: Ժամանակակից արվեստի թանգարանում են գտնվում 1970-80-ականներին ստեղծված Էդուարդ Խարազյանի, Երվանդ Քոչարի, Վրույր Գալստյանի, Պիկասոյի դիմաքանդակները, «Նարեկացի. Աղոթք» և «Կենտավրոս» հորինվածքները, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում՝ Վիլյամ Սարոյանի կիսանդրին, իսկ Հրաչյա Ներսիսյանի դիմաքանդակը՝ Մոսկվայի Տրետյակովյան թանգարանում, Մոսկվայի Արևելյան ժողովուրդների արվեստի պետական թանգարանում նույնպես կա Շիրազի աշխատանքներից, սակայն հայտնի չէ՝ ինչ գործ:

[9] **Իգիթյան Հ.,** Քանդակագործի ծնունդը, *Գրական թերթ*, 1969, թ. 35, էջ 4:

[10] **Микаэлян К.,** Остров-сказка Ара Шираза, *Новое Время*, 2014, 20 марта.

րը մղվեցին ետին պլան, և արդեն սկսվեց ապագա հզոր արձանագործի ձևավորման ճանապարհը:

Արդեն 1969–1972 թթ. մի շարք մարդկային իրաններ պատկերող տարաչափ քանդակներով («Տորս»-երով, ինչպես հեղինակն էր վերնագրում) նա ներկայացավ որպես իրական արձանագործ: Ներքին կառուցիկության և ընդհանրացման ձգտումը մարդկային կերպարներին հաղորդում է յուրօրինակ գրավչություն՝ ընդգծված արխիտեկտոնիկայով և կոթողայնությամբ: Հյութեղ ծեփվածքները կամ մակերեսի ողորկումը, նյութերի բազմազանությունը՝ բրոնզ, շամոտ, թուջ և այլն, ծայրահեղ ընդհանրացումներով ընդգծում են Արա Շիրազի ձևամտածողությունը: Վերոնշյալ նմուշներից կարելի է առանձնացնել *«Պանդուխտ»* աշխատանքը (վառ կարմիր ներկած գիպս). քանդակված է մարդկային իրան, որը, կարծես, ժամանակի և տարածության մեջ կայուն դինամիզմի ակնհայտ զգացողությամբ դաղարում գըտնվող ակնթարթ լինի: Ձևակազմական առումով քանդակը հիշեցնում է եգիպտական և արխայիկ կանոնիկ պատկերագրման համակարգը՝ մարմինների համամասնությունները՝ ոտքն առաջ մեկնած, դիմահայաց պատկերված, ձեռքերը զսպված՝ իրանին կպած: Այս աշխատանքը մոդեռնիզմի և դասական արվեստի համադրության յուրօրինակ նմուշ կարող է լինել:

Վարպետի բազմաժանր և բազմաբովանդակ արվեստում մեծ տեղ ունի նրա ստեղծած անվանի հայ մտավորականների դիմաքանդակների շարքը: Բազմաթիվ կերտվածքներում մարդկային տարբեր ճակատագրերի, բնավորությունների բացահայտմանը զուգահեռ նա շեշտում է նրանց մեջ անձի վեհությունը, ապրումների դրամատիզմը, որը, անկասկած, հարստացնում է դիմաքանդակի ժանրը խորհրդահայ կերպարվեստում, ընդլայնում ռեալիզմի ավանդական սահմանները:

Շիրազի բրոնզաձույլ *«Ինքնադիմաքանդակով»* (1970) սկսվող դիմաքանդակների պատկերաշարը (Հրաչյա Ներսիսյան, Վիլյամ Սարոյան, Հովհաննես Շիրազ, Երվանդ Քոչար, Պարույր Սևակ, Սերգեյ Փարաջանով, Պաբլո Պիկասո և այլք) հայ կերպարվեստի իրական ձեռքբերումներից է: Դրանք մարդու խոր և դրամատիկ հոգեկերտվածքի բացահայտումներ են, որոնք ցայտուն կերպով բնորոշում են յուրաքանչյուր անհատի էությունը, նրա հուզաշխարհը: Կերպարների անհատականացման, բարդ ու հակասական ներաշխարհն արտահայտելու ճանապարհին նա շատ հաճախ դիմում է քանդակածավալների երբեմն գրոտեսկային խեղման՝ չխախտելով բնորդի արտաքին և ներքին բնույթը:

Արա Շիրազի ներհայեցման շնորհիվ համընդհանուր հասկացությունները, անցնելով մտածող-արվեստագետի ներաշխարհով, վերափոխվում են և խտանալով՝ դառնում վերապրված պատկերավոր նյութ, քանդակագործական երկ: Արվեստագետը կարողացել է իրեն հու-

զող թեմաները ներկայացնել ձևակազմական ընդհանրացումներով: Ցեղասպանությունը, երկրաշարժը, ազգային խորհրդանիշներն ու հասկացությունները ձեռք են բերում համամարդկային հնչողություն: Պահպանելով ֆիգուրատիվ քանդակածավալները՝ հեղինակն առանձին խորհրդանշական տարրերի շեշտադրմամբ կամ ներմուծմամբ մտահղացմանը հաղորդել է այլաբանական բնույթ՝ *«Համբարձվող հոգիներ. 1915 թվականի որբերը»* (1972), *«Աղոթք. Նարեկացի»* (1979), *«Կոմիտաս (Անտունի)»* (1969), *«Թագավորի մահը»* (1971), *«Երկրաշարժի զոհերի հիշատակին»* (1980-ականներ), հյութեղ, պաստոզային լուծումներով կատարված այս բրոնզաձույլ ստեղծագործություններն իրենց կուռ ծավալաձևերով մոնումենտալ հնչերանգ ունեն: Ցանկացած հորինվածքի մտահղացման հիմքում մարդն է[11]՝ հավաքական կերպար, որի միջոցով ստեղծագործողը ներկայացնում է պատմություն: Այս շարքից առանձնահատուկ է «Կոմիտասը», որը ամենաազդեցիկ մարմնավորումներից է առհասարակ հայ կերպարվեստում: Կոմիտասի կերպարը դարձել է Ցեղասպանություն տեսած մեր ժողովրդի ցավի, տառապանքի և կրած զրկանքների հավաքական կերպարը: «Կոմիտասյան» թեման արդիական է առ այսօր. բազմաթիվ արվեստագետներ դեռևս անդրադառնում են մեծ երգահանի՝ արդեն խորհրդանիշ դարձած կերպարին: Արա Շիրազը նրան պատկերել է իր ոճին համարժեք՝ խոշոր ծեփվածքներով և «շնչող» մակերեսներով սքեմավոր Կոմիտասի ամբողջ հասակով կերտվածքը տեղադրված է իրական փայտե սայլին, որը խորհրդանշում է Կոմիտասի անմիջական կապը հայկական բնաշխարհի և գյուղական կյանքի հետ, սակայն, գուցե նաև գաղթի ճանապարհը: Սայլը դիտվում է նաև որպես շարժվող պատվանդան, որը, կոտրելով կանոնիկ մոտեցումները, ավելի շոշափելի է դարձնում իրականությունը: Այս ստեղծագործությամբ քանդակագործը փոխանցել է Կոմիտասի ներամփոփ համեստությունը, ներքին ողբերգությունն ու ժողովրդի կողքին մշտապես լինելու առաքելությունը: Քանդակի «Անտունի» վերտառումը վերցրած է պանդխտության մասին նույնանուն երգ-պատումներից, որի անզուգական մշակումներից է Կոմիտասի «Անտունի» ստեղծագործությունը: Եվ, ամենայն հավանականությամբ, Շիրազը փորձել է Կոմիտասի քանդակում խտացնել նաև գաղթական դարձած ժողովրդի հավաքական կերպարը:

Շիրազի արվեստում հաճախ ենք հանդիպում այլաբանության և խորհրդաբանության՝ ներկայացված առանցքային խորհրդանիշներով՝ փշեպսակ, մեխ (գամ), ձուկ, աղավնի, նուռ, Արարատ լեռ, եկեղեցի: Նրա արվեստում խորհրդանիշը երբեք դեկորատիվ բնույթ չունի. յուրաքանչյուրը կիրառվում է գիտակցված և նպատակային՝ այլագրե-

[11] **Իշխության Հ.,** Քանդակագործի ծնունդը, *Գրական թերթ,* 1969, թ. 35, էջ 4:

լով ազգային ինքնությունը կամ կրոնական ուղղվածությունը: Այս կըրկնությունների միջոցով հեղինակը խոսում է մարդու, զոհաբերության, արարչության և հույսի մասին: Օրինակ՝ փշեպսակը հստակորեն կապված է տառապանքի և զոհաբերության թեմայի հետ, սակայն սա միայն կրոնական հղում չէ. փշեպսակը նրա քանդակներում հաճախ դառնում է ստեղծագործ մարդու ճակատագրի նշան՝ ցավի, ներքին պայքարի և ինքնազոհաբերման պատկերացում[12]: Մեխը կամ զամը նրա նշանային համակարգում ունի երկակի բնույթ. մի կողմից այն հղում է խաչելությանը, ֆիզիկական ցավին, մյուս կողմից այն կապող տարր է՝ ամրացման կամ պահպանման նշան: Հեղինակի խորհրդաբանությունից խոսելիս հարկ է հիշատակել նաև *«Հրաժեշտ Արարատին»* (1981) աշխատանքը, որում միաժամանակ ներկայացված են վերոնշյալ խորհրդանիշերից երեքը՝ Արարատ լեռը, կիսավեր եկեղեցի և աղավնի, որոնք, կարծես, հիշատակում են հայ ժողովրդի պատմությունը, կրոնը, մշակույթը և ապագայի հանդեպ հույսը:

1960-ականներից սկսած ընթանում է քաղաքային միջավայրի ակտիվ ձևավորում: Քանդակագործությունը լայնորեն ներգրավվում է հանրային տարածք և համադրվում ճարտարապետության հետ: Արա Շիրազը նույնպես իր մասնակցությունն է ունենում՝ Երևանում և Հայաստանի այլ քաղաքներում ներկայացնելով եզակի կերտվածքներ:

Արձանագործը վարպետորեն համադրում է մոնումենտալ և կամերային մտածողությունները՝ նույնիսկ մեծածավալ աշխատանքներում պահպանելով ներքին շարժման զգայական լարվածության գաղափարը: Նրա ասկետիկ լեզուն և կառուցողական մտածելակերպը լավագույնս դրսևորվել է մոնումենտալ քանդակագործության ասպարեզում: Ճարտարապետության և քանդակածավալի մեկտեղումը բնության և միջավայրի հետ օրգանական համաձուլվածք է հիշեցնում («Դվին» և «Մնի» հյուրանոցների, Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոնի-հարթաքանդակները): Հուշարձաններ, մահարձաններ, հուշատախտակներ. այստեղ նույնպես հեղինակը պահպանել է պատկերվողի հոգեկերտվածքի իսկությունը բացահայտող ճանաչելի ձեռագիրը՝ *Պարույր Սևակ* (Երևան, Պարույր Սևակի անվան դպրոց, 1974, ճարտ. Ջիմ Թորոսյան) *Ալեքսանդր Մյասնիկյան* (Երևան, 1981, ճարտ. Ջիմ Թորոսյան) և *Եղիշե Չարենց* (Չարենցավան, բանաստեղծի թանգարանի դիմաց, 1979), *Միհր Մկրտչյան* (Գյումրի, Վարդան Ադեմյանի անվան Դրամատիկական թատրոնի դիմաց, 2004):

[12] Սա նաև գեղանկարչության մեջ շատ տարածված խորհրդաբանություն էր Մինաս Ավետիսյանի, Վարուժան Վարդանյանի և այլոց արվեստում՝ որպես 60-ականների համընդհանուր երևույթ. արվեստագետը այսպես դիտարկվում էր որպես «մեսսիա», պրոմեթևսական կերպար:

«Դվին» հյուրանոցի համար ստեղծված *«Արծիվ»* հարթաքանդակը[13] (1978) Արա Շիրազի մոնումենտալ-դեկորատիվ մտածողության վառ օրինակներից է (1979-ին ստացել է ՀԽՍՀ պետական մրցանակ): Ոճավորված, զարդապատկերային լուծումներով համաչափ կառուցված հորինվածքը հին ավանդական հայկական կերտարվեստի և արդի արտահայտչամիջոցների փոխներթափանցման բացահայտ օրինակ է. այստեղ միահյուսված են հայկական դեկորատիվ զարդանախշերը, թռչնի գաղափարը՝ մշտառկա միջնադարյան քանդակում, և մինիմալիստական ժամանակակից ձևաստեղծումը: Կենտրոնական կերպարը՝ առասպելական թռչնի կերպավորմամբ, իր բացված թևերը տարածել է ողջ մակերեսով՝ ի նշան պաշտպանվածության: Հարթաքանդակի մակերեսը գորգանման զարդանախշերով է կերտված. սա ոչ միայն դեկորատիվ տարր է, այլև յուրօրինակ գաղափարական առանցք՝ ավանդականի նորարարական մեկնաբանում:

Քանդակագործը Սևակի կերպարին անդրադարձել է երկու անգամ. *Պարույր Սևակի* հուշապատին տեղադրված դիմաքանդակային կիսանդրին ներկայացված է յուրատիպ մեկնաբանությամբ (Երևանի Պարույր Սևակի անվան դպրոցի կողապատ, 1978): Մեծանուն գրողին քանդակագործը պատկերել է մտածողի կերպարին հատուկ խառնվածքով, առանձնահատուկ կոմպոզիցիոն և ոչ պարզունակ լուծում է տրված պատվանդանից ներքև իջնող ձեռքերին: Պարույր Սևակին ներկայացնող մեկ այլ դիմաքանդակ գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածուում, որն, անխոս, կարելի է դասել հայ կերպարվեստի լավագույն դիմապատկերների շարքը. գրողը պատկերված է ներքին լարվածությամբ և խռովված հոգու բնութագրական դինամիզմով:

Վարպետի հեղինակած հուշակոթողային նմուշներից են Երևանի Կոմիտասի անվան պանթեոնում գտնվող *Վիլյամ Սարոյանի* (1989), *Հովհաննես Շիրազի* (1994), *Սերգեյ Փարաջանովի* (1999), *Միլվա Կապուտիկյանի* (2000-ականներ) *և Միհր Մկրտչյանի* (2010) մահարձանները:

Շիրազը և Փարաջանովը երկարամյա մտերմություն ունեին. անվանի կինոռեժիսորը երիտասարդ Արային նկարահանել է «Նռան գույնը» ֆիլմի համար, որը, սակայն, չի կիրառվել ֆիլմի ավարտուն տարբերակում[14]: Գուցե նրանց մտերմությամբ էր պայմանավորված, որ քանդակագործը բազմիցս անդրադարձել է նրա կերպարին: Հայտնի է

[13] **Հայթայան Պ.,** ժամանակի զգացողության խորությամբ, *Սովետական Հայաստան*, 1983, թ. 11, էջ 17:

[14] Հեղինակի արվեստանոցում՝ անձնական արխիվում, պահպանված է տվյալ կադրերով ժապավենը՝ Շիրազի հետևյալ գրառմամբ. «Սայաթ Նովա Փարաջանով // Կոմիտաս ֆիլմի վերջին կադրերը // նկարվել եմ ես //» ժապավենը թվայնացվել և ցուցադրվել է 2017 թ. Հայաստանի ազգային պատկերասրահում բացված Արա Շիրազի հետահայաց ցուցահանդեսի ժամանակ:

Փարաջանովին նվիրված երեք ստեղծագործություն. վերջինիս թանգարանում է գտնվում ամբողջ հասակով արարված հաստոցային քանդակը, որի մեկ այլ տարբերակը քանդակագործի արվեստանոցում է: Առանձնակի ուշադրության է արժանի ռեժիսորի շիրմաքարին տեղադրված խոշոր ծեփվածքներով, խիստ հոգեբանական բնութագիր ունեցող դիմաքանդակը: Անվանի արվեստագետը պատկերված է գլխին փշեպսակով, որի վրա կան ձուկ և նուռ, որոնք շատ բնորոշ են Փարաջանովի խորհրդաբանական արվեստին:

Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին միջոցառումների շրջանակում Արա Շիրազի *«Գողգոթա»* (2001) մեծածավալ աշխատանքը տեղադրվեց «Հաղթանակ» զբոսայգում, սակայն, ցավոք, որոշ ժամանակ անց այն վանդալիզմի ենթարկվեց և անհետացավ: Տրավերտինի հսկայական բեկորի վրա քանդակված էին երեք երկաթյա գամ՝ ագուցված փշեպսակով: Այստեղ կրկին կիրառված է ծանոթ խորհրդաբանությունը՝ երեք մեխերը խորհրդանշում են Քրիստոսի խաչելությունը, փշեպսակը արտացոլում է չարչարանքը, իսկ ենթատեքստն արտահայտում է «թագավոր, որը թագադրվել է ցավով» գաղափարաբանությունը: Քանդակը, կարծես, ներկայացնում է «բացակայող մարմնի ներկայությունը», և գուցե պատահական չէ, որ ստեղծագործությունը այժմ նույնպես բացակայում է...

1980–2000 թթ. արվեստագետն անցնում է լիովին այլ ձևամտածողության. քանդակածավալին համադրվում են մետաղյա տարրեր՝ միաժամանակ պահպանելով տեսանելի պատկերի ընդհանուր նկարագիրը: Յուրօրինակ տեխնիկայով առանձնացող այդ քանդակային հորինվածքները շարժուն են, վերձիգ, օժտված են ծավալների կտրուկ և հակադիր լուծումներով: Այս շրջադարձային փուլում ստեղծված կերտվածքներն աչքի են ընկնում համարձակ մեկնաբանությամբ, լակոնիզմով, իմաստային բազմաշերտությամբ:

Քրիստոնեական պատկերագրության մեջ Քրիստոսի կերպարը ձևավորվել է խիստ կանոնիկ համակարգի շրջանակներում: Յուրաքանչյուր պատկերագրական տիպ՝ լինի Քրիստոս Ամենակալը, Օրհնող Քրիստոսը կամ այլ պատկերատիպ, ունի հստակ սահմանված ժեստեր, ձեռքի դիրքեր: 1981 թ. ստեղծելով *«Աստծո ձեռքը»* աշխատանքը՝ Արա Շիրազը գիտակցաբար ավանդական պատկերագրությունից շեղվել է. հորինվածքում պատկերված է մարդկային աջ ձեռք՝ մատնեմատը և ձկույթը ծալված, իսկ բթամատի եզրին՝ փշեպսակով տղամարդու դիմապատկեր: Սա ակնհայտորեն հղում է Քրիստոսի կերպարին. մատների դիրքը հիշեցնում է օրհնության հայտնի պատկերագրական աջը, սակայն այստեղ Շիրազը դիտավորյալ խախտում է կանոնը՝ յուրովի ներկայացնելով քրիստոնեական պատկերագրության օրհնության

շարժումը՝ որպես աստվածայինի և մարդկայինի միաձուլում: Ստեղծագործությունը եզակի ասամբլյաժ է՝ ստեղծված միմյանց զոդված տարբեր մետաղյա մանրակտորներից[15]:

«Ռեքվիեմ Սիփանի հիշատակին» (1999) բրոնզաձույլ աշխատանքը՝ նվիրված հեղինակի վաղամեռիկ եղբորը, բացված թևերով, ամբողջությամբ մեխերով խոցված և մասամբ բզկտված մի թռչնի կերպարանք է: Հորինվածքի կենտրոնում փորագրված է «ուր ես ուր ուր» արտահայտությունը: Այս խիստ զգացական և էքսպրեսիվ գործով վարպետը արտահայտում է եղբոր կորստից ծնված իր խոր կսկիծը:

Ստեղծագործական վերջին շրջանում կուռ ծավալաձևերը վերափոխվեցին մետաղային արտահայտիչ համաձուլվածքների: Խիստ և մոնոլիտ ծավալներից նա անցում է կատարում տարածության մեջ զարգացող բազմատարր ծավալների: Միմյանց զոդված և երբեմն գունավորված մետաղալարերի ջղաձիգ ու քաոսային հյուսվածքներով ամփոփված քանդակները լի են ներքին անզուսպ ու պոռթկուն ուժով: Դրանք տարածության մեջ զարգացող ծավալներ են, վերացական կերպարներ՝ *«Խաչելություն», «Արքա», «Ինֆարկտուս»* (հեղինակի ընկեր լրագրող Սամվել Շահմուրադյանին նվիրված) մետաղաքանդակները, իրենց ձևամտածողությամբ և տարաբնույթ նյութերի համադրմամբ, նվաճումներ են արվեստագետի ստեղծագործական կյանքում:

Ասամբլյաժային մեկ այլ նշանակալի հորինվածք է *«Խաչելություն. Սիփանի հիշատակին»* ստեղծագործությունը (2000-ականներ): Այստեղ կրկին ակնարկ կա քրիստոնեությանը. մետաղյա կտորտանքների և ձողերի մեջ պարփակված է կիսով պատկերված մարդկային իրան՝ գլխին փշեպսակ, իսկ հիմքում՝ թռչնի բույն: Մարմնի վրա նկատելի է արյունոտ հետք՝ ենթադրաբար նիզակից խոցված: Այս աշխատանքում իրար են հակադրվում երկու առանցքային նշաններ՝ փշեպսակը և թռչնի բույնը: Խոցված կերպարը տեղադրված է հույս խորհրդանշող բնում՝ հակադրելով զոհաբերության և մահվան գաղափարը կյանքի շարունակության հնարավորությանը. մահն այստեղ վերջակետ չէ, այլ վերածնման և նոր սկզբի խորհրդանիշ[16]:

Արձանագործի վերջին շրջանի նշանային գործերից է *«Նա, Գաբոն, Արոն» ստեղծագործությունը* (2000-ականներ): Ուղղահայաց կառուցված այս հորինվածքը ներկայացնում է երկաթյա ձող, որին հորիզո-

[15] Տվյալ աշխատանքի վերատպությունը օգտագործվել է Ռուբեն Անղալադյանի հեղինակած «Армянский авангард внутри тоталитаризма» (2006) աշխատության կազմի ձևավորման ժամանակ:

[16] Միևնույն ժամանակ թռչնի բույնը կարելի է դիտարկել որպես հեղինակի ընտանիքի խորհրդանիշ. երիտասարդ եղբոր մահը մեծ ողբերգություն էր Շիրազի, հարազատների և ընկերների համար: Սիփան Շիրազը կյանքից անժամանակ հեռացել է 1997-ին՝ 30 տարեկանում: Նա կրթությամբ քանդակագործ էր, սակայն նաև իր ուրույն ձեռագիրն ու ոճն ունեցող բանաստեղծ էր:

նական դիրքով ամրացված են երեք մարդկային իրան՝ հիշեցնելով աստիճանական վերելք, մի ճանապարհ, որը կարելի է մեկնաբանել որպես կատարսիսի ուղի՝ մաքրման, ինքնահաղթահարման և ներքին վերափոխման գործընթաց, որի ընթացքում մարդը հաղթահարում է իր երկրային սահմանները՝ ձգտելով գոյության բարձրագույն իմաստին: Այս աշխատանքը կարելի է դիտարկել որպես վարպետի ստեղծագործական մտածողության խտացված, գրեթե մետաֆիզիկական ամփոփում: Աստիճանաբար տեղադրված իրաններն ունեն գաղափարական մեկնաբանում՝ երկրայինից դեպի երկնային ուղղված գոյաբանական ճանապարհ: Հորինվածքի ստորին հատվածում ներկայացված է Արոն՝ ինքը՝ Արա Շիրազը, ապա Գաբոն՝ Գաբրիել հրեշտակապետը, որպես միջնորդային կերպար, այն սահմանը, որտեղ մարդկայինը հատվում է աստվածայինի հետ, և վերջում՝ Նա, ով ենթադրաբար, մեկնաբանվում է որպես Աստված:

Արա Շիրազի կեսդարյա «կոթողային» արվեստը հայ արձանագործության պատմության մեջ իր խորքային բովանդակությամբ ու ստեղծագործական համարձակ մտահղացումներով նախանշեց որակական նոր, առայժմ անգերազանցելի մակարդակ:

«Կյանքը մի կղզի է, որին մոտենում ես, ապրում և ապա հեռանում: Ես գիտեմ, որ մեր հեքիաթը շարունակություն ունի. այն հավերժ է, ես ապրում եմ այն կղզի-հեքիաթում, որը կոչվում է Հայաստան» – Արա Շիրազ[17]:

«Ֆորմայի պոետը», ինչպես բնորոշել է անվանի քանդակագործին Ռուբեն Անղալաղյանը, մահացել է 2014 թ.-ին Երևանում:

“THE POET OF THE FORM”: ARA SHIRAZ

MARIAM DAVTYAN
Art Historian
National Gallery of Armenia

Abstract

The article explores the artistry of Ara Shiraz, a renowned sculptor and one of the leading figures in Armenian fine arts. It presents his work as a cohesive system in which form, material, and concept come together, marking a significant advancement in the evolution of Armenian sculpture.

[17] **Микаэлян К.,** Остров-сказка Ара Шираза, Новое Время, 2014, 20 марта.

The analysis of the artist's creative endeavors follows a chronological structure, highlighting his symbolic works and their impact.

The article highlights Ara Shiraz's creative thinking, which is rooted in ontological explorations and Christian-metaphysical semiotics. In his artwork, sculpture transforms into an ideological structure where the materials prioritize meaning over mere aesthetic beauty.

Shiraz's creative legacy is incredibly diverse and cannot be fully encapsulated in a single article. During the early phase of his career, he also produced work in graphic design. The compositions created on the two-dimensional surfaces of graphic sheets reflect the expressive emphasis typical of his sculptural work, which later emerged in his three-dimensional pieces. An analysis of Shiraz's graphic works deserves a dedicated study of its own.

Keywords: Ara Shiraz, sculpture, Armenian fine arts, 1960s, history, Christianity, iconography, symbolism

«ПОЭТ ФОРМЫ»: АРА ШИРАЗ

МАРИАМ ДАВТЯН
искусствовед
Национальная галерея Армении

Аннотация

В данной статье рассматривается творчество одного из ярких представителей армянского изобразительного искусства – скульптора Ара Шираза. В статье его творчество рассматривается как единая система, где форма, материал и идея сливаются воедино, устанавливая новый рубеж в развитии современной армянской скульптуры. Анализ творческого наследия художника построен на хронологической основе с акцентом на его символические работы. В статье подчеркивается творческое мышление Шираза, построенное на онтологических поисках и христианско-метафизической семиотике. В его искусстве скульптура превращается в идеологическую структуру, где материал выражает не красоту формы, а смысловую концентрацию.

Творческое наследие Ара Шираза чрезвычайно многогранно и не может быть полностью охвачено в рамках одной статьи. В ранний

период своей деятельности мастер также занимался графическим дизайном. Композиции, созданные на двухмерных поверхностях графических листов, отражают особый акцент, характерный для его скульптурных работ, который позже проявился в его трехмерных произведениях. Анализ графических работ Ара Шираза заслуживает отдельного исследования.

Ключевые слова: Ара Шираз, скульптура, армянское изобразительное искусство, 1960-е годы, история, христианство, иконография, символизм

Գրականության ցանկ

1. **Իգիթյան Հ.,** Քանդակագործի ծնունդը, *Գրական թերթ*, 1969, թ. 35:
2. **Հայթայան Պ.,** Արա Շիրազ-60, *Հայաստանի Հանրապետություն*, 2001, թ. 108:
3. **Հայթայան Պ.,** Ժամանակի զգացողության խորությամբ, *Սովետական Հայաստան*, 1983, թ. 11:
4. **Հայթայան Պ.,** *Ռոբերտ Էլիբեկյան, Արա Շիրազ, Էդուարդ Խարազյան. Կատալոգ,* Երևան, Ա. հ., 2010:
5. **Ангаладян Р.,** Армянский авангард внутри тоталитаризма. Ереван: Авторское издание, 2006.
6. **Микаэлян К.,** Остров-сказка Ара Шираза, *Новое Время*, 2014.
7. **Igityan H.,** *Modern art museum. Album.* Yerevan: Tigran Mets, 2012.

Նկարների ցանկ

1. Մայրություն, 1966 թ., գիպս, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
2. Պանդուխտ, 1960 -ականներ, ներկած գիպս, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
3. Տորսեր, 1960 -ականներ, շամոտ, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
4. Ինքնադիմաքանդակ, 1970 թ., բրոնզ, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
5. Երվանդ Քոչար, 1982 թ., բրոնզ, © Երևանի ժամանակակից արվեստի թանգարան
6. Պարույր Սևակ, 1972 թ., թուջ, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
7. Հրաժեշտ Արարատին, 1981 թ., բրոնզ, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու

8. Երկրաշարժի զոհերի հիշատակին, 1980-ականներ, բրոնզ, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
9. Համբարձվող հոգիներ, 1915 թվականի որբերը, 1972 թ., բրոնզ, © Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
10. Սերգեյ Փարաջանով, 1999 թ., բրոնզ, տրավերտին, Երևանի Կոմիտասի անվան պանթեոն, ճարտ. Ասլան Մխիթարյան
11. Ռեքվիեմ Սիփանի հիշատակին, 1999 թ., բրոնզ, քար, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
12. Աստծո ձեռքը, 1981 թ., բրոնզ, խառը տեխնիկա, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
13. Խաչելություն. Սիփանի հիշատակին, 2000-ականներ, բրոնզ, խառը տեխնիկա, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու
14. Նա, Գաբոն, Արոն, 2000-ականներ, բրոնզ, քար, հեղինակի ընտանիքի հավաքածու

Լուսանկարների հեղինակ՝ Մարիամ Դավթյան

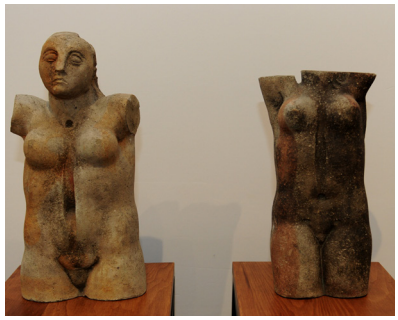
Ընդունվել է՝ 21.02.2026
Գրախոսվել է՝ 15.03.2026
Հանձնվել է տպ.՝ 26.06.2026



1



2



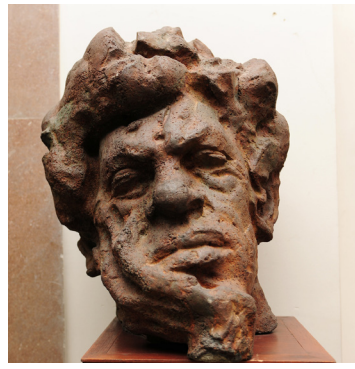
3



4



5



6



7



8



9



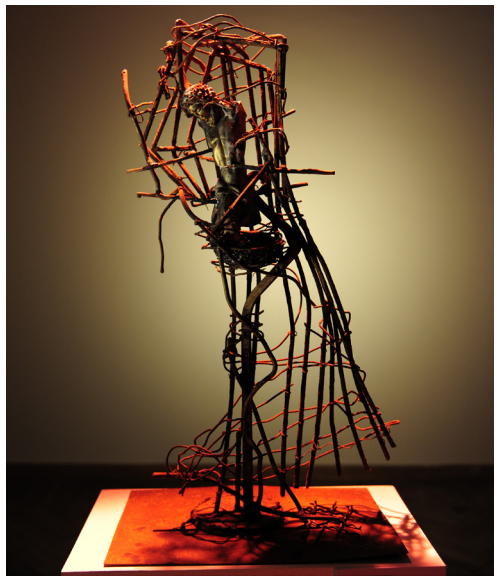
11



10



12



13



14