

**ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ՌԱՖԱՅԵԼ ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆԻ  
ԾՆՆԴՅԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻՆ**

ԼՈՒԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

Ճարտարապետության դոկտոր

**ՌԱՖԱՅԵԼ ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ.  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԻՐ ՄԱՍԻՆ**

«...Երիտասարդ տարիքում մի մեծ ցանկություն ունեի՝ մորուք պահել: Այն ինձ կտար ազդեցիկ տեսք: Մորուքով ես ինձ պատկերացնում էի առնական, իմաստուն, ներկայանալի: Այո, դա իմ երազանքն էր: Սակայն մորուք պահելու իրավունքը պետք էր վաստակել: Եվ ես սպասում էի: Սպասում էի, երբ կդառնամ քառասուն տարեկան, կունենամ աշխատանքներ, և մարդիկ կճանաչեն ինձ որպես ճարտարապետ, որը կապված է քարի արվեստի հետ, և կհարգեն ինձ: Միջնադարի մեր մեծ ճարտարապետներ Հովհաննիս, Մանվելը իմ մտապատկերում միշտ երևում էին փառահեղ մորուքներով: Անցան տարիներ: Աշխատանքը կլանում էր իմ ամբողջ ժամանակը: Ես ճանաչվեցի ճարտարապետների և շինարարների շրջանում: Աշխատանքով կլանված, չնկատեցի էլ՝ ինչպես անցավ քառասուն տարին: Դա արդեն հասունության երաշխիք էր, և նորից հիշեցի մորուքի մասին: Սակայն մտածեցի, թե մարդիկ պետք է իրար հարցնեն, թե ո՞վ է սա, ի՞նչ աշխատանք է նրան փառք բերել: Ոչ: Դեռ շուտ է: Անհրաժեշտ էր մեծ, նշանակալից աշխատանքներ ստեղծել, որ հանդիպելիս մարդիկ ոչ թե խոնարհվեին իմ մորուքի, այլ իմ գործերի առջև: Տարիներն անցնում էին: Աշխատանքը լիովին կլանել էր ինձ: Մեկը մյուսի ետևից կյանք ու մարմին էին առնում իմ ստեղծագործությունները, որոնք ճանաչում բերեցին ինձ: Հիմա արդեն կարող եմ մորուք պահել: Սակայն հիմա էլ ինձ մտահոգում է մի ուրիշ բան: Ասենք, մեկնել եմ քաղաքից դուրս: Հանդիպել եմ ծանոթներիս, որոնք հյուրերին ինձ ներկայացնում են որպես ճարտարապետ: Իսկ ես, ինձ նման ռեզերված հանվում ու ինձ նետում եմ ջուրը: Իսկ իմ մորուքը այդ պահին ամեննին չի վայելում իմ պահվածքին: Ի՞նչ կմտածեն մարդիկ: Չէ, ինձ մորուք պետք չէ: Կեցցե՛ ազատությունը»:

...Մա Ռաֆայել Իսրայելյանի մի ոչ ծավալուն էսսեի վերաշարադրանքն է: Նա էսսեներ գրում էր ողջ կյանքի ընթացքում: Այս մեկում նրա անձի դրսևորումն է: Անձնավորություն հավերժ երիտասարդ, էքսցենտրիկ, անսահման համեստ, պահանջկոտ իր և շրջապատի նկատմամբ: Բնածին տաղանդ, որ սիրահարված էր ճարտարապետությանը, կյանքին: Նա ապրում էր մեկ կյանքով՝ մեծ ճարտարապետի կյանքով:

Երբ հիշում կամ գրում եմ նրա անունը, ուզում եմ անմիջապես էլ նկարել որևէ զարդաքանդակ կամ ճարտարապետական պատկեր, ինչպես իր սովորությամբ դա անում էր ինքը, վարպետը՝ միշտ և ամենուր: Նա նկարում էր որտեղ պատահեք, ինչ ձեռքի տակ կունենար այդ պահին՝ անձեռոցիկ, թղթի կտոր, ափսե, որ հետո դառնում էր անգնահատելի ընծա, և անգամ ճարտարապետների տան պատին: Արարելու, ստեղծագործելու ծարավը չլքեց նրան մինչև կյանքի վերջին օրերը, երբ արդեն ծանր հիվանդ էր և

ծնկի իջած տառեր էր փորագրում մոնումենտի թանգարանի քարե հատակին և գնում Նոր Հաճըն՝ հուշարձանի կառուցմանը հետևելու:

Ռաֆայել Բարայեյանը ծնվել է 1908 թվականի սեպտեմբերի 17-ին, մահացել է 1973 թվականի սեպտեմբերի 8-ին:

Ռաֆայել Բարայեյանը կենդանության օրոք արդեն լեզենդ էր: Անհնար է խոսել նրա կառույցների մասին և լռել մարդ-Բարայեյանի մասին: Նա անսահման օժտված էր ու ինքնատիպ, նրա մեջ միաձուլ էին ճարտարապետն ու մարդը, ճարտարապետն ու արվեստագետը, արվեստաբանն ու քաղաքացին, անասելի մեծ էր նրա տեղը մեր մշակութային կյանքում: Նա արտասովոր մարդ էր, արտասովոր՝ ապրելու և արարելու միայն իրեն տրված շնորհով: Նա երբեք չէր ստանձնում առաջատարի դերը, բայց բոլորին ձգում էր դեպի իրեն: Նա ամբողջ կյանքում ապրեց ընկերներով շրջապատված, և ամեն մեկը, որ շփվում էր նրա հետ, գերվում էր նրա մարդկային անսահման հմայքով, ներքաշվում Ռաֆոյի աշխարհը: Ռաֆո՝ այդպես էին նրան դիմում մտերիմները, այդպես էր նա ստորագրում իր աշխատանքները:

Նրա ստեղծագործական անհատականության ձևավորման գործում կարևոր դեր ունեցավ Պետերբուրգի գեղարվեստների ակադեմիան, ուր սաների գեղարվեստական ճաշակը զարգացնում էին համաշխարհային ճարտարապետության գլուխգործոցների օրինակներով, նրանց հնարավորություն էին ընձեռում տիրապետել կոմպոզիցիայի և ազատ մեկնաբանումների միջոցներին: Ուսուցման նման եղանակն Բարայեյանին թույլ էր տալիս համարձակորեն դիմել ազգային ժառանգությանը, լայնացնել նրա օգտագործման շրջանակները և ձեռնամուխ լինել ժամանակակից հայ ճարտարապետության ոճական խնդիրների լուծմանը:

Բարայեյանը հետագայում երախտագիտությամբ էր հիշում գեղարվեստների ակադեմիայում անցկացրած տարիները: Նրան սիրում էին: Լինելով ակադեմիայում՝ ես հաճախ առիթ եմ ունեցել լսելու, թե ինչպիսի սիրով էին նրանք հիշում «իրենց Ռաֆոյին» և հպարտանում էին, որ իրենց սաների շարքում եղել են այնպիսի անհատականություններ, ինչպիսիք են Ռաֆայել Բարայեյանը և Մինաս Ավետիսյանը:

Նրա աշխատանքների մասին կարելի է գրել ու գրել: Դրանցից ամեն մեկը նշանակալի է: Նրա յուրաքանչյուր նոր գործ դառնում էր իրադարձության, ճարտարապետության տոն:

Մեծն Կորբյուզեն գրել է. «Ճարտարապետությունը մասնագիտություն չէ: Այն ոգեղեն որոշակի վիճակ է»: «Ոգեղեն այդ վիճակում» նա հայտնվեց 1928-ի այն օրը, երբ երկաթուղային ծառայող Բարայեյանը Մոսկվայում ընկավ ճարտարապետության ցուցահանդես: Այդ օրվանից էլ նա նվիրվեց ճարտարապետի դժվարին մասնագիտությանը և ընտրեց իր առաքելությունը: Նա իր գործունեությունը երբևէ չէր պատկերացնում առանց Հայաստանի և իր ժողովրդի: Այն, ինչ կատարվում էր շուրջը, դառնում էր նրա կյանքի մի մասը: Ժողովրդի ցավը դարձավ նրա ստեղծագործությունների անբաժան ուղեկիցը: Հայաստանը, նրա լեռները, գետերը, քարերը, ամեն ինչը պաշտամունք էին Ռաֆոյի համար: Իր պատմվածքներից մեկում նա ափսոսանք է հայտնում, որ եկել է ձմեռը և ինքը հնարավորություն չունի լինել բնության գրկում: Նրա ստեղծագործությունները ներդաշնակում էին բնությանը, դառնում նրա մասնիկը: Նա փնտրում էր տարածականության նոր լուծումներ և իր ստեղծագործություններն օրգանապես զուգորդում բնապատկերի

հետ: Դրա շնորհիվ բնությունը մի տեսակ, կարծես, ավելի ներդաշնակ էր դառնում, իսկ նրա ստեղծագործությունները վերածվում էին խորհրդանշանների:

Հիշենք Ռաֆոյի «Մուսա լեռ» և «Չարենցի կամար» հուշարձանները, Գեղարդի ճանապարհի եզրի ժայռագլխի մենավոր ու տիրական կանգնած «Առյուծը», որը հիշեցնում է Պոռչանների հինավուրց տոհմի զինանշանի առյուծը: Պատվանդանին վեհապանծ թառած արծիվը, որ ցույց է տալիս Զվարթնոցի ճանապարհը:

Արիության, անվախության և նորոգման խորհրդանշան արծիվը պետք է դառնար ճարտարապետի սիրած մոտիվը և զարմանալի ոճավորումներով մշտապես տեղ պիտի գտներ նրա ստեղծագործություններում: Գծերի և պատկերի նրբագեղ պլաստիկան, արտիստիկ անկաշկանդությունն ու գեղարվեստականությունը նրա մոտ միահյուսվում էին ստեղծագործական մտքի ազատության հետ:

Ապարանի պաշտպանների հուշարձանը (1915, 1918, 1945 թթ.) խրոխտ կանգնած է ճանապարհի ոլորանում: Այն գեղեցիկ է, վեհապանծ ու խիստ: Հուշարձանի կոմպոզիցիան նման է քարի մեջ մարմնացած «Հանդիսավոր պատարագի»: Բնության գրկում հառնած հուշարձանը նախատեսված է և՛ մոտիկից, և՛ հեռվից նայողի համար: Ապշեցնող ազատությունը և գեղարվեստական երևակայությունն առաջին իսկ հայացքից գեղում են դիտողին:

Իսրայելյանն ապրում էր գաղափարներով, որոնք կյանք էին առնում նրա ստեղծագործություններում: Աշնակ գյուղում Գևորգ Չաուշի տունը դարձավ ֆիդայական շարժման հոգևոր տուն: Նրա այս նախագծի մասին երկար ժամանակ վախենում էին խոսել:

Նրա նախնիները Շուշիից էին, և նա հպարտությամբ էր հիշում այդ մասին: Ժամանակին նա սրտի ցավով գրեց, թե «ժողովուրդների եղբայրական բարեկամության» տարիներին ինչպես են Արցախի Բայան գյուղում ավերել նրա նախագծած հուշարձանը: Նա սիրում էր Արցախի, Տաթևի, Անիի, Մանահինի հինավուրց հուշարձանները, դրանցով սովորում էր և լուծում հայ ճարտարապետության ժամանակակից խնդիրները: Նա շարունակում էր «Թամանյանի դասերը» և հաճախ էր կրկնում, որ միայն սեփական ասելիքով է հնարավոր մուտք գործել մեծ ճարտարապետության արշխարհը:

Եվ Իսրայելյանն ասաց իր խոսքը՝ արարելով Սարդարապատի հուշահամալիրը՝ նվիրված 1918 թվականի հերոսական ճակատամարտին, ուր վճռվում էր հայ ժողովրդի լինելիության հարցը: Հուշահամալիրի կոմպոզիցիան բազմապլան է: Քանդակագործությունը և ճարտարապետությունն օրգանապես միաձույլ են և լրացնում են իրար: Չանգակատունը, հերոսների հանգստարանը պահպանում են հսկայական թևավոր ցուլերը, որոնք, ինչպես ընդունված էր Հին Հայաստանում և Առաջավոր Ասիայում, ուժ և կամք են խորհրդանշում:

Չանգակատան ճարտարապետական առանձին լուծումը անհատականություն է հաղորդում ամբողջ համալիրին: Հնագիտության թանգարանի շենքը, որը յուրովի ամփոփում է ողջ համալիրը, դարձել է ժամանակակից հայ ճարտարապետության անգերազանցելի հուշարձան: Ճարտարապետը շինության պարզ կոմպոզիցիայում գտել է յուրօրինակ լուծումներ: Թանգարանի կառույցը խրոխտ է ինչպես անառիկ ամրոց: Այն կարծես հառնել է այդ հողից և իր զգայական դաշտի ուժը տարածում է ամբողջ Արարատյան հարթության վրա ու նրա սահմաններից դուրս: Թանգարանը ճարտարապետության մեջ դրսևորված է: Ռաֆո Իսրայելյանի ճարտարապետական հավատամքը՝ չդադարող նորարարություն, հնի ուսումնասիրություն՝ նորը ստեղծելու համար: Թանգարանի ճար-

տարապետական լուծումների մեջ շատ ծանոթ մոտիվներ կան, որոնց սակայն ուրիշ ոչ մի տեղ երբեք չես հանդիպի, բացի հենց իր՝ Իսրայելյանի գործերում: Եվ դժվար է նկատել, որտեղ է վերջանում հինը և սկսվում նորը: Դա ճարտարապետի գաղտնիքն է: Ու այսօր դժվար է պատկերացնել մեր ժամանակակից ճարտարապետությունը, առանց Սարդարապատի փառահեղ հուշահամալիրի:

Պատասխանատվության մեծ զգացումով էր նա աշխատում Հայ Առաքելական Եկեղեցու համար: Նախագծեց նոր եկեղեցիներ. Սուրբ Վարդանը՝ Նյու Յորքում, Միլանում, Մոնդեվիդեոյում (Վ. Հարությունյանի հետ միասին), Երևանում վերակառուցեց Սուրբ Սարգիսը: Անհրաժեշտ կերպարն ստեղծելու համար նա վերադարձավ ետ, դեպի հայ միջնադարը: Նա չէր վախենում վերստեղծել ծանոթ կերպարներ, որովհետև ամեն ինչ անում էր մեծ տաղանդով: Ու հինն ու նորը ձուլվում էին մեկ կերպարի մեջ: Երբ մահվանից չորս օր առաջ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգեն Առաջինն այցելեց նրան, Ռաֆայել Իսրայելյանն ասաց, որ երագում էր երևանյան շքեղ համայնապատկերում տեսնել հայ եկեղեցիների՝ հպարտորեն վեր հանված գմբեթներն ու զանգակատները:

Նա շատ էր սիրում Երևանը, ցավում էր ամեն մի հին շենքի քանդման համար, պայքարում էր, գրում, բողոքում:

Իսրայելյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ հսկայական բաժին են կազմում մեմորիալները, ճարտարապետական փոքր ձևերը: Պատեր, ցայտաղբյուրներ, աղբյուր-հուշարձաններ: Դրանք, հիրավի, ճարտարապետական նրբաքանդակներ են, որոնք կատարյալ են քարի անզուգական մշակման եղանակներով: Մեծ Հայրենականի հերոսների հիշատակը հավերժացնող աղբյուր-հուշարձանների ստեղծման գաղափարը Ռաֆայել Իսրայելյանին է: Նման աղբյուր-հուշարձաններ սփռված են Հայաստանով մեկ: Աղբյուր-հուշարձաններ նախագծելիս նա հենվում է խաչքարերի, քարակոթողների, այլ հուշարձանների կառուցման արվեստի վրա: Տարբերը, որոնք օգտագործում էր ճարտարապետը, կարելի է հանդիպել հայ ոսկերչության մեջ և գրահրատարակչական գրաֆիկայում: Եվ ամեն մի հերթական աղբյուր նախագծելիս, ստեղծում էր նորը՝ ինքնատիպը: Ժողովուրդը սիրում է Իսրայելյանի աղբյուրները: Մարդիկ հավաքվում են դրանց մոտ, երկար գրուցում ու ջուր խմում, և շատերը չգիտեն, որ դրանց հեղինակը Ռաֆո Իսրայելյանն է: Այդպես էր նաև Կոմիտասի, Ավետիք Բասիակյանի, Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունների ճակատագիրը: Հեղինակը մոռացվում էր, և դա, թերևս, նշանավոր վարպետների ստեղծագործության մեծագույն գնահատականն էր:

Իսրայելյանի հեղինակած հուշարձանները նրա համար միջոց էին մարմնավորելու այս կամ այն գաղափարը: Այդ այն տարիներն էին, երբ Հայաստանի հասարակական և մշակութային կյանքում իշխող էր դառնում ժողովրդի պատմությունը վերաթեքավորելու և ճշմարիտ մեկնաբանելու միտումը: Դա անցյալի պատմության վերագնահատման և նորովի գիտակցման թարմ ալիք էր, որը եկավ փոխարինելու երկարամյա հարկադրական լռությանը: Մեկը մյուսի ետևից ծնվեցին տաղանդավոր ստեղծագործություններ՝ և՛ գրականության, և՛ արվեստի, և՛ ճարտարապետության ոլորտներում. 1915 թվականի Հայոց մեծ եղեռնի հուշարձանը Ծիծեռնակաբերդում, Պարոյր Սևակի, Մինաս Ավետիսյանի և ուրիշների ոգեղեն ստեղծագործությունները: Իսրայելյանի «պատմական» ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը նպատակային էր և ծառայում էր հենց այս վսեմ գաղափարին: Կրկին հիշենք նրա Մուսա լեռան, Նոր Հաճընի, Ապարանի, Մարդարապատի հուշարձանները: Նրա ստեղծագործություններում մարմին ու շունչ էին առնում

ժողովրդական առասպելներն ու լեգենդները, դառնում խոսուն, իմաստավորված կերպարներ ու խորհրդանիշեր: Ահա «Արծիվ-շինարարը» մայրաքաղաքի հարավային դարպասների մոտ, որ մարմնավորում է հայ ժողովրդի շինարարական արվեստը. «Վահագն Վիշապաքաղը» Երևանի հյուսիսային մուտքի մոտ, որ խորհրդանշում է հայ դիցաբանության արիությունն ու խիզախությունը: Ճարտարապետն իր աշխատանքներում հասել էր կերպարային կատարյալ արտահայտչականության, թատերականության: Այս աշխատանքներում ճարտարապետ Բարայեյանը նաև գեղանկարիչ է: Չափազանց ինքնատիպ է Էջմիածնի Մայր Տաճարի բակում տեղադրված հուշարձանը՝ նվիրված 1915 թվականի ցեղասպանության զոհերի հիշատակին: Յուրօրինակ է հուշարձանի կոմպոզիցիայի մտահղացումը՝ խաչքարերի միահյուսումը: Դրանք կանգնած են ոչ որպես առանձին շիրմաքարեր: Ո՛չ, դա միասնական շիրմաքար է բոլորի համար: Խաչքարերը միասնականացված են մեկ պատվանդանի վրա: Հեռվից մենք տեսնում ենք մեկ միասնական ուրվագիծ, սակայն միաժամանակ դրանցից ամեն մեկն ընկալվում է առանձին: Երևելի վարպետի ձեռքը յուրաքանչյուր խաչքար զարդարել է տարբեր նախշերով՝ ինչպես քանդակում էին հին ժամանակներում: Խաչքարերի համար նմանակումն անընդունելի է: Բարայեյանը քարը զգալու, հասկանալու զարմանալի տաղանդ ուներ: Նա հաճախ էր կրկնում, որ քարը լռել չի սիրում, միօրինակություն՝ նույնպես: Քարը սիրում է սովերը, գիծը, գիրը, նախշը: Նրա ստեղծագործություններում քարե մակագրությունները դառնում էին կոմպոզիցիայի անքակտելի մասը, դրանք ընդգծում էին հուշարձանի իմաստն ու ասելիքը, ավելի խոսուն էին դարձնում ստեղծագործությունները: Ականատեսները պատմում են, թե որքան էին նրան սիրում քարագործ վարպետները, որոնք հաճախ ճարտարապետին հուշում էին իրենց լուծումները, որոնք Վարպետը սիրով ընդունում էր և դրանց հաղորդում գեղարվեստական հնչեղություն:

Եվ այսպես, միահյուսվում էին իրար ժողովրդական արվեստն ու պրոֆեսիոնալ ճարտարապետությունը, և արդյունքում ծնվում էր կատարյալն ու տաղանդավորը:

Ռաֆայել Բարայեյանի ստեղծագործության նվաճումները պետք է դիտել 60-70-ական թվականների հայ մշակույթի զարգացման ընդհանուր հարթության վրա, երբ այն ստացավ աննախադեպ կենսունակություն, որի պտուղները պիտի դրսևորվեին քիչ ավելի ուշ: Բարայեյանը գնում էր ժամանակի առջևից:

Նրա ստեղծագործությունն ընդգրկում է ճարտարապետության բոլոր բնագավառները: Նրա համար կարևոր ու էական էր ամեն ինչ, լինել դա հասարակական շինություն, կամուրջ, բնակելի տուն, թե քարին փորագրված մեկ առանձին տառ: Այդ ամենի մեջ նա դնում էր իր աստվածատուր տաղանդը, վարպետությունը և մանավանդ՝ հոգին: Նրա աշխատանքները նոր էջ բացեցին հայ ժամանակակից ճարտարապետության մեջ:

Եվ որքան ժամանակը մեզ հեռացնում է սիրելի Վարպետից, այնքան ավելի է ընդգծվում նրա վիթխարի կերպարը հայ ճարտարապետության անդաստանում:

Ռաֆայել Բարայեյանի ստեղծագործություններն անհնար է նմանակել և շարունակել՝ նույնպես: Նրա ժառանգությանը պետք է համադրել միայն նորը, և նույնքան տաղանդավոր ու ինքնատիպ, ինչպիսին էր նրա հանճարեղ արվեստը: