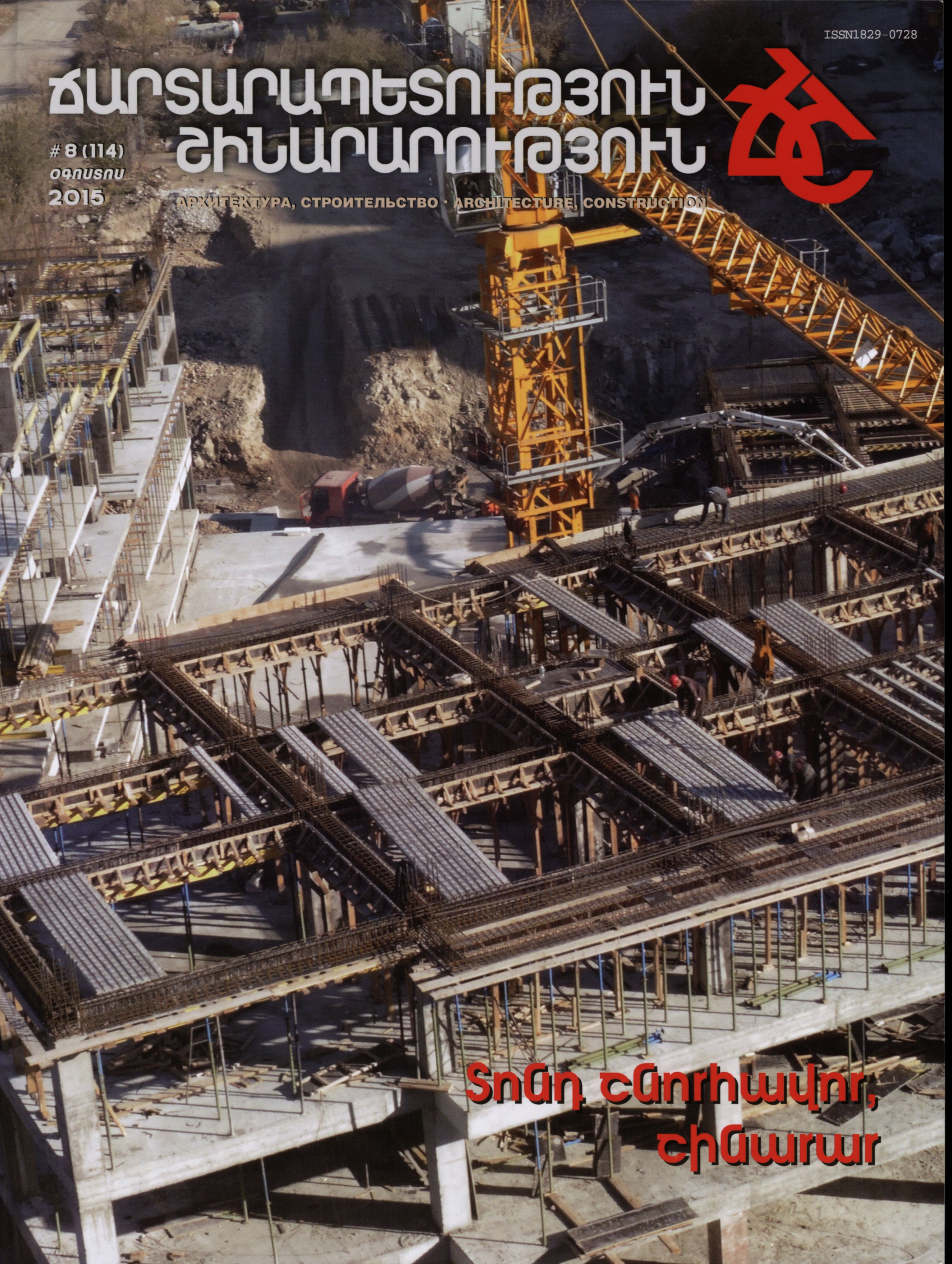


ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ՇԻՆԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

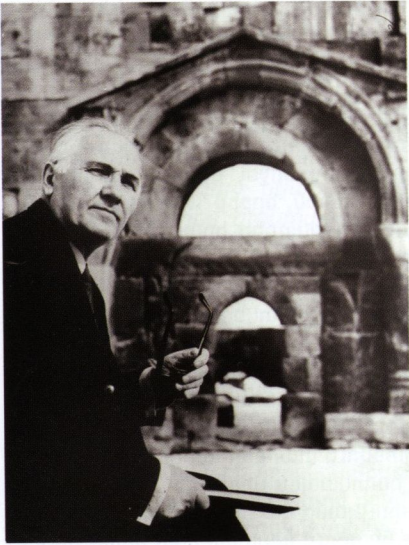
8 (114)
օգոստոս
2015

АРХИТЕКТУРА, СТРОИТЕЛЬСТВО · ARCHITECTURE, CONSTRUCTION



**Տոնդ շնորհավոր,
շինարար**

Աստված հալալ անի, Ռաֆո, քո վաստակը, քո հացը...



ՏԻՐԱՆ ՍԱՐՈՒԹՅԱՆ
ճարտարապետ

Ռաֆայել Իսրայելյան. ահա մի անուն, որը պայծառորեն դրոշմվեց հայ արվեստի ու ճարտարապետության պատմության քարեղեն պաստառի վրա, եւ որը մնալու է անջնջելի ու տեսանելի հեռվից, գալիք բոլոր սերունդներին:

Ռաֆայել Իսրայելյանը հանկարծակի հայտնվեց մեզանում, չէ որ նրա մասնագիտական ուսումնառությունը ընթացել էր ոչ Երեւանում, սկզբնապես՝ Թբիլիսիում, ապա՝ Լենինգրադում, սակայն ամեն ինչ տեղի էր ունենում տրամաբանորեն անսխալ:

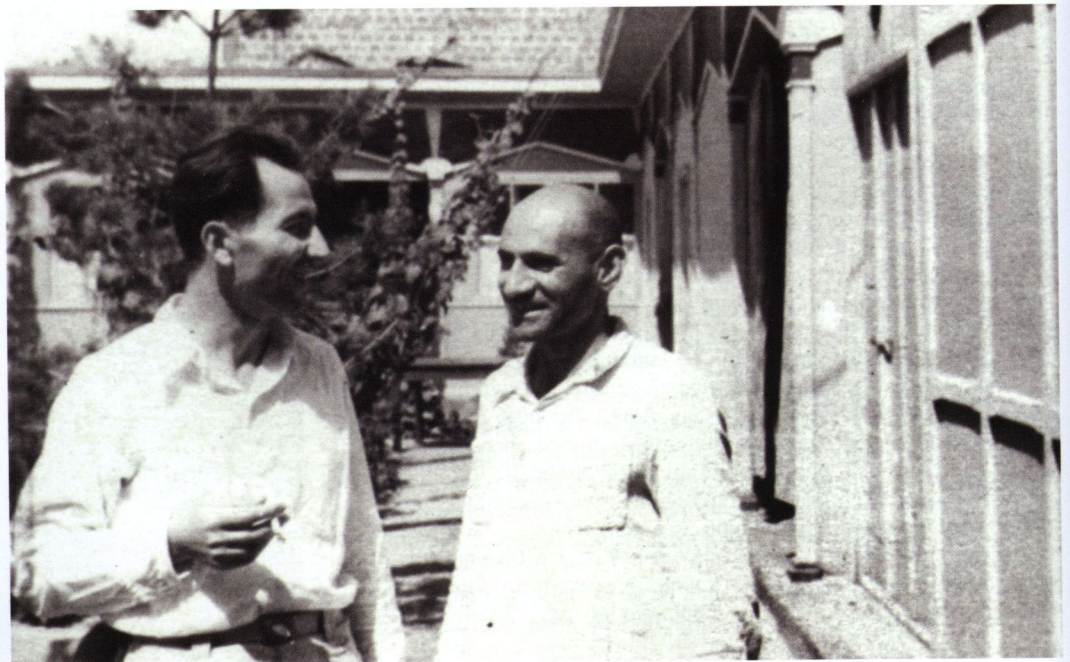
Նա ճիշտ ժամանակին եկավ Երեւան՝ իր երազած երկիրը, եւ անվերապահ մերվեց նոր թափ առնող շինարարության ու ճարտարապետության հորձանուտին՝ դառնալով նրա առաջապահ ոգեկոչված նվիրյալներից մեկը:

Հետաքրքրություններով հարուստ երեսնական թվականների սկզբում ավագ սերնդի ճարտարապետների՝ Ալ. Թամանյանի, Ն. Բունիաթյանի, Բ. Արազյանի, Ֆ. Աղալյանի կողքին հայտնվեցին Մոսկվայից վերադարձած, նոր ժամանակների հովերով շնչող ճարտարապետներ Կ. Հալաբյանը, Գ. Քոչարը, Մ. Մազմանյանը, ինչպես եւ Երեւանի պետական համալսարանի տեխնիկը նոր ավարտած ճարտարապետներ Գ. Մարգարյանը, Ա. Ահարոնյանը, Ս. Սաֆարյանը, Ս. Գրիգորյանը, Ա. Մարտիրոսյանը, Ռ. Հակոբյանը եւ ուրիշներ: Նույն տասնամյակի կեսերին իր առաջին շրջանավարտները տվեց նորաստեղծ շինարարական ինստիտուտի ճարտարապետական բաժինը: Ահա այս վերջիններիս սերնդակիցն էր Ռաֆայել Իսրայելյանը: Նա աշխատանքի անցավ Գիպրոզորում, որի տնօրենն էր Գեւորգ Քոչարը:

Այդ ժամանակ ինչ-որ չափով խաղաղվել էին հայ ճարտարապետության զարգացման ուղիների շուրջը մղվող վեճերով պայմանավորված կրքերը, ՀամԿ(Բ)Կ Կենտկոմի որոշմամբ ստեղծվել էր Հայաստանի սովետական ճարտարապետների միությունը, որն ընդգրկել էր Հայաստանի բոլոր ճարտարապետներին եւ որին անդամագրել էին նաեւ դեռեւս դիպլոմ չպաշտպանած ուսանողներին:

Մինչ այդ արդեն կառուցվել էր Ալ. Թամանյանի հեղինակած կառավարական տան՝ Նալբանդյան փողոցի վրա դուրս եկող թեւը, որ դեռեւս երկհարկ էր, ու այնտեղ տեղավորված էր հողժողկոմատը, կառուցման ընթացքի մեջ էր ժողտունը, կառուցվում էին նաեւ մի շարք շենքեր՝ նոր ճարտարապետների նախագծերով:

Գեւորգ Քոչարի արվեստանոցում, նրա իսկ ղեկավարությամբ նախագծվում էին «Արարատ» տրեստի Հրազդանի ծորի գառիթափի վերելում կառուցվելիք գինու մառանների առաջին հերթը, որի վրա աշխատում էր Ռաֆայել Իսրայելյանը (նախագծի հեղինակակից էր նաեւ Աշոտ Մարտիրոսյանը), «Կինո Մոսկվայի» շենքը, որի վրա աշխատում էր Պատվական Անանյանը (նախագծի հեղինակակից էր ճարտ. Տիրան Երկանյանը), Արտաշատի շրջանի Վերին Արտաշատ եւ Մարտիկյան գյուղերի գլխավոր հատակագծերը, որոնց վրա աշխատում էր տողերիս գրողը, Սամվել Սաֆարյանի կողմից նախագծվող Երեւանի բժշկական ինստիտուտի շենքը, որի վրա աշխատում էր վաղամեռիկ տաղանդավոր ճարտարապետ Ռուբեն Սամարցյանը, Միքայել Մազմանյանի կողմից նախագծվող «Թագագյուղի գլխավոր հատակագիծը», որի վրա



Տիրան Սարոթյան եւ Ռաֆայել Իսրայելյան



«Արարատ» սրեսի գինու մառանները (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)

աշխատում էր վաղամեռիկ եւ նույնպես տաղանդավոր ճարտարապետ Բարկեն Արարքցյանը:

Հենց այդ օրերին էլ հայտնի դարձավ Ռաֆայել Իսրայելյանի շնորհաշատ լինելը, եւ բերնեբերան անցավ ու մեզանում տարածվեց նրա համբավը:

Կարճ ժամանակ անց Թբիլիսիում հրավիրվեց ճարտարապետների Անդրկովկասյան հանդիպում, որի առթիվ կազմակերպված էր աշխատանքների ցուցահանդես: Մոսկվայից եւ Լենինգրադից ժամանած ճարտարապետները, եւ առաջին հերթին համբավավոր ճարտարապետ Ռուդնեւը, շատ բարձր գնահատեցին «Արարատ» տրեստի գինու մառանների նախագիծը, ու Ռաֆայել Իսրայելյանի տաղանդն արժանացավ համընդհանուր ճանաչման:

Այդ օրերից սկսվեց ու շուրջ չորս տասնամյակ շարունակվեց հետաքրքրությունը Ռաֆայել Իսրայելյանի ու նրա ստեղծագործության նկատմամբ: Վերջինս էլ ոչ միայն չթողեց իջնի այդ հետաքրքրության ալիքը, այլեւ իր բազմաթիվ, բազմապիսի, նորարարական եւ յուրօրինակ ստեղծագործություններով բազմապատկեց իր աշխատանքներով ուրախացողների թիվը:

Որպեսզի հնարավորություն ստանանք ինչ-որ չափով ճիշտ արժեքավորել Ռաֆայել Իսրայելյանի ստեղծագործությունը, անհրաժեշտաբար պետք է զուգահեռներ տանենք նրա եւ մի այլ, կամ մի քանի նշանավոր ճարտարապետների գործունեության միջեւ, համեմատենք, գտնենք նրանց մոտ առկա երեւոյթների համարժեքներ:

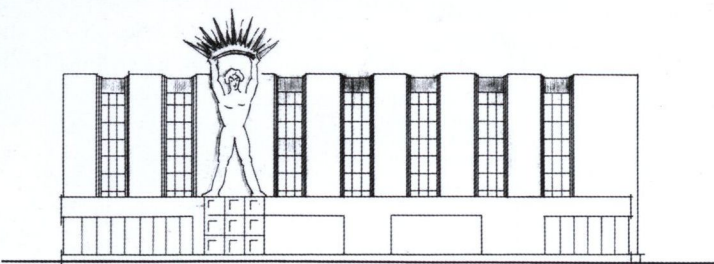
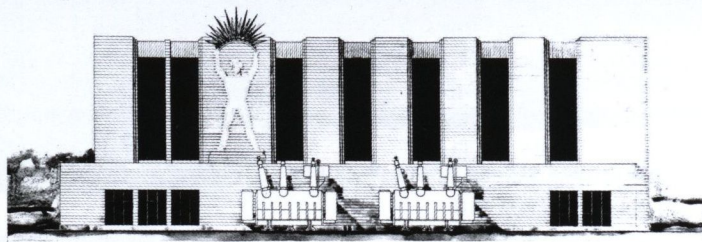
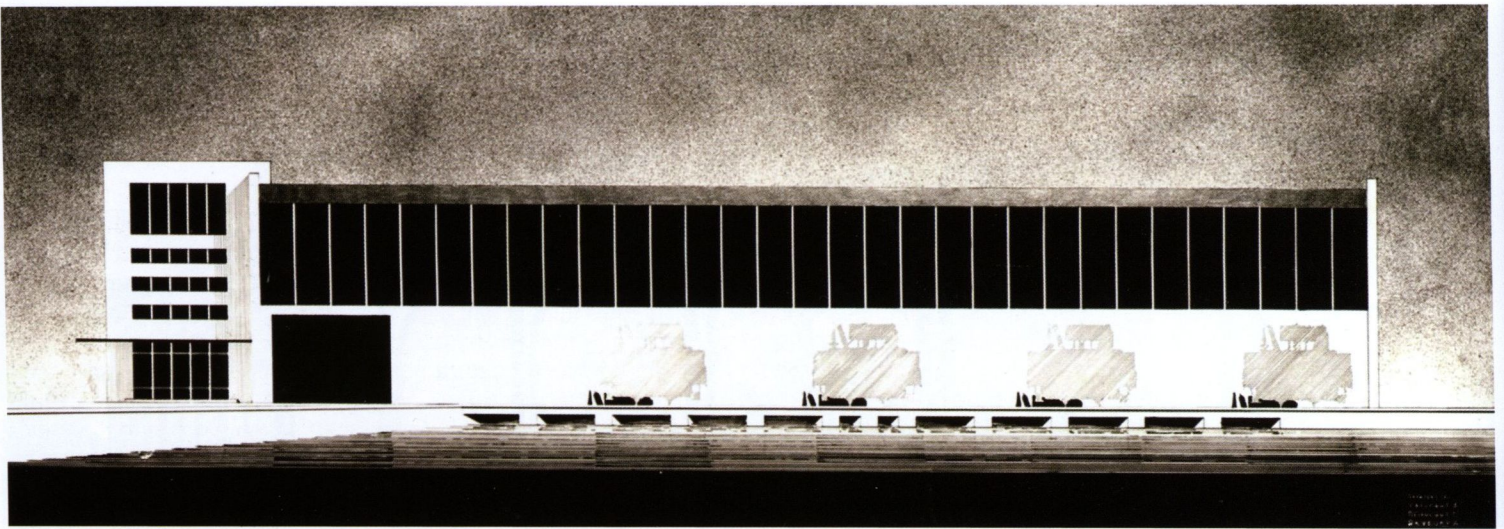
Սկստի ունենալով, որ Ռաֆայել Իսրայելյանը եւ նրա ստեղծագործությունը ոչ սովորական, այլ արտակարգ երեւոյթներից են մեր արվեստում, հարմարագույնը պետք է համարել նրա ստեղծագործության դիտարկումը երեսնական թվականների մեծ ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանի ստեղծած արժեքների ֆոնի վրա:

Նշանակալից տարբերություններով հանդերձ՝ սկզբունքային հարցերում Ալ. Թամանյանի եւ Ռ. Իսրայելյանի ստեղծագործությունները միմյանց նման են: Ե՛վ մեկի, ե՛ւ մյուսի մոտ ռեալ կառուցումները օրգանապես եւ հարազատորեն կապված, ձուլված են հայրենի հողին, շնչավորված են հայրենի բնությանը, մերված շրջապատին: Այդպիսիք մի այլ երկրում խորթ կլինեին: Ավանդականն այստեղ վերածնվել, վերափոխվել, դարձել է նոր ժամանակի ծնունդ, համապատասխան նոր պահանջների, ժողովրդի հոգեկան հենքին ու պատկերացումներին, գեղագիտական ժամանակակից ըմբռումներին համահնչյուն:

Երբ Թամանյանը եկավ հայրենիք, նա արդեն համառուսաստանյան մասշտաբով ճանաչված անձնավորություն էր, ճարտար-



Առյուծաբանդակ՝ Գեղարդի ճանապարհին (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)



Պանայի հանրապետության (ԱՖրիկա) Բուփի հեկի նախագիծը

տրեստի գինու մառանների շարունակությունը՝ մի քանի էտապով, հանդիսանում են ճարտարապետի ակտիվ նախաձեռնության արգասիք:

Անկախ նրանից, որ Ռաֆայել Իսրայելյանի գործելու ժամանակաշրջանում քիչ չէին հայ տաղանդավոր ճարտարապետները, բայց նախախնամությունը նրան էր պարգևել թամանյանի գործի արժանավոր շարունակողը դառնալը, զի իր ստեղծագործությամբ նա իր յուրօրինակ դպրոցն ունեցավ՝ զորավոր ազդեցության վառ արտահայտված հատկանիշներով:

Ռաֆայել Իսրայելյանի ճարտարապետական դպրոցը չի կարելի շփոթել Ալեքսանդր Թամանյանի դպրոցի հետ, բայց եւ դրանք ամենեւին խորթ չեն միմյանց. հանդիսանալով սկիզբ եւ շարունակություն՝ կազմում են մի անբողջություն, ընդգրկելով քսանական թվականներից մինչեւ յոթանասունական թվականների սկիզբը՝ շուրջ կես դար: Թամանյանի եւ Իսրայելյանի ներկայությունը մեզանում այն առիավատյան էր, որ ապահովեց խորհրդահայ ճարտարապետության բարձր մակարդակը, անվիճելի յուրօրինակ, հայկականին բնորոշ ազնիվ դիմագծերով, իր սկզբնավորումից մինչեւ մեր օրերը:

Երեսնական թվականների երկրորդ կեսի ընթացքում ճարտարապետական մի մոտիվ պատահական զուգահեռությամբ կիրառություն էր գտել երեք նախագծերում: Դրանցից մեկը լեռնամետալուրգիական տեխնիկումի հանրակացարանն էր Լեւոնի պողոտայի վերջավորության վրա՝ կառուցված Ռաֆայել Իսրայելյանի եւ Լեւոն Բաբայանի նախագծով, մյուսը՝ «Արարատ» տրեստի գինու մառանների առաջին հերթը Զրազդանի գառիթափ ձորի վերելում, կառուցված Գեւորգ Քոչարի, Ռաֆայել Իսրայելյանի եւ Աշոտ Մարտիրոսյանի նախագծով, եւ երրորդը՝ Երեւանի կոոպերատիվ տեխնիկումի շենքը Կիրոսի շրջանային փողոցի վրա, կառուցված տողերիս գրողի նախագծով:

Խոսքը վերաբերում է պատուհանների եւ խորշերի աստիճանածե շրջանակների մոտիվին: Բանն այն է, որ այդ ժամանակ Երեւանում կառուցվող շենքերից ոչ մեկում այդ մոտիվը գործադրություն չուներ: 1940 թվականին տողերիս գրողի կողմից նախագծված Գյումուշգետի գլխավոր շենքի ճարտարապետական մշակման ընթացքում աստիճանածե ներս գնացող շրջանակները կիրառվեցին որպես հիմնական, ավելի ճիշտ՝ միակ էլետմոտիվ: Դետազայում՝ 1940-1950-ական թվականներին նախագծված եւ կառուցված հայ ճարտարապետության քիչ շինություններ կարելի է նշել, որոնք զերծ մնացած լինեն արդեն լայն տարածում գտած, զգալի առավելություններով օժտված տվյալ մոտիվի գործադրումից:

Առաջներում բացառիկ երևույթներից էր «ժողովրդական ճարտարապետ» կոչումը: Այդ բացառիկներից էր Ալեքսանդր Թամանյանը, որին այդ կոչումը շնորհել էր խորհրդային Հայաստանի կա-

րապետության ակադեմիկոս, բարձր գնահատված բազմաթիվ առաջնակարգ կառուցումների հեղինակ: Նա այստեղ իր գիտելիքները հարստացրեց հայ պատմական ճարտարապետության դասական օրինակների ուսումնասիրությամբ: Նա իր յուրացրածը ստեղծագործաբար զործադրեց նորերս պետականությունն ստացած հանրապետության կարեւորագույն, դարակազմիկ շինությունների նախագծերում: Նրա ստեղծագործությունները հանդիսացան խորհրդային շրջանի ճարտարապետության դասական օրինակներ, որոնցով եւ բնորոշվեց խորհրդահայ ճարտարապետության թամանյանական դպրոցը:

Ռաֆայել Իսրայելյանը Երեւան եկավ հայրենիքի նկատմամբ անսահման սիրով, ճարտարապետական-արվեստագիտական հիմնավոր ուսումնառություն ստացած, տաղանդի ծաղկման ռեալ հեռանկարներով: Նա հենց սկզբից իր անելիքը քաջ գիտակցելով, գնաց դեպի նախասկիզբը՝ ժողովրդական ստեղծագործության ակունքները:

Չունենալով մեծ ու մոնումենտալ շինություններ նախագծելու պատվերներ (այդ ժամանակ նման շինություններ քիչ էին կառուցվում)՝ նախագծում էր, ինչ հանձնարարվում էր՝ չխորշելով փոքրից, եւ ավելի շատ մտքեր էր առաջադրում, նախաձեռնում ու հավանության արժանանում կատարածի համար: Դրանք կառուցումներ էին, որոնք առաջին անգամ ստանում էին ճարտարապետական ստեղծագործության նշանակություն: Ճարտարապետի մեծ տաղանդի շնորհիվ այդ կառուցումներն օժտվում էին գեղարվեստական արտահայտչականությամբ՝ բնորոշ բարեմասնություններով:

Որոշակիորեն նշենք, որ հետագայում Ռ. Իսրայելյանին մեծ համամիութենական ճանաչում բերող նշանակալից գործերը նույնպես, այդ թվում՝ Հաղթանակի մոնումենտը, Սարդարապատի մենորիալ համալիր-հուշակառույցը եւ, նույնիսկ «Արարատ»

ռավարությունը:

1970 թվականին, ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի նախագահության որոշմամբ, Խորհրդային Միության տասը ճարտարապետների, այդ թվում էլ մեր Ռաֆայել Իսրայելյանին, շնորհվել էր ԽՍՀՄ Ժողովրդական ճարտարապետի կոչում: Այդ մասին իմացա թերթերից: Ուրախության չափ չկար. անմիջապես շնորհավորական հեռագիր ուղարկեցի Մոսկվա՝ Ռ. Ս. Իսրայելյանին և Գ. Մ. Օռլովին, որի հետ մոտ հարաբերության մեջ էի ու հարգում էի:

Այս դեպքին հաջորդող տոնական օրվա առավոտյան թունամանյան փողոցի վրա հանդիպեցի Ռաֆայելին, գրկախառնվեցինք, ջերմ համբուրվեցինք: Ես նորից շնորհավորեցի, նա էլ շնորհակալություն հայտնեց առաջին հեռագրի համար:

Նա անկեղծ էր ու անմիջական, առանց կեղծ պահվածքի: Ռաֆոն (ինչպես մտերմաբար նրան անվանում էինք) նույն Ռաֆոն էր, ոչ մի չափով չէր փոխվել, թեպետ էլ մեզանում ինքը, արդարամտորեն ասած, բացառիկ էր թե՛ որպես ճարտարապետ, թե՛ առավել ևս, որպես մարդ:

Հայաստանի ճարտարապետների միության նախկին շենքում (Էնգելսի և Նալբանդյանի անվան փողոցների անկյունում՝ Շահումյանի հրապարակի վրա) կազմակերպվել էր իմ ստեղծագործական երեկոն: Այստեղ էր, լավ հիշում եմ, Մոսկվայում աշխատող ճարտարապետ Չալքիկյանը, նաև Արդվարդ Կանայանը և ուրիշներ: Երեկոն ղեկավարում էր անվանի ճարտարապետ Սամվել Սաֆարյանը: Ռաֆոյի բացակայությունը անհասկանալի էր, նա իմ նկատմամբ, որպես նոր ճարտարապետի, անտարբեր չէր: Պարզվեց, որ կարելու գործով եղել է «վերելներում»: Մեկ էլ, որտեղից-որտեղ, դուռը լայն բացվեց, մերս եկավ, ընթացքից մոտեցավ գծագրերին ու սկսեց խոսել: Աշխատանքների մասին կիսում էր Սաֆարյանի կարծիքը, որ դրական էր, սակայն իսկույն նկատեց, որ «Տ. Մարությանը ճարտարապետություն ուսանեց դեռ չնախապատրաստված, որքան լավ կլիներ, որ այդպես չլիներ»: Առաջին հայացքից ես չհասկացա, թե ինչ նախապատրաստության մասին էր խոսքը, բայց հետո ինձ համար ամեն ինչ պարզ էր:

Եվ իսկապես, նախքան ճարտարապետություն սկսելը, ինչպես ինքը՝ Ռաֆոն, այնպես էլ ոմանք, անցել էին հիմնավոր մասնագիտական ուսումնառություն, իսկ ես ինստիտուտ եկա՝ մինչ այդ չտեսած տուշ ու ռեյսֆեդր էլ լավ կարկին: Ամեն ինչ սկսեցի ինստիտուտից: Սակայն Ռաֆոն անկեղծորեն ուրախանում էր ամեն մի նոր, իր գնահատմամբ հաջողված գործի համար, զանգահարում էր, հայտնում իր կարծիքը կամ գոհունակությունը:

Մեզ հասկանալի էր նրա ուրախությունը, քանի որ ճանաչում էինք նրան: Նա ընդհանուր, խորհրդահայ ճարտարապետության

հաջողությունների համար էր ուրախանում: Իհարկե, այդպես չէին մեր ժամանակակիցներից շատերը:

Ռաֆոն հյուրասեր էր, սրտաբաց, ոչինչ չէր խնայում, դնում էր հյուրի առջեւ: Տիկին Սոֆիկը նույն խելքին էր, անկախ նրանից, որ շատ երեխաներ ուներ, և ամեն ինչ հեշտությամբ ծեռք էր բերվում:

1970, թե 1971 թվականին էր, Հայաստանի հուշարձանները ուսումնասիրելու էին եկել մի խումբ իտալացի ճարտարապետներ, որոնց մեջ էին նաև հայազգի Արմեն Մանուկյանը, որը ֆինանսավորում էր հայ ճարտարապետության ուսումնասիրությունը և գունավոր ալբոմների հրատարակությունը Իտալիայում (Հռոմում և Միլանում) և Հերման Վահրամյանը:

Տիկին Սոֆիկը հանպատրաստից սեղան էր բացել, որը գոհացուցիչ էր ևս հաճելի: Այդտեղ էր, որ իտալացիները ծանոթացան իմ «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» գրքի առանձնատիպերին, ապա խոստացան ու շատ չանցած ուղարկեցին ինը բարձրորակ լուսանկարներ, որ պատրաստել էր Ֆրանկո Մարթան՝ մեկ տարի առաջ (1970 թ.) Տայքում եղած ժամանակ: Այդ լուսանկարները տեղավորեցի գրքի այն հրատարակությունում, որը լույս տեսավ, մի քիչ տարածվեց, բայց վաճառքի չհանվեց:

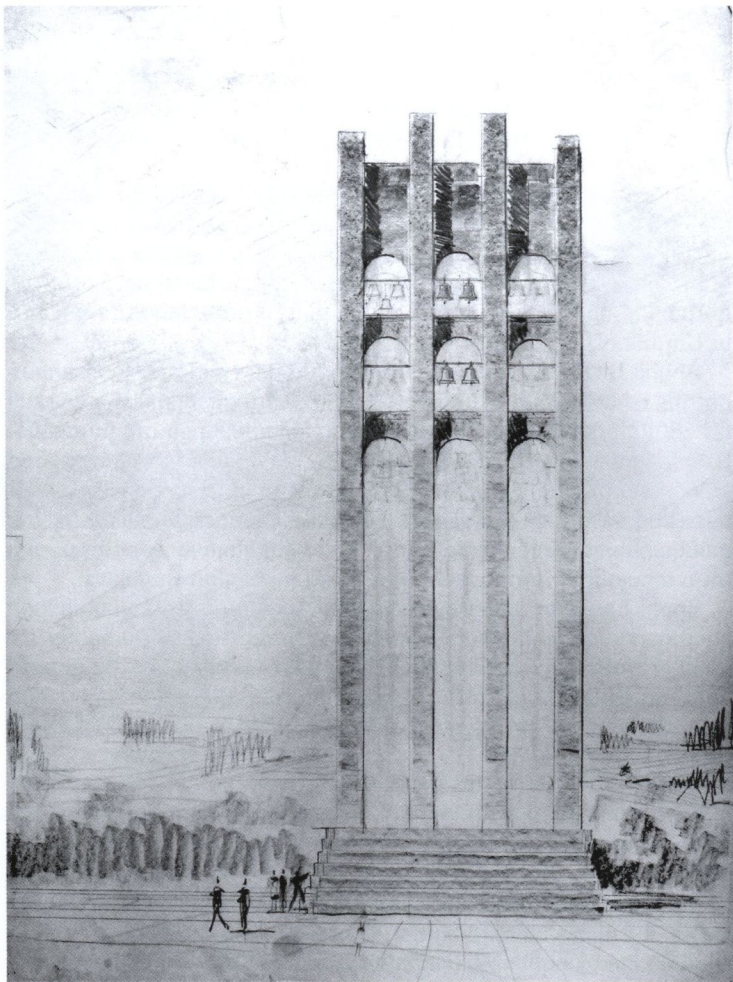
Գրքի երկրորդ հրատարակության մեջ այդ լուսանկարների բնագրերը չտեղադրվեցին, քանի որ դրանք Արմեն Զարյանը ուղարկել էր Տոկարսկուն, որից այլևս հետ չստացանք: Այս գրքում այդ լուսանկարները լուսանկարիչ Ռուբեն Գեորգյանի հանած պատճեններն են, որ բարեբախտաբար մինչ այդ պատրաստվել էին:

Ճարտարապետ Ռ. Իսրայելյանը, որպես ստեղծագործող մեծ անհատականություն լինելով, չէր խորշում կոլեկտիվ աշխատանքից և բոլոր դեպքերում, որքան էլ համեստ լինեին գործընկերների մասնագիտական հնարավորությունները, աշխատում էր համերաշխ, հաշվի էր մատուցում կոլեգաների հետ, ուշադիր վերաբերվում նրանց առաջարկներին, եթե անհամաձայնություն էր առաջանում՝ չէր ճնշում, իր մտքերը չէր փաթաթում նրանց վզին, իրեն այնպես էր պահում, որպես հավասարի: Այդպես նա տեսաբար աշխատեց ճարտարապետ Լեւոն Բաբայանի հետ, «Հայարդնախագիծ» ինստիտուտում, ապա Հաղթանակի հուշարձանը, Սարդարապատի մեմորիալ համակառույցը նախագծելիս, տարբեր բնույթի մասնագետների խմբերում՝ որպես առաջատար, առանց ի ցույց դնելու իր այդ առավելությունը:

Ավելի քան երկու տարի ես կապված եմ եղել համատեղ աշխատանքով Ռ. Իսրայելյանի հետ «Հայիդրոնախագիծ» ինստիտուտի շրջանակներում: Միասին ենք նախագծել Լուսավանի ճաշա-



Լուսավանի ճաշարանի և խանութի շենքերը կայարանամերձ հրադարակում (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)



Մարդադասի ճակատաբանի հուշահամալիրի գանգակասան ետիզը (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)

րանի եւ խանութի շենքերը կայարանամերձ հրապարակի վրա, Սեւանի հիդրոէլեկտրակայանի ջրատար թունելի ձեւավոր ելքը, որի վերնամասը թունելագործի արձանով մնաց չիրականացված: Միասին ենք նախագծել Սեւանի ստորերկրյա կայանի մուտքը, որը նույնպես մնաց չիրականացած: Չիրականացան նաեւ Սեւան-գէսի բաց ենթակայանի ցանկապատի աշտարակները, որ նույնպես նախագծել էինք միասին: Նույն բախտին արժանացավ նաեւ Գանայի հանրապետության (Աֆրիկա) Բուի հիդրոէլեկտրակայանի գլխավոր շենքը: Մեր ինստիտուտում Իսրայելյանի միանձնյա հեղինակած շենքերից են Լուսավան կայարանի շենքը եւ Լուսավանի խանութի շենքը հրապարակի վրա:

Ռաֆո Իսրայելյանի ստեղծագործական աշխատանքի մեթոդը միակերպ չէր. տարբեր խնդիրների լուծումներին նա տարբեր մոտեցում էր ցուցաբերում, սկիզբը տարբեր ձեւով ձեռնարկում: Երբ նախագծում էինք Բուի գէսի գեներատորային շինությունը, մի պահ շեղվեց գործից, եւ սկսեցինք թերթել իր տրամադրության տակ առկա աշխարհի տարբեր երկրների արվեստին վերաբերող պատկերազարդ գրքեր: Նպատակն այն էր, որ տեսնի, թե իր որոնած միտքը որտեղ ինչ ձեւով է արտահայտված կամ մարմնավորված: Նա մեքենայաբար ոչինչ չէր վերցնում, չէր փորձում որեւէ տարր անմիջականորեն պատկերներ մեր ոճին ու ձեւերին, այլ դիտումների ընթացքում որոշ պատկերներ ըստ երեւոյթին նրա մտքում առաջացնում էին բոլորովին այլ երեւոյթներ, որեւէ նոր միտք ու նոր ձեւի պատրանք, որոնք ի վերջո ստանում էին շունչ ու կերպարանք, հարազատ մեր ոճին, ոչնչով չհիշեցնող մեր թերթած գրքերի պատկերները: Օրինակ, Բուի գէսի ճակատի վրա մի բարելեֆ դրեցինք, որը պիտի բարձր բռնած ունենար հիդրոէլեկտրակայանի համար էմբլեմայի նման մի բան: Եվ ահա նա այդ բարելեֆում պատկերված բանվորի վեր պարզած երկու ձեռքերի



Չվարթնոցի ուղեմիտ արծիվը (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)

վրա դրեց ճառագայթներով հրավառված մի աղեղ, որ բնորոշում էր լույսի աղբյուր:

Ռաֆոն ժամանակ կորցնել-վատնել չգիտեր, բոլոր պարագաներում միտքը գործում էր, ձեռքը՝ նկարում: Եվ դա պարապ զբաղմունք չէր, կամ հաճելի ժամանց, անօգուտ խզբզոց: Թղթի վրա ուրվագծվում էին միտք ու բովանդակություն ունեցող պատկերներ, որոնք հետագայում մարմին էին առնում, դառնում իրականություն: Լիներ դա աղբյուր-հուշարձան, կամ որեւէ կոթող հիշարժան վայրում, ճանապարհների բաժանման վրա, կամ եղբայրական հանրապետությունների սահմանների խաչմերուկում, ուր երբեմն ջերմ հանդիպումներ էին ունենում վաղեմի բարեկամները:

Առիթներ էին լինում նպատակային մեկնումների դեպի հուշարձանները, կամ հանրապետության շրջանները բնակավայրերի հատակագծման կամ բարեկարգման գործերով ճարտարապետների միության վարչության արտագնա նիստեր գումարելու առիթով: Բառիս բուն իմաստով Ռաֆոն ըմբռնվում էր բնությունը, վայելում ակամա ընծեռված առիթը, մտապատկերում՝ կառուցվածքներ հայրենի բնությունը հարստացնելու, գեղեցկացնելու, առավել՝ կենդանացնելու. մի տեղ ուղեմիտ քարակերտ սյուն կանգնեցնելու, մի ձոր կամրջելու, մի տեղ հարմար դիտակետ հիմնելու՝ լեռնաշխարհի հեռուները առավել ամբողջությամբ դիտելու, թղթին փոխանցելու անկրկնելի ձեւերն ու գույները: Ահա Չվարթնոցի ուղեմիտ արծիվը, Գեղարդի ճանապարհին՝ քարե բարձր պատվանդանին բարձրացած, հպարտ կեցվածքով առյուծաբանդակը, որ երբեմնի Պռոշյանների տան տարբերանշանն էր: Արարատի դեմ-դիմաց՝ Ողջաբերդի բլուրի վրա Չարենցյան կամարը՝ վրան փորագրված ոգեղեն խոսքեր. «Որպես փառքի անհաս գագաթ, ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում»: Այդտեղից Արարատն ու Հայկական պարը գրեթե կրկնակի բարձր են երեւում ու շատ մոտիկ: Ահա եւ Եղեգնաձորի լեռնային վիթերը՝ կանգնած ծերպե-



Չարենի կամարը (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան)

րին, առաջնակարկառ դիտահարթակները անդունդների վերելում՝ ամպերին մոտ:

Ամեն ինչ Ռաֆոյի մոտ ստացվում էր ըմբռնելի, այնպես թեթև՝ եթերային:

Այսպես էր մի ժամանակ. հուշարձաններ գնալ՝ նշանակում էր որևէ լավ բան վերակենդանացնել, նորովի կիրառել: Այդպես եղավ, երբ Սամվել Սաֆարյանը, Օծունը տեսնելով, Լենինի հրապարակում կառավարական երկրորդ շենքի թեւային ճակատի սյուների յուրովի պատվանդանն ստեղծեց: Գրիգոր Աղաբաբյանը Մակարավանքի սեղանի առջևի քանդակապատը տեսնելով՝ Լենինի պողոտայի ծածկած շուկայի հայտնի վիտրաժն ստեղծեց, որն էլ իրեն ճանաչում բերեց ու կոչում:

Գրքի ձեւավորմամբ զբաղվում են առավելապես նկարիչները, բայց ոչ բոլոր նկարիչներն են գիրքը լավ ձեւավորում: Ռաֆայել Իսրայելյանի ձեւավորումները բովանդակալից էին և ճաշակով: Այդ հարցում Մարտիրոս Սարյանը նրա հետ հաշվի էր նստում:

1963 թվականի ամռանն էր, խնդրեցի Ռաֆոյին՝ միասին գնալ Մարտիրոս Սարյանի տուն (նրանք հարեւաններ էին)՝ «Ձվարթնոց» գրքից մեկ օրինակ բերել էի Վարպետին նվեր: Գնացինք: Սարյանը գրքի արտաքինից գոհ մնաց և անմիջապես Ռաֆոյի կարծիքն ուզեց իմանալ: Ռաֆոն էլ գոհ էր, ապա Սարյանը եզրակացրեց՝ «Եթե Ռաֆոն էլ է հավանում, ուրեմն ես ճիշտ եմ, լավ է», դրանից հետո նա միայն սկսեց թերթել, ծանոթանալ բովանդակությանը:

Երկրորդ անգամ Ռաֆոն ինձ առաջնորդեց Մարտիրոս Սարյանի մոտ, որ նա միջնորդի հրատարակչությանը իմ «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» տպագրության հանձնելու համար: Դա 1965 թվականն էր: Սարյանը գրեց, ասելով՝ «Որ Ռաֆոն ասում է, ես կգրեմ»:

Ինչպես հայտնի է, այդ գրքի լույս տեսնելը անհաջողության մատնվեց, եւ ես Վարպետին նվեր տանել չկարողացա:

Հետագայում ճարտարապետների միության վարչությունը մի հանձնաժողով կազմեց՝ դիմելու Կենտկոմին վերոհիշյալ գիրքը վերահրատարակելու համար: Այդ հանձնաժողովի կազմում էր նաեւ Ռաֆայել Իսրայելյանը: Չեմ կասկածում, որ հանձնաժողովում Ռաֆոյի լինելը իր նշանակությունն ունեցավ, ու գիրքը վերահրատարակվեց ավելի ճոխ ու ընդարձակ:

«Երեւաննախագիծ» ինստիտուտի ճարտարապետական արվեստանոցներից մեկը գտնվում է Մոսկովյան 8 բնակելի շենքի առաջին հարկում:

Շարք էր, թե կիրակի՝ չեմ հիշում, արվեստանոցից շատ մեծ չափերի մի գծագիր դուրս բերին, փռեցին տան և լճակի միջև առկա բետոնածածկ հարթակի վրա, սկսեցին դիտել, ստուգել մասերի համաչափությունը: Ես, որ ապրում եմ այդ նույն շենքի երրորդ հարկում, նկատեցի, որ գծագրում պատկերված է Հայաստանի խորհրդայնացման 50-ամյակի հուշարձանի վերնամասը, որ եռակողր ավարտ ուներ, ինչպես եղել են Հայոց Արտաշես թագավորի սահմանաքարերի և այլ կոթողների վերնամասերը:

Ըմբռնելով, որ այդ չափի գծագրերը ճիշտ կլինի դիտել հեռվից, տվյալ դեպքում՝ վերելից, ճարտարապետներին հրավիրեցի վերել: Տուն բարձրացան Ռաֆո Իսրայելյանը, Ջիմ Թորոսյանը և Սարգիս Գուրզադյանը: Դիտարկումն ավարտելուց հետո, նստեցինք սեղանի շուրջը՝ տվյալ առիթը նշելու՝ գինի ըմպելու: Ակամայի շփոթվեցի եմթարկվելով Ռաֆոյի խիստ նախատիմքին. «Այ մարդ, բա դա գինի՞ է, որ խմենք»: «Ինչո՞ւ, Ռաֆո ջան, - դիմում եմ նրան, - բոլորը մրցանակակիր են, համեղ»: «Հա, բայց սեղանին սեղանի գինի դիր, ի՞նչ մրցանակակիր»: Հասկացա, իջա խանութ, իր ուզած սեղանի գինի բերեցի: «Այ, սա գինի է», - ասաց Ռաֆոն,

քթի տակ ժպտալով, որ ինձ նեղն էր գցել:

Ռաֆոյին չէր հետաքրքրում թանկն ու հայտնին, նա իր որոշակի ճաշական ունեւեր նաեւ գինիների հարցում: Վերջերս նա իր պատրաստած, իրոք համեղ գինին էր օգտագործում եւ հյուրասիրում սեղանակիցներին, դրա համար հատկապես ուրախանալով:

Արվեստագետների շրջանում հաճախ արծարծվող հարցերից է, թե մեծ վարպետի համար մի՞տքն է կարելուրը, թե՞ ձեռքը, այսինքն՝ գաղափարը, թե՞ վարպետությունը: Երբեմն ակամայից պատասխանում են, թե մեծերի մոտ այդ երկուսն էլ համդեմ են գալիս միասնաբար եւ միաժամանակ, որ ստեղծագործության այդ երկու կողմերը միմյանցից անջատել չի լինի եւ այլն: Այս տեսականորեն ճիշտ է, սակայն կյանքում միշտ չէ, որ այսպես է պատահում: Որոշակի հանգամանքներում, եւ այդ հաճախ է պատահում, որ միտքը ստեղծագործության հեղինակին չի պատկանում, բայց իրականությունը դարձած ստեղծագործության հեղինակը այն իրականացնողն է մնում: Միտքը, որ այստեղ գործ է ածվում գաղափարի իմաստով, առաջանում է նաեւ ոչ արվեստագետի մոտ, միտքը միշտ էլ եղել է, բայց այդ միտքը մարմին է ստանում արվեստագետի ձեռքով: Նույն միտքը տարբեր արվեստագետների մոտ տարբեր մարմնավորում է ստանում եւ համապատասխան արվեստագետի տաղանդի ու վարպետության՝ տարբեր արժեք է նշանավորում՝ սովորական, միջակ եւ բարձր կարգի: Օրինակ, բանաստեղծների մոտ սիրո թեման իր հազար ու մի մտքերով հազարամյակների պատմություն ունի, բայց մինչեւ այսօր այդ թեմայով եւ բազմիցս կրկնված մտքերով բանաստեղծություններ են գրվում եւ մեծ հաջողությունների են հասնում մեծատաղանդ բանաստեղծները, այսինքն՝ մեծ վարպետություն ունեցողները:

Նույնպիսի իրավիճակ է տիրում նաեւ ճարտարապետության ասպարեզում: Ահավասիկ՝ մի քանի օրինակ Ռաֆայել Իսրայելյանի ստեղծագործական առօրյայից: Նախապատերազմյան շրջանում (1936-1937 թթ.) մեմորիալ կոթողների մրցանակաբաշխության նյութերում կար ճարտարապետ Մինկուսի մշակած մի նախագիծ, որի ընդհանուր պարագծերը բավական մոտ են Իսրայելյանի մշակած Հաղթանակի մոնումենտի պատկերին: Մինկուսի գծագիրը չէր արված որեւէ կոնկրետ տեղի համար եւ տեղանքի հետ մասշտաբային հարաբերակցության մեջ չէր, նա առանձին կոթող էր եւ ոչ կոթողի տարր, համակառույցի օրգանական մաս, նա լոկ միտք էր եւ ոչ իրականացած ստեղծագործություն:

Իսրայելյանի Հաղթանակի կոթողը նոր որակ նշանավորող ամբողջական ստեղծագործություն է, համակողմանիորեն մշակված կապված երեւանի կենտրոնի հյուսիսակողմի բարձունքին, Լենինի անվան պողոտայի հեռանկարային ավարտին, նվիրված էր մեծ մասշտաբի հաղթանակի հավերժացմանը, կերտված տեղի շինանյութով, սինթետիկ քանդակային արվեստի կատարյալ ստեղծագործություններով, վերելից ավարտված Հայաստան հայրուհու լիահասակ կլոր քանդակով: Այն ամբողջության մեջ եւ ամենայն մանրամասներով արգասիք էր հանճարեղ ձեռքի վարպետ իրականացման:

Հետպատերազմյան շրջանում մի այլ, նույնպես մեմորիալ մրցույթի հրատարակված նյութերում կար մի տպավորիչ պատկեր՝ երկու փայտե սյուների վերնամասում հորիզոնական ուղղությամբ ամրացված երկու-երեք գերաններ եւ նրանցից կախված զանգեր: Այդ շատ հնուց եկող միտք էր, որ միջին դարերում մարմնավորվեց զանգակատներում: Այդ միտքը Ռաֆայել Իսրայելյանի ձեռքի տակ մեկնաբանվեց նորովի, ժամանակակից ձեւերով եւ դարձավ Սարդարապատի հերոսամարտին նվիրված համակառույցի կենտրոնական շինվածքը: Սրա ինքնուրույնությունը հավաստվեց Իսրայելյանի արարչագործ վարպետության անմախաղաչ դրոշմով:

Նույն համալիրի նույնպես կարելուր շինվածքներից է մոտեցող ճանապարհի ավարտում աջ ու ձախ կանգնած հիպերբոլիկ չափերի ցուլերի քանդակներով ստեղծված շքամուտքը, որի հիմքում դրված միտքը գալիս է մեր հուշարձաններում, մուտքերի վրա հաճախ պահպանության սիմբոլ կենդանապատկերների օրինակներից: Իսկ արծակներպ պահակների շարքը հաղթակա-

մարին մոտեցող ճեմուղու վրա՝ մի միտք է, որ գալիս է դարեր առաջ ստեղծված ճարտարապետական հայտնի օրինակներից: Մինչդեռ Իսրայելյանի վարպետ ձեռքի տակ այդպիսիք դարձել են յուրօրինակ, նորաստեղծ պատկեր, կանգնած դասական օրինակների շարքում, որպես ժամանակակից դասականության ստեղծագործություն: Նույնպիսի տպավորիչ օրինակ պիտի համարել Ալեքսանդր Թամանյանի հորինած երեւանի կառավարական տան՝ Նալբանդյան փողոցին ուղղված ճակատի անմախաղաչ ու անկրկնելի որմնամույթերի շարքը: Հանճարեղ վարպետի ձեռքը կերտել է այդ անթերի գործը իր իդեայի համար նախօրինակ ունենալով Անիի պալատական եկեղեցու ներքին, պարզ, անպաճույճ, ժողովրդական ստեղծագործության բնույթի որմնամույթերը:

Նույն ճանապարհն է անցել ճարտարապետ Գրիգոր Աղաբաբյանը երեւանի կենտրոնական ծածկած շուկայի մուտքի մետաղակոփ քանդակապատը ստեղծելիս, գրեթե կրկնելով նախօրինակը՝ Մակարավանքի արեւելյան խորանի հիասքանչ քանդակով ծածկված ստորին պատը: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ միտքը պատրաստ էր, մնում էր վարպետ ձեռքի անելիքը:

Տարիներ առաջ Մոսկվայի Լենինի անվան թանգարանի շենքում մրցույթի համար մշակված իր նախագծի շքամուտքի պատկերում Ռաֆոն անդրադարձրել էր դեռեւս պատերազմի ավարտից անմիջապես հետո իմ նախագծով հայրենի գյուղում կառուցված աղբյուր-հուշարձանի հորինվածքը:

Այս երեւույթը տարակուսանքի մեջ էր գցել շատերին, թե այդ ինչպես Ռաֆոն կրկնել է ուրիշի ստեղծած մոտիվը:

Բանն այն է, որ Ռաֆոն այդ մոտիվը իր մոտ կիրառելու լիակատար իրավունք ուներ: Նա այդտեղ կրկնում էր ոչ թե իմ աղբյուր-հուշարձանի պատկերը, այլ այն նախագծի մի դրվագը, որ ինքը մշակել էր ուսման տարիներին Լենինգրադում:

Մի անգամ, դա 50-ական թվականների վերջում էր, Ռաֆոն իր այդ նկար-գծագիրը ինձ ցույց տվեց, ասելով, թե սրա մեջ դրել են տիեզերքի գաղափարը: Դրանով Ռաֆոն ինձ նրբորեն հասկացրեց, որ իմ աղբյուրում դրված մոտիվը ինքը եւս ունեցել է, այն էլ 15-20 տարի առաջ եւ եթե այժմ որեւէ առիթով իր նախագծերում անդրադարձնի, ես գիտեմ, որ դա իմ աղբյուրից չէ, այլ իր հին գծագրից:

Եվ երբ այդ մոտիվը տեսա տարիներ անց մշակած գծագրում, ակամայից հիշեցի այժմ իսկ պատմածս դեպքը:

Իսկ այդ մոտիվը որտեղի՞ց էր իմ մեջ բուն դրել, կամ ինչ առիթով մշակվել, որ կիրառվեց աղբյուր-հուշարձանում:

1940 թվականին մշակում էի Կյունուշի հիդրոէլեկտրակայանի շինության ճարտարապետությունը: Այդ մոտիվը ես դրել էի նրա մեջ պատուհանների աստիճանածեւ ներս գնացող կամարները մշակելիս. այդտեղ կամարները ունեին ոչ թե մեկ, այլ աստիճանաբար բարձրացող կենտրոններ: Այդ նախագծի նախապատերազմյան լուսանկարները պահպանվում են տեխնիկական նախագծի համապատասխան հատրում:

Այդ մոտիվի կիրառման պահանջը ես զգացել էի՝ դիտելով Կիրովականի Սյանիկյանի անվան քիմկոմբինատում ճարտարապետ Բարանովի նախագծով կառուցվող մեծ չափերի արտադրական մասնաշենքերը: Դրանցում կամարները միակենտրոն էին ու թողնում էին անցանկալի տպավորություն: Բանն այն է, որ դիտողը դրանց նայելիս բարձրության չափերը կրճատունով է ընկալում, մինչ հորիզոնական ուղղությամբ այդ կրճատունը գրեթե չի զգացվում եւ ամեն ինչ ներկայանում է անբնական: Բարձրացող կենտրոնով մշակված մի պատուհանի բարավոր էլ տեսել էի դեռեւս 30-ական թվականներին, այժմ չեմ հիշում, թե որ հուշարձանում էր այդ: Այդ մոտիվը մասնակիորեն կիրառել են «Հայիդրոնախագիծ» ինստիտուտի Մոսկովյան 8 բնակելի շենքի վերին հարկի սյունակամարաշարում:

Ես հետագայում միայն նկատեցի, թերեւս ոմանք մինչեւ այսօր էլ չեն նկատել, որ այդ բանը առկա էր Ալեքսանդր Թամանյանի կառավարական տան գլխավոր մուտքի կամարաշարում, որ ուշ է իրականացվել, նաեւ Նալբանդյան-Աղամյան փողոցների խաչմերուկի անկյան վերնամասում, որ կառուցվել է շատ ավելի վաղ:

Երեւանի Լենինի անվան հրապարակի շուրջը եղած շենքերից այդ մոտիվը կիրառեց Ս. Սաֆարյանը իր նախագծած կառավա-



Գյումուշի հիդրոէլեկտրակայանի շենքը՝ դասուհանների աստիճանածեւ ներս գնացող կամարներով (ճարս.՝ Տ. Մարության)



Սեւանի հիդրոէլեկտրակայանի ջրասար թունելի ելքը (ճարս.՝ Ռ. Իսրայելյան, Տ. Մարության)



Ղեւաղի աղբյուր-հուշարձանը (ճարս.՝ Տ. Մարության)

րական երկրորդ տան՝ Սվերդլովի փողոց դուրս եկող թեւում, որ վերջին հերթի կառուցումներից է:

Ողջ վերոհիշյալով պարզվում է, որ Ռաֆո Իսրայելյանի մշակած մուտքը իմ աղբյուր-հուշարձանից չի գալիս, այլ իր մի վաղ գործից, թեպետ եւ հիշյալ աղբյուր-հուշարձանը Ռաֆոյից չի գալիս, այլ իմ սեփական մտածելակերպից:

Ռաֆոյի «Տիեզերք»-ի պատկերով մոտիվը լույսի տարածման պատկերի մտքով եւ փորձել եմ յուրովի կիրառել Գյումուշի հիդրոէլեկտրակայանի մեծ դարպասի նախագծում (1950-ական թթ.), որը սակայն կյանքում չկիրառվեց: Այդ մոտիվը ի վերջո մեր օրե-

րում կիրառեց Օնիկ Դոխիկյանը Հայաստանի Կուսկենտկոմի հրատարակչության բազմաօրյակ շենքի՝ Օրջոնիկիձեի փողոց դուրս եկող ճակատի ներքնամասում:

Ռաֆայել Իսրայելյանն իր արվեստով եկավ ու հաստատեց իր գոյության տիրական իրավունքը, քանզի ընդերքից էր գալիս, շահախառն հողին ու ջրին, քարին ու սարին, մեր լազուր-լազուր երկնակամարին:

Եվ եթե մենք այսօր ունենք հայրենաշունչ արվեստ, կերտվածք՝ հայի կերպարանքով, որը գնահատվում, արժեքավորվում է նաեւ օտարի կողմից, ապա այդ գործում թիվ 1 ներդրումն արել է Ռաֆայել Իսրայելյանը՝ մեր ժամանակակիցը, մեր արվեստակիցը, մեր գործակիցը, մեր ընկերը, բայց ոչ հավասարի, այլ նավավարի իրավունքով: Նրա հայրենասիրությունը, որ պաշտամունքի բնույթ ունի, նրան դարձրել է բազմաքանքար՝ ոչ միայն ճարտարապետ, այլ նաեւ նկարիչ, մանրանկարիչ, առասպելական այլակերպությունների օրիգինալ ստեղծող: Նա նաեւ գրող է, պատկերավոր, յուրօրինակ լեզվով նկարագրող:

1978 թ.

Էսօր հազար գավաթ ըմպենք
Հազարն էլ քո կենացը.
Աստված հալալ անի, Ռաֆո,
Քո վաստակը, քո հացը:

Քեզ աշխարհը ծիրք է տվել
Միշտ աչալուրջ պահիր այն.
Կառուցողի կիրք է տվել
Ու ասպարեզը այս լայն:

Ու արդ որքան երազ ունես
Որքան մտքեր արծվաթեւ
Թող որ նոքա կանգուն տեսնես
Սեզ, քարակերտ ու պարթեւ:

Հայրենիքից լավ առ պատգամ
Տուր նրան բյուր ապարանք:
Մենք էլ էսպես ամեն անգամ
Գանք ողջույն տանք - անց կենանք:

Տիրան Մարության

(Թերեւս շարադրվել է 1968 թ.,
Ռ. Իսրայելյանի 60-ամյակին)

Հրատարակության նախապատրաստեց
Տիրան Մարությանը