

Գայանե Հ. Առաքելյան

ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՔՈՉԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*



«Լռություն է հարկավոր, որպեսզի երաժշտություն ծնվի և լույս, որպեսզի լուսանկար ստեղծվի»¹:

Անդրանիկ Քոչար

Ե (ՃԵ) քարտի, թիվ 2 (42) ապրիլ-հունիս, 2013
ՎԻՄ համահայկական հանդես

1947 թվականին Եգիպտոսից հայրենադարձված Անդրանիկ Քոչարը իր հետ բերեց և Հայաստան ներմուծեց ժամանակի արտասահմանյան լուսանկարչության ամենավերջին նվաճումները և հարստացնելով դրանք՝ վերածեց իսկական արվեստի: Նա փաստորեն դարձավ գեղարվեստական լուսանկարչության հիմնադիրը Հայաստանում:

Քոչարը չբավարարվեց միայն կիրառական լուսանկարչությամբ: Ի տարբերություն նախորդ սերնդի վարպետների՝ լուսանկարչությունը նրա համար դարձավ լիարժեք արվեստ: Ուշիուշով հետևելով ժամանակի անցուդարձին՝ Քոչարը ստեղծեց հետաքրքիր և ուսուցանող, գրավիչ ու երևակայություն զարգացնող կադրեր: Նրա լուսանկարները արտահայտիչ գույներով պատկերեցին Խորհրդային Հայաստանը թե՛ իր ժամանակի շնչով, թե՛ փաստագրությամբ և թե՛ գեղարվեստական ոգով:

Անդրանիկ Մելիքի Քոչարի (Քոչարյան), 24. 12. 1919 թ. Ալեքսանդրիա - 29. 03. 1984 թ. Երևան, ծնողները գաղթել էին Արևմտյան Հայաստանից և հաստատվել Եգիպտոսում: Նա հայեցի կրթություն է ստացել Պերպերյան վարժարանում՝ հայտնի մանկավարժ և գեղագետ Շահան Պերպերյանի տնօրինության օրոք: Սակայն լուսանկարչության գաղտնիքներին Քոչարը ինքնակրթությամբ է տիրապետել: Աշխատել է Ալեքսանդրիայի միակ կինոստուդիայում՝ որպես օպերատորի օգնական: 1945 թվականին Ալեքսանդրիայում բացած իր լուսանկարչատունը գործել է

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.04.2013:
1 Տե՛ս Ափիյան Ա., Մարդը, որ հրաշքներ էր գործում, «Հայաստանի Հանրապետություն», 28 սեպտեմբերի, 1994 թ., էջ 6:

մինչև հայրենիքում հաստատվելը: 1947 թվականին ամուսնացել է հայրենադարձության քարավանները տուն բերող խորհրդային «Պոբեդա»² նավի վրա՝ իր նման Եգիպտոսից հայրենադարձվող Հասմիկ Զաքարյանի հետ: 1948 թվականին, արդեն Երևանում, բացել է գեղարվեստական լուսանկարչության առաջին ցուցահանդեսը: Շուրջ տասը տարի աշխատել է պետական պատկերասրահում որպես լուսանկարիչ: 1960-1970-ական թվականներին եղել է ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի լուսանկարիչը: 1962 թվականին հիմնադրել է «Երևան» ֆոտոակումբը և տասը տարի ղեկավարել այն: Ունեցել է 16 անհատական ցուցահանդես, ստացել 7 միջազգային դիպլոմ:

Անդրանիկ Քոչարն այն բացառիկ լուսանկարիչներից էր, որի համար լուսանկարչությունը գեղարվեստորեն ինքնարտահայտվելու միջոց էր: Ուսումնասիրելով Քոչարի գործերը և համեմատելով դրանք իր ժամանակի այլ արվեստագետների աշխատանքների հետ՝ տեսնում ենք, որ նրա լուսանկարները արվեստի ստեղծագործություններ են և տարբերվում են ժամանակակիցների աշխատանքներից իրենց կոմպոզիցիայով ու ընտրված թեմաներով:

Քոչարն ունի բազմակոնցեպտուալ դիմանկարներ. ըստ առաջադրած նպատակի արել է դիմապատկերներ՝ արձանագրելով պահը, իսկ դրանից առաջ նախապատրաստվել է և նախապատրաստել բնորդին: Դիմանկարը, որը Քոչարի ժառանգության հիմնական մասն է կազմում, համարվում է հեղինակավոր և հաստատուն լուսանկարչական ժանր: Արվեստում դիմանկարի ժանրը առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում, որովհետև այն օժտված է կերպարը բացահայտելու տարբեր եղանակներով, որոնց միջոցով հնարավոր է ամբողջովին արտահայտել մարդու հոգևոր և ֆիզիկական բնութագիրը:

Դիմանկարի առաջնահերթ խնդիրն է պատկերել մարդու էությունը, դիմագծերը, նաև՝ հնարավոր նմանությունները: Վերարտադրելով մարդու առանձնահատկությունները՝ նկարիչը պատկերվողի դեմքի մեջ բացահայտել է նրա ներաշխարհը, անհատականությունը, ազգային ու հասարակական պատկանելությունը: Դրանից զատ դիմանկարը մարդկանց պատկերում է տարբեր դիրքերով. այն կարող է լինել միայն գլուխը, մինչև կուրծքը, գոտկատեղը, ամբողջ հասակով կանգնած կամ նստած դիրքով: Պատկերման այս բազմազան ձևերը հանդիպում ենք Քոչարի արվեստում, որոնց միջոցով նա բացահայտել է մարդկանց բնորոշ տիպական գծերը: Պատկերման նպատակն էլ որոշում էր դիմանկարի ձևն ու ռակուրսը:

2 Եգիպտոսում հայերը բարեկեցիկ կյանքով էին ապրում: Սակայն հայրենիքի սերն ու կարողոր նրանցից շատերին մղեց դեպի Հայաստան: Դրանում ամենամեծ ներդրումը խորհրդային բարոզչամեթոդներին էր, որը սփյուռքահայերի շրջանում հզոր քարոզարշավ էր իրականացնում և Հայաստանը ներկայացնում որպես դրախտ: Սակայն առաջին քարավանով հայրենադարձվածները նամակներ էին գրում նրանց, ովքեր նույն ճանապարհին էին և տողատակերում հասկացնում՝ չգնալ Հայաստան: Բայց ոչ ոք ուշադրություն չէր դարձնում այդ նախազգուշացումներին. մտածում էին՝ Հայաստանն աշխատելու երկիր է, իսկ այդ մարդիկ չեն աշխատում, չեն կարողանում ապրուստը հոգալ, ուստիև դժգոհում են: Ու մեծ հույսերով հավաքում էին իրենց ձամայրուկները: Նրանցից մեկն էլ լուսանկարիչ Քոչարի ընտանիքն էր:

Քոչարի գործերի մեջ առավել հաճախ ենք հանդիպում մոնումենտալ, հանդիսավոր, զույգով և խմբակային դիմանկարների: Հատկապես զույգով և խմբակային դիմանկարներում արտացոլված է լուսանկարչի ապրած ժամանակաշրջանը: Ինչպես օրինակ՝ «Ազիտատորը» կոչվող լուսանկարում. պատկերի մեջ երեք կանայք են՝ երկուսը ծեր, մեկը՝ երիտասարդ: Վերջինս ինչ-որ բան է քարոզում մեծահասակներին: Բնորդների ձեռքերի դիրքը, հայացքները շատ դիպուկ կերպով արտահայտում են տվյալ իրավիճակը: Առաջին հայացքից էլ նկատելի է, որ «ազիտատորը» հետաքրքիր ու կարևոր լուր է հայտնում: Լուսանկարիչը վարպետորեն է կորզել պահը: Դիմանկարում ցայտուն կերպով երևում են երեք կերպարների զգացմունքներն ու ներքին հուզվածությունը: Այս դիմանկարը մեզ հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու տվյալ ժամանակաշրջանի տարբեր սոցիալական խմբերին բնորոշ հագուստների, ինչպես նաև շպարի, մազերի հարդարման ու նորաձևության մասին:

«Անդրանիկ Քոչարը բացառիկ էներգիայի և ճաշակի տեր մարդ է, լուսանկարչական ապարատը նրա ձեռքում հրաշքներ է գործում: Նրա լուսանկարները միշտ հետաքրքիր են, գեղարվեստական տեսակետից՝ ինքնատիպ և իրենց ուժով անմիջականորեն ազդում են մարդու վրա: Անդրանիկ Քոչարը արվեստագետ է, որն իր կամքն ու ճաշակն է թելադրում լուսանկարչական ապարատին»³, - այսպես է բնորոշել նրան Մարտիրոս Սարյանը:

Անդրանիկ Քոչարը հաճախ է այցելել վարպետին, շփվել նրա հետ առօրյա կյանքում, նկարելիս, ճամփորդելիս, որպեսզի բնորոշին ավելի մոտիկից ճանաչի: Քոչարը Սարյանին նկարել է տարբեր վայրերում՝ տանը, արվեստանոցում, բնության գրկում, ընկերների հետ: Նկարչին նա ցույց է տալիս ամենատարբեր հոգեվիճակներում: Բոլոր դեպքերում էլ կարողացել է կադրը որսալ՝ Սարյանին ճիշտ բնորոշող վայրկյանին: Քոչարը գրեթե առանց բացառության լուսանկարել է Սարյանի բոլոր կտավները: Այժմ կան լուսանկարներ, որոնք սարյանագետների համար անհայտ կտավներ են պատկերում:

Հիշարժան է Սարյանի արվեստանոցում 1960 թվականին տեղի ունեցած հանդիպումներից մեկը: Վիլյամ Սարոյանը Գուրգեն Մահարու հետ այցելում է վարպետին: Սարյանը ցույց է տալիս իր երկու լուսանկարչական դիմանկարները ու հարցնում՝ ո՞րն է լավը: «Սա գեղեցիկ է, իսկ սա ուժեղ», - պատասխանում է Սարոյանը: Այդ պահին ներս է մտնում Անդրանիկ Քոչարը՝ ֆոտոխցիկը ձեռքին: «Սա էլ ուժեղի վարպետը»⁴, - շեշտում է Սարոյանը: Ակնթաթրթը որսված էր:

Հայտնի է, որ դիմանկարի համար կարևոր նշանակություն ունի խորքը (ֆոնը): Այն տարբեր դիմանկարներում տարբեր դրսևորումներ է ստանում: Որոշ դեպքերում կարող է որպես լուսանկարի խորք ծառայել նաև բնությունը: Շատ հաճախ էլ լուսանկարիչներն ընտրում են չեզոք ֆոնը, ինչը հնարավորություն է տալիս, որ դիտողի ուշադրությունը

3 Ցուցահանդեսներից մեկի ավարտին իր հուշատետրում այսպես է գրել Մարտիրոս Սարյանը: Տե՛ս «Պայքար», Պոսթըն, յունուար 30, 1981, թիվ 20, էջ 5:

4 Քոչար Վ., Հայ լուսանկարիչներ, Եր., 2007, էջ 420:

չցրվի և իր հայացքն առավել կենտրոնացնի պատկերված անձի ու նրա ներաշխարհի վրա: Քոչարի գործերում զգալի քանակ են կազմում չեզոք ֆոնով դիմանկարները, ինչը նրա արվեստի ամենակարևոր առանձնահատկություններից մեկն է:

Լուսանկարչության մեջ գոյություն ունի «բաց և մութ բանալիներ» հասկացությունը: Անդրանիկ Քոչարն, անկասկած, հանդիսանում էր բացառապես «մութ բանալու» անգերազանցելի վարպետ: Դիմանկարի վարպետը սիրում էր բնորդին տեղադրել մթության մեջ և լույս զցելով հատկապես դեմքի և ձեռքերի վրա՝ ընդգծել նրա բնավորության գծերը, ներաշխարհը և հոգեբանական ապրումները: Ասվածի ցայտուն արտահայտությունն են գրաֆիկ Վլադիմիր Այվազյանի, նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանի, կենսաբան Սմիթենսկու դիմանկարները:

Քոչարը նախընտրած լույսը ստանալու համար երկար է աշխատել և փնտրել հարմար կետը: Իր գաղափարների իրականացման համար անհրաժեշտ լուծումները նա տեսնում էր լույս ու ստվերի համադրության մեջ և, որպես կանոն, հաճախ օգտագործում էր բնական լույսը: Քոչարը լուսավորում էր հատկապես բնորդի դեմքի այն հատվածը, որն ուզում էր ցուցադրել:

Այլ լուսանկարիչների պես Քոչարը ևս իր ստեղծագործություններում օգտվել է բազմազան առարկաներից՝ զգեստներից, գորգերից, սեղաններից, տարբեր աթոռներից, վարագույրներից և այլն:

Բանասեր, մշակութաբան Լևոն Ներսիսյանին նա նկարել է տանը՝ բազմոցին նստած, հայացքը հառած մի կետի: Բնորդը կզակը հենել է ձեռքերին, մտախոհ է: Դիմացը դրված է մոխրամանը: Լուսանկարի խորքը չեզոք է, հիմնականում սև, լուսավորված են դեմքն ու ձեռքերը, որպեսզի դիտողը ուշադրություն դարձնի բնորդի դեմքին և այդ պահին ունեցած հոգեկան ապրումներին: Որսած պահը շեշտել է արտիստիկ կերպարը: Այն մտազբաղ է, լուսանկարիչը շեշտել է նրա ինտելեկտուալ դասին պատկանելը, ցույց է տվել հերոսի կեցվածքն ու էությունը:



Նկ. 1: Գրող Վիլյամ Սարոյան, 1960 թ.

Անդրանիկ Քոչարի ուշագրավ աշխատանքներից է 1960 թվականին արված գրող Վիլյամ Սարոյանի դիմանկարը (Նկ. 1), որտեղ վարպետը գրողին ներկայացրել է բազմոցին նստած՝ ձեռքերը հենակներին, մտքերի մեջ խորասուզված, խորաթափանց հայացքը մի կետի հառած: Լուսանկարում խորքը աղոտ է, որը կարծես հանդիսատեսի ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնում է մեծ գրողի կերպարի վրա. Վիլյամ Սարոյանը՝ խիստ ոճով հագնված, սև-սպիտակ կոստյումով նստած է բազկաթոռին՝ Սարոյանի արվեստանոցում: Նա մեծագույն ակնածանքով է եկել, լույսը դեմքին է՝ մտորումները ցույց տալու համար, խորասուզված է մտքերի մեջ, դեմքի վրա երևում է նրա հոգեվիճակը:

գրողը ներշնչված է նկարչի գործերով: Ֆոնը չնայած հստակ չէ, բայց խոսում է: Վարպետին չի խանգարել անգամ լուսանկարում առկա գույների աղքատությունը, ընդհակառակը, նա սև ու սպիտակի նրբաձաշակ, համահունչ համադրությամբ կարողացել է պատկերել գրողի ներաշխարհը, բնավորության գծերը, մտքի սլացքը, բացահայտել է նրա հանձարը՝ միաժամանակ կարողանալով այդ բոլորը ներկայացնել կուռ ամբողջականության մեջ: Այս լուսանկարում առկա է լուրջությունը, բայց դիմանկարն այնքան ուժեղ է ստացվել, որ կարծես մեծ գրողի մտքերը բարձրաձայն են հնչում:

Այս առումով շատ հետաքրքիր է նաև արվեստաբան Լիդիա Դուռնովոյի⁵ դիմանկարը (1956 թ): Մթության մեջ, գրասեղանի առջև նստած Դուռնովոն, խորասուզված իր աշխատանքի մեջ, լամպի լույսի տակ գրում է (**Նկ. 2**): Տպավորությունն այնպիսին է, կարծես Դուռնովոն ձգնավորի նման աշխատում է և շտապում է իր մտքերը թղթին հանձնել: Լուսանկարն աչքի է ընկնում մթության մեջ լամպի լույսից ստեղծված լույս ու ստվերի կախարդական խաղով: Աղոտ լամպի լույսը, ձեղքելով լուսանկարում առկա մթությունը, սփռվել է սեղանին դրված տետրերի, գրքերի վրա՝ լուսավորելով հերոսուհու դեմքի ձախ հատվածը և ընդգծելով նրա ներքին եռանդը: Վարպետի որդին՝ Վահան Քոչարը, մեզ հետ բանավոր գրույցում նշեց, որ այս դիմանկարը ծնվել է Արցախում՝ Դադիվանքում, գիշերվա ժամը երկուսին:

Անդրանիկ Քոչարն այն դիրքորոշումն է ունեցել, որ յուրաքանչյուր մարդու դեմքն ու հոգեկան շարժումներն անկրկնելի են, և դիմանկարի նպատակն է այդ անկրկնելին պատկերելը: «Կարծիք կա, որ դեմքերը լինում են ֆոտոգենիկ և ոչ ֆոտոգենիկ: Ես համոզված եմ, որ չկա մի դեմք, որն ինչ-որ կետում ֆոտոգենիկ չլինի, այդ կետը հարկավոր է որոնել, որում էլ կայանում է նկարչի վարպետությունը»⁶:

Քոչարի լուսանկարների լուծումներում պատահական ոչինչ չկա: Բնագործն պահը զգալու կարողությունը բանականության հետ միասին տվել է հոյակապ արդյունք: Կադրերում նրա ստացած գուններանգը, մշակած լույս ու ստվերը, կառուցած կոմպոզիցիան կամ խորքերի բացառիկ լուծումները կարծես բնության կողմից պատրաստված լինեն: Իրականում լուսանկարիչն այն պարզապես ստեղծել է: Նա գերազանց տիրապետում



Նկ. 2: Արվեստաբան Լիդիա Դուռնովո, 1956 թ., Արցախ

5 Արվեստաբան Լիդիա Ալեքսանդրովնա Դուռնովոն Հայաստան էր տեղափոխվել 1936 թ. Հայաստանի ազգային պատկերասահի հրավերով: Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հետ մեկտեղ նա հանդիսանում է հայ միջնադարյան արվեստի հիմնադիր ուսումնասիրողը: Տե՛ս Հայկական տվեստական հանրագիտարան, հատոր 3, Եր., 1977, էջ 461, և http://www.wikipedia.org/wiki/Լիդիա_Դուռնովո:

6 Տե՛ս Խաչատրյան Ռ., Ասաց՝ կանգ առ ակնթարթ, ու ակնթարթը հավերժացավ, «Ազգ» օրաթերթ, Եր., 1994, 10 նոյեմբերի, էջ 6:

էր նաև լուսանկարը տպելու տեխնիկական բոլոր միջոցներին: Իր ֆիքսած նկարները ինքն էր երևակում և տպում:

Քոչարն աշխատել է ն՛ կոնտրաստով, ն՛ գուներանգով: Սև-սպիտակ լույսերի և սովերների առանձնահատուկ ինտերիեր-մթնոլորտի մեջ Անդրանիկ Քոչարը տեղավորում էր հատկապես արվեստագետներին: Մարդիկ, որոնք չեն փայլում հռետորական խոսքով կամ առհասարակ խոսելու մեծ ցանկություն չունեն, Քոչարի լուսանկարներում խոսում են: Լուռ ու համր, նաև փառահեղ խոսքի տեր մարդկանց մեջ լուսանկարիչը տեսել է մարդու աստվածային էությունը:

Ակադեմիկոս, պատմաբան Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանին նկարել է ընթերցելիս: Բնորդը՝ ձեռքը դեմքին հենած, խորասուզված է գրքերի մեջ: Խորքը չեզոք է, ձախակողմյան լույսը թույլ է տալիս միայն դեմքի մի հատվածը տեսնել: Լուսանկարում ոչ մի ավելորդ դետալ չկա: Բնորդի ով լինելու մասին խոսում են միայն նրա ակնոցն ու գիրքը: Դիմանկարն այնքան բնական է ստացվել, ասես լուսանկարվողը չի էլ նկատել ու զգացել ֆոտոխցիկի առկայությունը: Այստեղ գիտնական-պատմաբանի կերպարի բնութագրման համար մեծ դեր է խաղում որոշակի ռակուրսը, որը շեշտում է ձեռքերն ու կզակը: Հենց դրանցով է ամբողջանում դիմանկարի կոմպոզիցիան:

Քոչարը մարդուն պատկերել է այնպիսին, ինչպիսին նա իրականում կա, և ոչ թե այնպիսին, ինչպիսին պետք է լինի: Այս առումով կենսալից տպավորություն է թողնում «Բարի ախորժակ» անվանումով դիմանկարը, որում Քոչարը հավերժացրել է դերասան Գուրգեն Զանիբեկյանին ճաշելիս: Լուսանկարը դիտելիս ականայից ժպտում ես: Խորքը աղոտ է և մուգ, ինչը թույլ է տալիս սևեռվել դերասանի զարմանք արտահայտող միմիկայի վրա: Դիտողի ուշադրությունը գրավում է փայտյա ամանեղենը, որով դերասանը ճաշում է: Կոմպոզիցիան լուսանկարիչը լրացրել է կուժով: Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ Զանիբեկյանը գտնվում է ֆիլմի նկարահանման մեջ: Կադրում երևացող մանրամասները ժամանակաշրջանը ցույց տալու նպատակ ունեն:

«Հայուհի» կոչվող դիմանկարը աչքի է ընկնում գուներանգի հոյակապ լուծումներով: Լուսանկարը 1977 թվականին տպագրվել է «Советское фото» ամսագրի կազմին⁷:

Անդրանիկ Քոչարի ֆիքսած պատկերներում գրեթե միշտ առկա է մի զարմանալի լույսություն-դադար, որի շնորհիվ մեր երևակայությունն է հարստանում: Կյանքի իրական գույներով ու սովերներով լեցուն նրա կադրերում ներկա են արդեն բացակա, պատմություն դարձած, բայց լուսանկարչության վերածված ժամանակները:

Քոչարի դիմանկարներում տեսնում ենք տարբեր բնագավառների մարդկանց՝ անկախ այն ամենից, թե կյանքը, ժամանակը, միջավայրը ինչպես են գնահատել տվյալ նկարչի, երաժշտի, դերասանի, գիտնականի գործը: Մեր առջև մի մարդու աշխատանքներ են, որը ցանկանում էր զգալ աշխարհը և նրանում ապրող մարդկանց: Դիմանկարի վարպետն ասում էր. «Հաջողության հասնելու համար հարկավոր է մարդուն տեսնել

7 Տե՛ս «Советское фото», Ереван, 1977, N 3.

այնպիսին, ինչպիսին նա իրականում կա: Բնորդից պետք չէ պահանջել ժեստեր, այլ հարկավոր է որսալ այդ պահը որում բնորդը բնագոյորեն բացվում է քո առջև»⁸:

Իր հոգեբանական խորությամբ աչքի ընկնող գեղանկարիչ Մինաս Ավետիսյանի դիմանկարում բնորդը կանգնած է, աջ ձեռքը դեմքին դրած, հայացքը հառած դեպի հեռուն: Այստեղ որպես խորք է ծառայում նրա՝ Քրիստոսի խաչելության տեսարանով աշխատանքը, որն, անկասկած, լուսանկարչի ընտրությունն է: Ինչպես նկարչի գործն է ողբերգական, այնպես էլ դրամատիկ է ստացվել նրա դիմանկարը: Եվ միննույն ժամանակ շատ տպավորիչ է, քանի որ, ինչպես հայտնի է, Մինասի կյանքն էլ է եղել այդպիսին:

Վարպետ լուսանկարչի դիմանկարների մեջ իր յուրօրինակությամբ աչքի է ընկնում քանդակագործ Երվանդ Քոչարի դիմանկարը, որտեղ բնորդը կանգնած է լուսանկարի խորք ծառայող իր քանդակի և նկարի միջև՝ ձեռքերը ծաված կրծքին, հայացքը մի կետի հառած: Այստեղ կրկին տեսնում ենք լուսանկարչի՝ լույսն ու ստվերը կիրառելու բարձր ճաշակը: Այդ առանձնահատկության միջոցով ընդգծված է քանդակագործի մատների ճկունությունը, իսկ բարակ շրթունքների դիրքը և հայացքի սառնությունը հանդիսատեսին զգաստ են պահում դիմանկարի առջև: Հիշյալ պատկերին լուսանկարիչը հաղորդել է խորհրդավորություն՝ լույսով ընդգծելով բնորդի դեմքը և ձեռքերը: Բնորդի դիրքով, լույս ու ստվերի որոշակի կիրառությամբ և ընդգծված ռակուրսով հաջողվել է արտահայտել մեծ քանդակագործի ինքնությունը, խառնվածքը և նրան բնորոշ գծերը:

Տաք տարի շարունակ Անդրանիկ Քոչարն աշխատել է «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում որպես կինոօպերատոր, ապա՝ լուսանկարչական բաժնի վարիչ⁹: Արվեստագետն այդ տարիներին ստեղծագործել է տարբեր ժանրերով: Մեծ թիվ են կազմում իրադարձային լուսանկարները և խմբակային դիմանկարները: Ունի նաև կինոյի համար արված դիմանկարներ: Անհնար է դրանցից չառանձնացնել կինոռեժիսոր Ամասի Մարտիրոսյանի դիմանկարը, որում անմիջապես երևում է բնորդի՝ արտիստիկ աշխարհին պատկանելը, որը կարծես ծերունու տեսքով մի չարաձձի մանուկ լինի (**Նկ. 3**): Նրա գլխարկի դիրքը և ակնոցների տակից դեպի հանդիսատեսը նայող սուր հայացքն արտահայտում են տվյալ մարդու մանկական չարաձձիությունն ու միամտությունը, միաժամանակ ցույց տալով նրա ծերունական բարությունը, հումորը, իմաստությունը: Դիմանկարը լի է աշխուժությամբ, հումորի սուր զգացումով,



Նկ. 3: Կինոռեժիսոր Ամասի Մարտիրոսյան, 1971 թ.

8 Տե՛ս Կոչար Ա., Изображение рук в портретной композиции, «Советское фото», Ереван, 1965, N 7, с. 29–31.

9 Տե՛ս Քոչար Վ., Հայ լուսանկարիչներ, Եր., 2007, էջ 418:

ուստիև ավելի դրական ու թեթև զգացումներ է առաջացնում դիտողի մեջ:

Լուսանկարիչ-հոգեբանի լավագույն դիմանկարներից մեկը ջութակահար Ավետ Գաբրիելյանի (1954 թ.), դիմանկարն է: Այս աշխատանքի մեջ այնքան հոգեբանական ապրումներ են խտացված, որ ապշում ես, թե ինչպես է լուսանկարչական խցիկը դիմացել այդ մեծ զգացումներով հագեցած պահը արձանագրելու փորձությանը: Ջութակահարի հոնքերի սեղմվածությունից առաջացած կնճիռները, ներքևի ծնոտի և շրթունքների դիրքը ընդգծում են դիմանկարի բուն նպատակը: Ասես երաժշտությունը հոսում է նրա՝ ստվերի մեջ թաքնված, հույզերով լի դեմքից, որում էլ արտահայտված են հերոսի ներաշխարհը, հոգեբանական ապրումները, նկարի դրամատիզմը: Քոչարն այնպես է ընդգծել բնորդի դեմքը, որ այն ասես հուշում է՝ ջութակից հնչող երաժշտությունը լի է լարվածությամբ: Դիմանկարն այնքան խոսուն ու ողբերգական է, որ դիտելու ընթացքում կարծես լսում ես նվագարանից հոսող երաժշտությունը:

Ավետ Գաբրիելյանին ստեղծագործական մթնոլորտում պատկերել է նաև գեղանկարիչ Հարություն Կալենցը: Քոչարի և Կալենցի աշխատանքների միջև շատ նմանություն կա: Երկու արվեստագետներն էլ ջութակահարին ձիշտ ներկայացնելու համար նրան պատկերել են աշխատելիս: Կալենցի կտավը¹⁰ կարծես Քոչարի դիմանկարի պատձենը լինի: Երկու դեպքում էլ ջութակահարը խոշոր պլանով է ներկայացված. միայն դեմքն է, որը հենել է ջութակին և շատ լարված է: Տպավորությունն այնպիսին է, որ նվագողն ու գործիքը մեկ ամբողջություն են: Երկու ստեղծագործություններում էլ ակնհայտ է բնորդի հոգեվիճակը վերարտադրելու ձիրքը:

«Վաղվա երեկը այն է, ինչ ես լուսանկարեցի այսօր»¹¹, - գրել է Քոչարը: Վարպետ-լուսանկարչի աշխատանքներն այժմ էլ ժամանակավրեպ չեն. դրանք ներկայացնում են մեր անցյալը, 20-րդ դարի մեր մեծերին, նրանց ապրածն ու ստեղծածը:

Անդրանիկ Քոչարը նուրբ աչքի տեր արվեստագետ էր: Նա մանրամասնորեն կառուցում էր ամեն մի դիմանկար՝ ուշադրություն դարձնելով ինչպես խորքի, այնպես էլ լուսանկարվողի դեմքի և ընդհանուր կերպարի կառուցվածքի վրա: Նրա լուսանկարներում լուսավորությունը շատ բնական էր ստացվում. մութ և լուսավոր հատվածների ամեն մի մասը ներդաշնակորեն կապված, հավասարակշռված էր ձևի և ֆիգուրի ծավալի հետ: Քոչարն իր դիմանկարներում գրեթե չի օգտագործել դեկորատիվ մշակումներ և վառ հետնամասեր՝ որպես խորք: Իրեն անհրաժեշտ ֆոնը ստանալու համար նա օգտագործում էր լույսը: Երբեմն դիմանկարը լցնում էր լուսանկարվողի մասնագիտական առարկաներով կամ էլ բնորդին ներկայացնում աշխատանքի ժամանակ՝ փորձելով անտեղյակ հանդիսատեսին հասկացնել իր հերոսի ով լինելը: Այդ տիպի լուսանկարներից

10 Տե՛ս Ջութակահար Ավետ Գաբրիելյանի դիմանկարը, 1960 թ., կտավ/ յուղաներկ, 50x58 սմ, գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում:

11 Տե՛ս Կոչար А., Изображение рук в портретной композиции, «Советское фото», Ереван, 1965, N 7, с. 29-31.

են «Դիմահարդար Պողոս Ասյանի» (1967 թ.) և «Ծովակալ Հովհաննես Իսակովի» (1962 թ.) դիմանկարները:

Անդրանիկ Քոչարը հարուստ ժառանգություն է թողել, որի մեջ ցանկացած լուսանկար ամենավառ վկան է արվեստագետի գեղանկարչական մտածողության: Դրանցից յուրաքանչյուրի կենտրոնում մարդն է, անհատը: Ցանկացած դիմանկարում լուսանկարիչը մարդուն նայում է հարգանքով, հիացած: Նրա ոչ մի դիմանկար մյուսին չի կրկնում: Բարդ բան է պահի մեջ խտացնել այն ամենը, ինչով օժտված է մարդը. Քոչարը դրա վարպետն էր, գրուցում էր բնորդի հետ և վավերացնում պահը:

Քոչարի դիմանկարները մեզ ներկայացնում են հայաստանաբնակ և սփյուռքահայ արվեստագետներին՝ կերպարների մի ամբողջ բույլ, որը կարելի է անվանել տրամադրությունների և բնավորությունների պատկերասրահ: Վարպետի լուսանկարներում հավերժացել են մեր մեծերը՝ **Մարտիրոս Սարյանը, Մինաս Ավետիսյանը**, գրող **Վիլյամ Սարոյանը**, արվեստաբան **Լիդիա Դուռնովոն**, դերասաններ **Վահրամ Փափազյանը, Գուրգեն Զանիբեկյանը**, քանդակագործ **Արա Սարգսյանը**, ծովակալ **Հովհաննես Իսակովը**, բանաստեղծ **Ավետիք Իսահակյանը** և շատ այլ նշանավոր մարդիկ:

Քոչարն ուներ յոթ միջազգային դիպլոմ, որից հինգը դիմանկարի համար էր ստացել: Այս խոստում փաստը թույլ է տալիս մեզ հայտարարելու, որ արվեստագետ Անդրանիկ Քոչարն իր լուսանկարչական արվեստի նմուշներով համարվում է սև ու սպիտակ դիմանկարի խոշոր վարպետ:

Լուսանկարչական **“World Press Photo”**¹²

միջազգային մրցույթից Անդրանիկ Քոչարը ստացել է հինգ դիպլոմ: Դրանցից մեկին նա արժանացել է «Կյանքը կողքով անցավ» ուշագրավ ստեղծագործության համար (**Նկ. 4**), (1966 թ.): Լուսանկարի կոմպոզիցիան ինքնատիպ լուծում է ստացել: Պատկերը հետաքրքիր է գույների աչքի ընկնող հակադրությամբ, արտահայտիչ են լույս ու ստվերի հարուստ խաղը, տոնային երանգավորումը: Կերպարը շատ դրամատիկ է: Լուսանկարի խորքը, ուր երկու անձինք են, ընդգծված աղոտ է, միայն գլխավոր հերոսն է հստակ պատկերված՝ առաջին պլանում: Այս ձևով հեղինակը ցանկացել է շեշտել բնորդի խիստ ծանր մտորումները, պահի դրամատիզմը: Քոչարը լուսանկարել է կերպարի կիսադեմը, երբ վերջինս խորասուզված է եղել մտքերի մեջ. հայացքը ներքև է ուղղված, սպիտակ մազերը և դեմքի կնձիռները հուշում են բնորդի տարիքը, իսկ դեմքի չափազանց տխուր արտահայտությունը խոսում է «չապրած»



Նկ. 4: «Կյանքը կողքով անցավ», 1966 թ.

12 World Press Photo-ն լուսանկարների ամենավարկանիշային և խոշոր միջազգային մրցույթներից մեկն է: 2012-ին մրցույթին մասնակցել են 5.247 լուսանկարիչներ՝ 124 երկրներից, ովքեր ներկայացրել են 101.254 նկարներ: Մրցույթից հետո հաղթողների լուսանկարները ներկայացվում են ցուցահանդեսում, որին ամեն տարի այցելում են միլիոնավոր մարդիկ: Տե՛ս <http://www.worldpressphoto.org/>.

օրերի, հուշերի կամ զգացմունքների մասին: Լուսանկարը չափազանց արտահայտիչ է:

Հանդիսավոր է արվեստի վաստակավոր գործիչ Ռուբեն Դրամբյանի դիմանկարը. ֆիգուրը նստած է, դեմքը երեք քառորդով է պատկերված: Արվեստաբանի դիրքը և հայացքն այնպիսին են, որ զգացվում է գիտնականին բնորոշ զգոնությունն ու խոհեմությունը: Լուսի աղբյուրը ձախակողմյան է, որը մանրամասնորեն լուսավորել է կերպարի միայն դեմքը և փոքր-ինչ՝ ձեռքերը: Գիրքը արվեստաբանի ծնկներին է, ակնոցը՝ ձեռքին, իսկ դասական կոկիկ հագուստը և աղոտ ֆոնին նշմարվող քանդակը պատկերացում են տալիս դիտողին Ռուբեն Դրամբյանի մասնագիտության մասին: Հաստ հոնքերը, խելամիտ հայացքը և հանդարտ դեմքը զուսպ անձի անհատականության մասին են խոսում: Լուսանկարի խորքի մուգ գունային միապաղաղությունը կոտրում են սպիտակ օձիքը, դեմքը, ձեռքերը և գիրքը:

Քոչարը մեծ ուշադրություն է դարձրել դիմանկարային կոմպոզիցիայի ամենաբարդ բաղադրիչներից մեկի՝ ձեռքերի պատկերմանը: Ձեռքերը դիմանկարներում միայն կոմպոզիցիոն դեր չեն կատարում, այլև բնորոշում են բնորդի բնավորությունը, հոգեբանությունը, անգամ ակնարկում նրա զբաղմունքի մասին: Ձեռքերը դիմանկարի մեջ կարող են լրացուցիչ արտահայտչականություն մտցնել:

Լուսանկարի հայտնագործմանը հաջորդած առաջին տարիներին՝ 1845 թվականից հետո, Դավիթ Օկտավիուս Հիլը¹³ առաջինն էր, ով անհրաժեշտություն զգաց դիմանկարում պատկերելու ձեռքերը, և, իրոք, նա հաջող կերպով օգտագործում էր այդ հնարավորությունը՝ կերպարն ավելի արտահայտիչ դարձնելու համար: Նրա նկարները տեղ գրավեցին գեղարվեստական լուսանկարչության պատմության մեջ և դարձան ֆոտոմշակույթի թանգարանների շատ ցուցահանդեսների զարդերից մեկը: Նրանից հետո կարելի է նշել նաև ֆրանսիացի հայտնի լուսանկարիչ Նադարին՝ Գասպար-Ֆելիքս Տուրնաշոնին, անգլիացի Ջուլիո Մարգարետ Կեմերոնին և մի շարք այլ վարպետների, որոնք ձեռքերի պատկերմամբ իրենց ժամանակակիցների հիանալի դիմանկարներ են ստեղծել:

20-րդ դարի ակնառու մասնագետների մեջ կարելի է նշել հայազգի Յուսուֆ Քարշին (Հովսեփ Քարշյան) Կանադայից, ով ժամանակին ներկայացել էր «Հայտնի մարդիկ»¹⁴ 100 դիմանկարների ալբոմով: 1963 թվականին այցելելով Մոսկվա՝ նա իր ոճով խորհրդային մարդկանց դիմանկարներ էր արել: Դիմանկարի մեջ ձեռքերը պատկերելու մշակույթի ոլորտում Ռուսաստանն այնպիսի վարպետներ է ունեցել, ինչպիսիք են Միրոն Շերլինգը, Մոխեյ Նապայելբաումը: Հայ կերպարվեստում հիշատակելի են Հովնաթանյանների ձեռքերի պատկերումները: Անշուշտ, այս բոլոր արվեստագետների արվեստը ծանոթ էր Քոչարին, ինչն իր հետքն է թողել նրա ստեղծագործության վրա:

Անդրանիկ Քոչարը տեսական հոդվածներ ունի լուսանկարում բնորդի ձեռքերի դերի մասին, որոնցում կարդում ենք. «Ինչ վերաբերում է

13 Տե՛ս Морозов С., Фотография среди искусств, Москва, 1971, с. 21.

14 Տե՛ս Yousuf K., The Art Of The Portrait, 1989, Ottawa.

դիմանկարում ձեռքերի պատկերմանը, դա արդեն ճաշակի հարց է, հասկացողության և լուսանկարչի տակտի: Երբեք մի փորձեք պատկերել ձեռքերը ձեր անձնական կամքի թելադրանքով, ձեզ համար հարմար ժեստերով, դա կեղծ և արհեստական կլինի, չեմ ուզում ասել, որ դա թատերական կլինի, որովհետև արտիստի լավ խաղը խոսում է վերարտադրման տաղանդի մասին, իսկ կեղծ շարժումը՝ դերասանի ստեղծագործական անհաջողության»¹⁵:

Շախմատիստ Տիգրան Պետրոսյանի կամ ժողովրդական արտիստ Գավրոշի դիմանկարներում ձեռքերի պատկերումը էական նշանակություն ունի, և նրանցից ոչ մեկի մեջ դրանք կոմպոզիցիայի պատահական տարրեր չեն: Գավրոշի լուսանկարում խորություն է ստեղծում դրսից եկող լույսը: Նկատելի է նրա թեթև ժպիտը, մտածկոտ հայացքը, որը կարծես անցյալին է ուղղվել: Տիգրան Պետրոսյանի դիմանկարում ավելի ընդգծված է ձեռքերի պատկերումը: Նա ազատ և հանգիստ նստած է: Դեմքը կոնտրաստի մեջ է: Կարծես թե վարպետը միևնույն ժամանակ մեզ ցուցադրում է հերոսին և՛ դիմահայաց, և՛ պրոֆիլից:

Մարտիրոս Սարյանին պատկերող դիմանկարներից մեկում (Նկ. 5), որը ստեղծվել է նկարչի ծննդյան 70-ամյակի առիթով՝ 1950 թվականին, վարպետի դեմքը լուրջ է և խիստ. այստեղ կարելի է գտնել նկարչի էությունը՝ ներքին ուժը, կամքը, ոգևորությունը, և այդ ամենը կորզել մեկ վայրկյանում: Դժվար է նման գծերը ցույց տալ մի մարդու մեջ, ով սովորաբար գտնվում է ոչ հանգիստ վիճակներում: Մարտիրոս Սարյանը պատկերված է մարտ ամսի ոչ այնքան տաք



Նկ. 5: Գեղանկարիչ Մարտիրոս Սարյան, 1950 թ.

մի օր՝ մորթիով վերարկուն ուսերին զգած: Քոչարին հաջողվել է ճիշտ վայրկյանին կորզել նրա՝ հեռուն նայող խորագնին հայացքը. «Ես հազիվ հասցրեցի լուսավորումն ուղղել և սեղմել ապարատի կոճակը՝ համոզված չլինելով նրանում, որ ժապավենի վրա կստացվի գեղանկարչության մեծ վարպետի պատկերը այնպես, ինչպես իրեն ես հենց այդ պահին տեսա»¹⁶:

Արվեստագիտության դոկտոր և մշակույթի վաստակավոր գործիչ Ռուբեն Զարյանը նույնպես հայտնվել է Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական օբյեկտիվի առջև: Փայլուն հոռետոր, ով միշտ իր ելույթներով հուզել է ունկնդրին՝ հատկապես արտահայտիչ ձեռքերի շարժումների միջոցով: Ուրախ հայացքը, զարմանքից առաջացած ճակատի կնճիռները, ձեռքերի բարակ, շարժուն մատները, որոնք պատկերվել են դիմանկարում, կերպարն ավելի ընդհանրական և նպատակասլաց են դարձնում:

Այս բոլոր լուսանկարներում օգտագործելով ձեռքերի պատկերումը՝ Քոչարը կարողացել է ավելի լավ արտահայտել հերոսների ներքին աշ-

15 Кочар А., Изображение рук в портретной композиции, «Советское фото», Ереван, 1965, N 7, с. 29-31.

16 Кочар А., Встреча в редакции, «Фото», Венгрия, 1963, N 12, с. 28.

խարհը: Դրանով նա հավելյալ տեղեկություններ է տալիս մարդու էության մասին:

Լույս ու ստվերի անգերազանցելի վարպետ Անդրանիկ Քոչարի ամեն մի լուսանկարը լուսանկարչական մի կառույց է, որը հագեցած է փափուկ ստվերների և մեղմ լույսերի դաշնությամբ: Նրա դիմանկարներն այնքան կենդանի, խոսուն, արդիական ու զգացմունքային են, որ ասես շնչող և ապրող էակներ լինեն: Նա իր յուրաքանչյուր լուսանկարում կարողացել է հասնել տարբեր բնագավառի ու մտածելակերպի տեր մարդկանց ներաշխարհի բացահայտմանը:

Եթե համաշխարհային ճանաչում ունեցող Յուսուֆ Քարշն իր լուսանկարներում ցուցադրել է աշխարհի ամենահայտնի դեմքերին, ապա Եգիպտոսում ծնված և ստեղծագործական ողջ կյանքը Հայաստանում ծավալած Անդրանիկ Քոչարն իր դիմանկարներում հավերժացրել է տարբեր ոլորտներում գործող հայ մեծերին՝ դերասանների, քանդակագործների, նկարիչների, երաժիշտների: Նրա լուսանկարներով ենք մենք պատկերացում կազմում 20-րդ դարի հայ մեծանուն գործիչների մասին, ուստիև Քոչարի դիմանկարներից շատերը դարձել են պատկեր-խորհրդանիշեր:

Լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարը հայ արվեստի պատմության մեջ նոր էջ բացեց: Իր յուրօրինակ պատկերաշարով նա հայրենիքում սկիզբ դրեց գեղարվեստական լուսանկարչությանը և մեր մեծերի շարքում գրավեց իր հաստատուն տեղը: Քոչարն ուներ ստեղծագործելու հատուկ թեմաներ և հստակ կողմնորոշում: Նրա հետաքրքրությունների հիմնական առարկան մարդն էր: Իր անկրկնելի դիմանկարներով Անդրանիկ Քոչարը ստեղծեց Հայաստանում 1950-80-ական թվականներին գործունեություն ծավալած մտավորական խավի լուսանկարչական հուշարձանը:

Summary

PORTRAIT IN ANDRANIK KOCHAR'S ART

Gayane H. Arakelyan

Every picture of unequaled master of light and shadow Andranik Kochar represents a photo structure, which is saturated with a combination of light shadows and soft lights. His portraits are so alive, conspicuous, modern and emotional, that they seem to be alive, breathing and living beings. In each photo he revealed the inner world of people of different fields and their way of thinking; the thing he liked to do most of all.

Andranik Kochar immortalized many Armenian great people-actors, sculptors, artists, musicians in his portraits, just like world-wide famous photographer Yousuf Karsh immortalized the most famous people in the world in his photos.

Kochar's portraits help us to make notion about prominent Armenians. Many of his portraits became symbols.