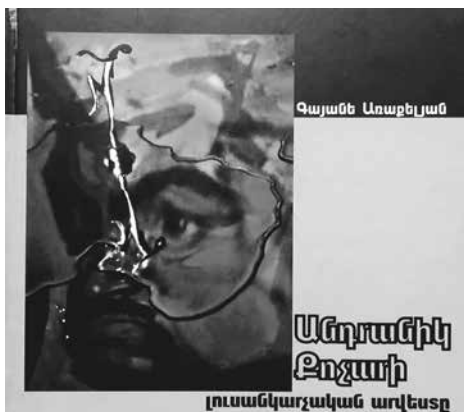


Գայանե Առաքելյան, Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը Եր., «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2018, 144 էջ, 88 նկար*

Բանալի բառեր – Անդրանիկ Քոչար, հայ լուսանկարչության հիմնադիր, գեղարվեստական լուսանկարչություն, դիմանկարի վարպետ, սև ու սպիտակ լուսանկարչություն, ճարտարապետական կոթողներ:



«Տիգրան Մեծ» հրատարակչությունը 2018 թ. լույս է ընծայել արվեստագիտության թեկնածու Գայանե Առաքելյանի «Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը» պատկերագիրքը: Աշխատության հիմնական նպատակն է՝ լուսաբանել գեղարվեստական լուսանկարչության խոշոր վարպետ Անդրանիկ Քոչարի (1919–1984) մոռացության մատնված գեղագիտական ժառանգությունը և ցույց տալ նրա նշանակալից դերը հայ լուսանկարչության զարգացման ասպարեզում:

Խնդրո առարկա մենագրությունը Գայանե Առաքելյանի շուրջ մեկ տասնամյակից ավելի տևած մանրամասն հետազոտությունների արդյունքն ու հանրագումարն է: Դրա վկայությունն են Անդրանիկ Քոչարի արվեստին նվիրված նրա թեկնածուական ատենախոսությունը, ինչպես նաև լուսանկարչի մասին պատմող մի շարք հոդվածներ, որոնք լույս են տեսել «Էջմիածին», «Լրաբեր», «ՎԷՄ» և այլ գիտական պարբերականներում: Անդրանիկ Քոչարի աշխատանքների մասին այս հետազոտությունների շարքը գալիս է լրացնելու գրախոսվող աշխատությունը:

Գայանե Առաքելյանի մենագրության լույս ընծայումը համընկնում է 2019 թ. լրացած՝ Անդրանիկ Քոչարի ծննդյան 100-ամյա և լուսանկարչության

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 25.01.2019:

գյուտի 180-ամյա հոբելյաններին: Այն մի յուրահատուկ հարգանքի տուրք է մեծ լուսանկարչի և նրա կերտած ստեղծագործությունների հանդեպ: Ուստի՝ ինչպես հեղինակն է նշում. «Այս գիրքը Քոչարի լուսանկարչական ժառանգությունն ամբողջական ներկայացնելու առաջին փորձն է, ուր լուսաբանվում են արվեստագետի՝ հնարավորինս լիարժեք հավաքածուն, նրա նախընտրած աշխատածրը, ստեղծագործության գեղարվեստական լեզուն»¹:

Մենագրությունը բաղկացած է արվեստաբան Մարտին Միքայելյանի ներածական խոսքից, առաջաբանից, հայ լուսանկարչական ավանդույթները և Անդրանիկ Քոչարի արվեստի ակունքները, ստեղծագործության ժանրերը ներկայացնող երկու մեծ գլուխներից, եզրակացությունից, գրականության ցանկից և ծանոթագրություններից: Օտար ընթերցողին Ա. Քոչարի ստեղծագործության մասին պատկերացում են տալիս աշխատությանը կցված անգլերեն (թարգմ. Գայանե Մովսիսյան), գերմաներեն (թարգմ. Մարգարիտա Դուդուկյան), ռուսերեն (թարգմ. Աստղիկ Շահվերդյան), վրացերեն (թարգմ. Զուլիետա Հակոբյան) ներածությունները:

Արվեստաբանը գիրքը կազմել ու շարադրել է հենվելով Ա. Քոչարի՝ «Կեցցե կիսոն» խորագրով գրքի (որը պարունակում է 97 լուսանկար), ինչպես նաև լուսանկարչի որդու՝ գեղանկարիչ, լուսանկարիչ Վահան Քոչարի անձնական ֆոնդում ամբարված լուսանկարների, արխիվային վավերագրերի, մամուլում Ա. Քոչարին վերաբերող հոդվածների ու հաղորդումների, ցուցահանդեսների կատալոգների և անհրաժեշտ այլ նյութերի վրա: Միաժամանակ Գ. Առաքելյանը այցելել է լուսանկարչին ձանաչող արվեստագետների, ծանոթացել, ուսումնասիրել, օգտագործել է մասնավոր հավաքածուներում և ընտանեկան ալբոմներում պահվող հազվադեպ լուսանկարներ, արվեստագետի կյանքի և գործունեության հետ կապված տեղեկություններ:

Առաջաբանում Գայանե Առաքելյանը Հայաստանում գեղարվեստական լուսանկարչության հիմնադրումն ու զարգացումը պայմանավորում է Ա. Քոչարի ստեղծագործությամբ և կազմակերպչական գործունեությամբ: Մատնանշվում են այն հիմնական օրինաչափությունները, որոնցով զարգացել է լուսանկարչի արվեստը: Այդ իմաստով հեղինակն ավելի մանրամասն է դիտարկում Անդրանիկ Քոչարի անձը և գործը, մի մարդու, ով ծնվել է Ալեքսանդրիայում 1919 թ. և 1947 թ. գալով Հայաստան՝ նոր էջ է բացել հայ արվեստի պատմության մեջ և գրավել իր հաստատուն տեղը:

Մեծ հետաքրքրությամբ է ընթերցվում «Հայ լուսանկարչական ավանդույթները և Անդրանիկ Քոչարի արվեստի ակունքները» գլուխը, որտեղ Գ. Առաքելյանը համառոտ ակնարկով ներկայացնում է համաշխարհային լուսանկարչության պատմությունը, Ա. Քոչարի ապրած ժամանակաշրջանը՝ վերաստեղծելով այն միջավայրը, որում ձևավորվել է հայ լուսանկարչի ստեղծագործությունը:

Հեղինակը նախ անդրադառնում է Նյեպսին, Դագերին և Թալբոթին, ովքեր փորձում էին ստեղծել իրականության գեղարվեստական պատկերացումը, ապա՝ լուսանկարչության գեղարվեստական հնարավորություն-

¹ Առաքելյան Գ., Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը, Եր., «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2018, էջ 11:

ները կիրառող մի շարք գեղանկարիչ-լուսանկարիչների: Ա. Քոչարի արվեստի ակունքները որոնելիս Գ. Առաքելյանը անդրադառնում է գեղարվեստական լուսանկարչության վարպետներ Դևիդ Օկտավիու Հիլին, Նադարին, Աբդուլլահ եղբայրներին, Յուսուֆ Քարշին, որոնց ստեղծագործությունների որոշակի առանձնահատկությունները տեսնում է Ա. Քոչարի դիմանկարային գործերում:

Գրախոսվող աշխատությունում հանգամանորեն շարադրված է նաև «Հայկական լուսանկարչությունը գաղթօջախներում և Հայաստանում» բաժինը, որտեղ անդրադառնալով համաշխարհային լուսանկարչության պատմության մեջ պատվավոր տեղ զբաղեցնող Աբդուլլահ եղբայրներին (Պոլիս), Սևրուգինին (Պարսկաստան), Տեր-Ղևոնդյանցին (Վրաստան), Քարշին (Կանադա), Գյուլերին (Թուրքիա)՝ Գ. Առաքելյանը բացահայտում ու կարևորում է վերջիններիս ձեռագրի ազդեցությունը Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործական ժանրերի վրա: Մասնավորապես՝ հեղինակը նշում է. «Աբդուլլահ եղբայրներն իրենց գործունեությամբ նոր էջ բացեցին և հայ արվեստի պատմության մեջ հիմք դրեցին հայկական լուսանկարչական արվեստի զարգացման համար այնպես, ինչպես Անդրանիկ Քոչարն իր հավաքածուով սկիզբ դրեց և զարգացրեց գեղարվեստական լուսանկարչությունը Հայաստանում»²: Եվ ավելացնում է՝ «Ի տարբերություն Աբդուլլահների, որոնք նկարում էին և՛ պատվերով, և՛ իրենց ընտրությամբ, Քոչարը լուսանկարել է բացառապես իր ընտրությամբ և ցանկությամբ: Իր կադրերում յուրահատուկ մոտեցմամբ ցույց է տվել Խորհրդային Հայաստանի կոլորիտային անձանց»³: Ինչ վերաբերում է պարսկական լուսանկարչական արվեստին՝ մասնավորապես արվեստագետ, հնագետ և պարսկական հազվագյուտ իրերի հավաքող Աթուրան խան Սևրուգինին, ապա վերջինիս «լուսանկարների հավաքածուն դիտելով՝ կարող ենք հստակ պատկերացում կազմել նրա ժամանակի արևելյան մշակույթի ու կենցաղի մասին այնպես, ինչպես Քոչարի լուսանկարներն են մեզ ընդհանուր գծերով ներկայացնում սովետական տարիների Հայաստանը»⁴:

«Լուսանկարչական արվեստն Անդրանիկ Քոչարի ժամանակներում» ենթագլխում հեղինակը ներկայացնելով հայաստանյան մշակութային կյանքը՝ մասնավորապես ընդգծում է 1959 թ. Հայաստանում կազմավորված «Ֆոտոտեխնիկա» խմբագրությունը, որի առաջին սերնդի արվեստագետ-լուսանկարիչներից շատերը կրթության դասեր առան Անդրանիկ Քոչարի արվեստանոցում: Նշանակալից իրադարձությունների շարքում հեղինակը հիշատակում է նաև 1970 թ., երբ լուսանկարչությունը՝ որպես արվեստի տեսակ, դասավանդվեց Երևանի գեղարվեստական մշակույթ ուսումնասիրող բուհերում:

Խիստ ուշագրավ է Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության ժանրերին նվիրված բաժինը, որտեղ Գ. Առաքելյանի կողմից քննվում են գերագույն վարպետությամբ ստեղծված Քոչարի անհատական, տիպական, հոգեբանական, հանդիսավոր և խմբակային դիմանկարները: Վերջիններս մեզ են

2 Առաքելյան Գ., Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը, էջ 19-20:

3 Նույն տեղում, էջ 20:

4 Նույն տեղում, էջ 21:

ներկայացնում հայաստանաբնակ ու սփյուռքահայ ամենատարբեր արվեստագետներին՝ կերպարների մի ամբողջ բույլ, որը կարելի է անվանել տրամադրությունների և բնավորությունների պատկերասրահ: Վարպետի լուսանկարներում հավերժացել են նկարիչներ Մարտիրոս Սարյանն ու Մինաս Ավետիսյանը, գրողներ Ավետիք Իսահակյանն ու Վիլյամ Սարոյանը, արվեստաբան Լիդիա Դուրնովոն, դերասաններ Վահրամ Փափազյանը և Գուրգեն Զանիբեկյանը, քանդակագործ Արա Սարգսյանը, ծովակալ Հովհաննես Իսակովը և այլ նշանավոր մարդիկ: Այդ լուսանկարները վկայում են, որ արվեստագետը բավական երկար ժամանակ է տրամադրել բնորոշներին լուսանկարման նախապատրաստելու համար: Գ. Առաքելյանի խոսքերով՝ Ա. Քոչարը ստեղծում էր հարազատ ու հաճելի մթնոլորտ, սկսում գրուցել նրանց հետ ու ֆիքսում ամենաբնական, տպավորիչ պահը: Յուրաքանչյուր բնորդի ընձեռում էր հարմարավետ այնպիսի հորինվածք, որ հանկարծ ավելորդ մանրամասներ չհայտնվեն կադրում⁵: «Յուրաքանչյուր պորտրետ նկարելիս ես ցանկանում եմ հաղորդել տվյալ մարդու ոչ թե արտաքին նմանությունը, այլ ամենից առաջ՝ ներքին կերպարը: Լուսավորությունը մշակելիս ձգտում եմ ստիպել նրան մոռանալու, որ ինքը բնորդ է: Զրուցում եմ հետը, ստիպում եմ, որ մի բան պատմի, ծիծաղի, բարկանա, մղում եմ իրեն մոտ ու հուզող թեմաների և միայն այն պահին, երբ նկատում եմ, որ մարդը լուսավորված է ստեղծագործական մտքով, շտապում եմ լուսանկարել նրան, որ իմ որսած տպավորությունը չկորցնեմ»⁶, - ասել է վարպետը:

Շատ լուսանկարիչների նման Քոչարը նույնպես ստեղծագործելիս օգտվել է բազմազան առարկաներից՝ քանդակներից, գեղանկարներից, զգեստներից, գորգերից, սեղաններից, տարբեր աթոռներից, վարագույրներից և այլն: Այս աշխատառձը կիրառել է մեծ մասամբ հանդիսավոր դիմանկարներ ստեղծելիս, սակայն, հավատարիմ իր սկզբունքներին, չափազանց քիչ է կիրառել դեկորատիվ իրեր ու առարկաներ: Լուսանկարիչը նախընտրած լույսը ստանալու համար աշխատել է երկար: Իր գաղափարների իրականացման լուծումը Քոչարը տեսնում էր լույս ու ստվերի համադրությամբ և որպես կանոն՝ հաճախ օգտագործում էր բնական լույսը: Դիմանկարիչը սիրում էր բնորդին տեղադրել մթնոլորտի մեջ և լույս գցելով հատկապես դեմքին և ձեռքերին՝ ընդգծել նրա բնավորության գծերը, ներաշխարհն ու հոգեկան ապրումները: Ասվածի ցայտուն արտահայտությունն են պատմաբան Աշոտ Հովհաննիսյանի, գծանկարիչ Վլադիմիր Այվազյանի, արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանի, գրող Կոստան Զարյանի, գեղանկարիչ Էդուարդ Իսաբեկյանի դիմանկարները: Ինչպես գրքի հեղինակն է նշում՝ «Ակնառու է, որ Անդրանիկ Քոչարի դիմանկարչական հարուստ ժառանգությունը ստեղծվել է նրա գեղանկարչական մտածողության շնորհիվ»⁷:

Քոչարի անհատական և մտերմիկ բնույթի գործերում զգալի քանակ են կազմում չեզոք խորքով պատկերները, ինչը նրա դիմանկարային արվեստի էական առանձնահատկություններից է: Նրա բոլոր գործերն անգնահատելի հիշատակներ են իր ժամանակների և մարդկանց մասին: Ինչպես խոս-

5 Տե՛ս Առաքելյան Գ., Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը, էջ 63:

6 Նույն տեղում, էջ 63-64:

7 Նույն տեղում, էջ 34:

տովանում է լուսանկարիչ-դիմանկարիչը՝ «Ճշգրիտ դիմանկարներ կթողնեն նրանք, ովքեր առաջին հերթին սիրում են մարդուն և երկրորդական են համարում նրա մեծությունն ու մասնագիտությունը: Չընկճվել հեղինակավոր մարդկանցից, հասարակ մարդուն էլ չընկճել, բռնագրոսիկից խուսափել, ունենալ որսացող աչք և մատուցելու ձիրք. այս վերջինը հատկանշական տեղ կգրավե»⁸:

Ա. Քոչարի աշխատանքներն արտահայտում են նրա դիմանկարային արվեստի նրբությունները և նրա կողմից արժևորված մարդկային ներաշխարհը, ինչը բացահայտելը նրա ամենասիրելի գրադմունքն էր: Շարունակելով ու հիմնավորելով իր միտքը՝ պատկերագրքի հեղինակը շեշտում է, որ հայ մշակութային գործիչների լուսանկարներն ունենալու համար մենք պարտական ենք այս անդուլ պատկերահանին: Նրա լուսանկարներով ենք պատկերացում կազմում XX դարի հայ մեծանուն գործիչների մասին, և այս առումով Քոչարի շատ դիմանկարներ դարձել են պատկեր-խորհրդանիշներ⁹:

Խնդրո առարկա մենագրության մեջ Գ. Առաքելյանն անդրադառնում է նաև Ա. Քոչարի ստեղծագործության մաս կազմող՝ ճարտարապետական կոթողներ պատկերող լուսանկարներին: Ըստ էության նա առաջինն էր Խորհրդային Հայաստանում, որ շարունակեց Արամ Վրույրի ավանդույթը: Եվ միանգամայն իրավացի է մենագրության հեղինակը, որ, ընթերցողներին ներկայացնելով հայ լուսանկարչի ավանդը, նշում է. «Նրա ստեղծագործության մեջ զգալի թիվ են կազմում 1950-ից մինչև 1980-ականներն արված հուշարձանների բացառիկ այն կադրերը, որոնք արժեքավոր են թե՛ փաստագրական, թե՛ գեղարվեստական առումներով»¹⁰: Շարունակելով իր միտքը՝ Գ. Առաքելյանը շեշտում է, որ մասամբ կանգուն մնացած ճարտարապետական մի շարք հուշարձանների ծանոթանում ենք շնորհիվ պահպանված հատակագծերի և լուսանկարների: «Եվ այս պարագայում, - գրում է Գ. Առաքելյանը, - մեծ է նաև լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի ավանդը: Նրա լուսանկարելուց հետո որոշ կոթողներ նորոգվել են, մի մասն էլ՝ փլուզվել: Անդրանիկ Քոչարը մտահոգված է եղել հայկական հուշարձանների ձակատագրով: Լուսանկարելով նա հեռատեսորեն փրկել է մասնավորապես այն հուշարձանների ընդհանուր տեսքը, որոնք փլուզման ընթացքում էին: Նրա այս դիպաշարով մենք պատկերացում ենք կազմում, թե սովետական իշխանության տարիներին ինչպիսի վերաբերմունքի են արժանացել հուշարձանները Հայաստանում և ինչ տեսք են ունեցել: Այսօր արդեն հուշարձանների լուսանկարները կարող են մեծ դեր կատարել դրանց ուսումնասիրության, պատմության, ներկայացման ու դերի մեկնաբանման համար: Այս տեսանկյունից Քոչարի վերոնշյալ լուսանկարները արդիական են և արժանի են ուշադրության»¹¹:

Անդրանիկ Քոչարի պատմական հուշարձաններ պատկերող լուսանկարները ոչ միայն փաստագրական մեծ նշանակություն ունեն, այլև խիստ

8 **Ափինյան Ա.**, Մարդը, որ հրաշքներ էր գործում, «Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթ, Եր., 1994, սեպտեմբերի 29, էջ 6:

9 Տե՛ս **Առաքելյան Գ.**, Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստը, էջ 66:

10 Նույն տեղում, էջ 68:

11 Նույն տեղում, էջ 69:

տարբերվում են իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքներով: Կոթողները նկարելիս նա այնպիսի դիտակետեր ու կոմպոզիցիա է ընտրել, որ շահավետ լինի հուշարձանի ցուցադրության համար: Նա ժամերով կամ օրեր շարունակ սպասել է իր ուզած բնական լույսը տեսնելու համար, որ կարողանա հուշարձանի կառուցվածքն ու ծավալը հաղորդել: Գ. Առաքելյանի խոսքերով՝ Ա. Քոչարը «առարկաների ձևն ու ծավալը բնութագրող լուսավորություն է ընտրել՝ օգտագործելով հիմնականում արևային լուսավորությունը»¹²: Կառույցների ճիշտ չափերին հասու դարձնելու համար լուսանկարիչը կադրերում երբեմն ներառել է զբոսաշրջիկների կամ հոգևոր առաջնորդների՝ մասշտաբները ցույց տալով նրանց հետ հարաբերակցության մեջ: Համայնապատկերային դիտակետով իրականացված գործերից զատ՝ հուշարձանները լուսանկարելիս նա հատկապես ուշադրություն է դարձրել կոթողի վրա եղած քանդակներին ու զարդագոտիներին՝ հզոր ճարտարապետությունը ցույց տալով իր մեկ մանրամասի միջոցով, և որսացել է այն պահը, երբ արևը տպավորիչ լույս ու ստվերով է ողողել դրանք:

Պատկերագրքի հեղինակը Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստի ուսումնասիրությունը շարունակում է բնապատկերների շարքի դիտարկումով: Վերջինս Քոչարի գործերում հանդես է եկել և՛ որպես պատկերի հետնախորք, և՛ որպես ինքնուրույն ժանր: Որպես բնանկարիչ՝ Քոչարը հատկապես սիրել է լուսանկարել լեռներ, որոնք հպարտ են և միաժամանակ ողողված ինչ-որ քնքուշ քնարականությամբ: Նա Հայաստանը նկարել է բարձրից՝ կիրառելով համայնապատկերային հորինվածքը: Դրանցից Գ. Առաքելյանն առանձնացնում է «Արարատը» լուսանկարը, որն անցկացնելով սեփական ներաշխարհի միջով՝ «Քոչարը լուսանկարել է բոլորից տարբերվող Արարատ՝ դարձյալ անդավաճան մնալով ստեղծագործելու իր ոճին: Արարատի բնապատկերը Քոչարը որսացել է բարձրից՝ ցույց տալով նրա տիեզերականությունը»¹³:

Բնանկարի դեպքում արվեստագետի հորինվածքները բազմապլանային են ու հագեցած բաղկացուցիչ տարրերով: Ցայտուն և հաջողված օրինակ է «Գոմեշներ» աշխատանքը, որն աչքի է ընկնում դինամիզմով: Գրքի հեղինակը թեմատիկ առումով այն նմանեցնում է Էդուարդ Իսաբեկյանի «Հորովել: Լեռնային վար» և հատկապես Խաչատուր Տեր-Մինասյանի «Նախիր» աշխատանքներին¹⁴: Վերջին պատկերում, ինչպես և Քոչարի որսած տեսարանում, շեշտված է առաջնապատկերը: Կենդանիները երկու աշխատանքում էլ ներկայացված են մեծ չափերով, կարծես կադրից դուրս են գալիս՝ գրավելով նկարի տարածության մեծագույն մասը: Քոչարի մոտ երկնականարին հատկացվելիք մասը մթի մեջ է՝ նման իր մեծաթիվ այլ լուսանկարներին: Ինչպես «Գոմեշներ» աշխատանքը, այնպես էլ կենդանիներ պատկերող այլ դիպաշարեր, հիշեցնում են մեծանուն կինոռեժիսոր Արտավազդ Փելեշյանի ֆիլմերը: Նա էլ «Քոչարի նման Հայաստանը գովերգել է կենդանու միջոցով, հայ մարդուն, հայ հովվին է ցույց տվել և նրա հարատև տքնաշան աշխատանքը հայոց լեռներում: Նրա համար ևս խոյն ու գոմեշը, հովիվն ու նրա աշխա-

12 Նույն տեղում, էջ 76:

13 Նույն տեղում, էջ 84-85:

14 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 88:

տանքն են բնորոշում Հայաստանը»¹⁵: Հարկ է նշել, որ 1960–1970–ականներին ոչ միայն հայ կերպարվեստում ու կինոարվեստում, այլև գրականության մեջ եռանդուն անդրադարձ եղավ գոմեշի կերպարին՝ որպես հայ գյուղի ու նրա կենցաղի նոր խորհրդանիշ: Եվ ինչպես Գ. Առաքելյանն է նշում՝ «Իհարկե, դժվար է միանշանակ պնդել, թե հեղինակներից կոնկրետ ով է այս թեման մտցրել հայ արվեստ, կամ ով ումից է ներշնչվել, բայց հրապարակման տարեթվերին հետևելով՝ կարող ենք ասել, որ նշվածներից ամենավաղը պատկանում է Ա. Քոչարին»¹⁶:

Քոչարի ստեղծագործական հայացքից անմասն չի մնացել նաև նատյուրմորտի ժանրը: Այս ժանրով նա ստեղծագործել է՝ սնվելով հայ և արտասահմանյան արվեստի ավանդույթներից՝ հաշվի նստելով համաշխարհային գեղանկարչական փորձառության հետ: Դրանցից մի քանիսն անգամ արքատրակտ ոճի են և լուսանկարչի նոր շրջանի չիրականացված դրսևորումներ են («Արքատրակտ նատյուրմորտ», «Նատյուրմորտ ոսպնյակով»): Արվեստագետի նատյուրմորտներում հատկապես զգացվում է նրա մեծ սերը դեպի ծաղիկները: Դրանցից պատկերագրքի հեղինակն առանձնացնում է «Նատյուրմորտ փիտոյով», «Նատյուրմորտ», «Ծիլեր», «Լուսաբաց», «Խաղաղ առավոտ» աշխատանքները: Քոչար լուսանկարչի որոշ նատյուրմորտներ կարելի է դիտարկել որպես մարդկային հոգեբանության վերլուծության փորձ, իսկ որոշ մասն էլ՝ մարդկային գործողությունների և կեցության արտահայտություններ:

Խիստ հետաքրքրությամբ է ընթացվում Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության գեղարվեստական լեզվի առանձնահատկություններին նվիրված բաժինը, որտեղ մենագրության հեղինակը նրան ներկայացնում է որպես դասական ոճի սկզբունքներով ստեղծագործող արվեստագետ: Արվեստի դասականությունը մարմնավորող բաղադրատարրերից Գ. Առաքելյանն առանձնացնում է «հորիվածքը՝ պատկերվող առարկայի կամ բնորդի չափերն ու դիրքը տարածության մեջ, դիտակետի ընտրությունը, ռակուրսը, լուսաստվերը, գույնը, ֆակտուրան, լուսանկարի ֆորմատը»¹⁷: Չափերի մասին խոսելիս հարկ է նշել, որ այն լուսանկարչության դեպքում հարաբերական է, որովհետև ժապավենից լուսանկարը տպվում է ցանկացած չափերով: Բայց պետք է հաշվի առնել, թե ցուցադրության համար լուսանկարիչն ինչ տպագրական չափեր է նախընտրել: Քոչարն իր բոլոր ժանրերի լուսանկարները «տպում էր ուղղանկյուն և երբեմն քառակուսի ֆորմատով: Նա լուսանկարել է 6x6, 9x12 չափի ժապավեններով, տպել է մեծ մասամբ 24x30, 30x40 և 50x60 չափերով»¹⁸:

Հայ լուսանկարիչն աշխատանքային երեք տասնամյակների ընթացքում հավատարիմ է մնացել ծննդավայրում սաղմնավորված, իսկ այնուհետև հայրենիքում ձևավորված իր ստեղծագործության գեղարվեստական լեզվին: Անդրանիկ Քոչարը հիմնականում լուսանկարել է սև ու սպիտակ ժապավենների վրա, իսկ գունավոր ժապավենով նկարահանել է սկսած 1953 թվականից: Լուսանկարչի առաջին գունավոր աշխատանքն Ավետիք Իսա-

15 Նույն տեղում, էջ 90:

16 Նույն տեղում, էջ 90:

17 Նույն տեղում, էջ 106:

18 Նույն տեղում, էջ 110:

հակյանի հայտնի դիմանկարն է՝ ստեղծված բանաստեղծի ծննդյան 80-ամյակի առիթով: Համարվելով լուսանկարչության մեջ ընդունված «մութ բանալու» կողմնակից՝ իր լուսանկարների գերակշռող մասի համար նա ընտրել է մուգ, սև հետնախորքը: Ծածկելով կամ կիսախավարի մեջ թողնելով ինտերիերը՝ ցանկացել է դիտողին ներկայացնել միայն լուսանկարի գլխավոր հերոսին: Քոչարի լուսանկարների հիմքը լույսն է, որը նրա պատկերներին հաղորդում է առանձին արտահայտչականություն, լցնում է խորհրդավորությամբ և փիլիսոփայական շունչ տալիս անշարժ առարկաներին: Նրա ստեղծագործության զգալի մասը կառուցված է բնական լույսով: Կադրը՝ լուսառատ, առարկայի ծավալն ու ռելիեֆը ավելի հագեցված դարձնելու նպատակով նա երբեմն օգտագործել է նաև արհեստական լուսավորություն: Դիմանկարի դեպքում լուսանկարիչն օգտագործել է հովանոցային լույսերը, որոնք ապահովել են լայն, փափուկ լույսի հոսք: Նպատակից ելնելով՝ լույսի միջոցով ընդգծել կամ քողարկել է մարդկանց դիմագծերի որոշ մանրամասներ՝ ստեղծելով որոշակի կերպար և տրամադրություն, ընդգծելով իր պատկերացումներին հարազատ բնավորություն: Ի տարբերություն դիմանկարների, որոնցում Քոչարը կիրառել է միակողմանի լուսավորություն, նատյուրմորտ ժանրի գործերում միաժամանակ առկա են լույսի տարբեր աղբյուրներ՝ ձակատային, կողային, լրացնող, արհեստական և բնական:

Քոչարի բազմաժանր ստեղծագործությունն ուշագրավ է իր բազմաբնույթ հորինվածքներով: Արվեստագետի պատկերադարանում մեծ թիվ են կազմում դեմքի խոշոր չափով ցուցադրված դիմանկարները, որոնք մեծ մասամբ զբաղեցնում են կադրի ամբողջ տարածությունը: Գայանե Առաքելյանի բառերով՝ «սա նոր խոսք էր հայ գեղարվեստական լուսանկարչության մեջ»¹⁹: Քոչարի դիմապատկերները հիմնականում մենանկարներ են, բնորոշները երբեմն նստած են երեք քառորդ դիրքով, երբեմն՝ դիմահայաց կամ կիսադեմ, որոնք կարելի է բնութագրել «խոսող դեմք, խոսող արտահայտիչ լույսով»²⁰ բառերով: Դիմանկարների համար գրեթե միշտ կիրառել է թեք դիտակետեր՝ աջակողմյան կամ ձախակողմյան դիրքը որոշակի անկյան տակ: Այս մենանկարներում պատկերները գծագրված են հարթ, մուգ հետնախորքի վրա: Արվեստագետի ինչպես դիմանկար, այնպես էլ բնանկար աշխատանքները կառուցված են անկյունագծային հորիվածքով, ինչի շնորհիվ էլ դիմամիկ են:

Անդրանիկ Քոչարի արվեստով նոր էջ բացվեց հայ լուսանկարչության պատմության մեջ: Նա կարևոր դերակատարություն ունեցավ Հայաստանում գեղարվեստական լուսանկարչության դպրոցի ստեղծման գործում: Հավաքելով աշխարհի հայ լուսանկարիչների կենսագրությունները, կնիքներն ու աշխատանքները՝ նա առաջին անգամ ամբողջացրեց հայ լուսանկարչության պատմությունը: Անդրանիկ Քոչարի ժառանգությունը, որ ստեղծվել է XX դարի երկրորդ կեսին և բաղկացած է մարդկային կյանքի արժեքավոր պահերից, պատմության մաս է կազմում՝ մեզ ներկայացնելով այդ ժամանակաշրջանի շոշափելի ներկայությունը:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 110:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 106:

Ամփոփելով կարող ենք եզրակացնել. կատարվել է իսկապես գնահատելի ու շնորհակալ գործ, ընթերցողի սեղանին է դրվել վաղուց սպասված, անհրաժեշտ մի գիրք՝ հասցեագրված ոչ միայն մասնագետներին՝ լուսանկարիչներին, արվեստաբաններին և լուսանկարչության պատմաբաններին, այլև բուհերի և համալսարանների ուսանողներին, արվեստասեր հասարակությանը: Գ. Առաքելյանի մենագրությունը լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործությունների քննությունն ընդգրկող առաջին ընդհանրացնող, համապարփակ աշխատությունն է, որը հուսալի հիմք է այդ ուղղությամբ հետագա, առավել մանրախույզ պրոպտումների համար:

Շուշանիկ Գ. Զոհրաբյան (Փարիզ)
Արվեստագիտության թեկնածու

Շուշանիկ Գ. Զոհրաբյան – գիտական հետաքրքրությունների բնագավառը՝ հայկական և արևմտաեվրոպական արվեստ: Ուսումնասիրում է հայ նորագույն և ժամանակակից շրջանի արվեստը համաշխարհային արվեստի համատեքստում: Հեղինակ է շուրջ 22 հոդվածների և մեկ մենագրության՝ նվիրված հայ անվանի արվեստագետ Վարդգես Սուրենյանցի գրքային նկարագարողումներին:

Summary

Gayane Arakelyan, The Photography Art of Andranik Kochar Yer., "Tigran Mets" publishing house, 2018, 144 pages, 88 images.

Shushanik G. Zohrabyan (Paris)

Key words – Andranik Kochar, founder of Armenian Photography, artistic photography, master of portrait, black and white photography, architectural monuments.

In 2018, “Tigran Mets” Publishing House published an illustrated book by Gayane Arakelyan entitled “The Photographic Art of Andranik Kochar”.

The main goal of the scientific work is to sanctify the forgotten heritage of the photographic art of the great master Andranik Kochar (1919–1984) and show his significant role in the development of Armenian photography.

Gayane Arakelyan’s monograph is based on the research she has conducted for more than 10 years.

The result of this research was the PhD thesis on the art of A. Kochar, reports, numerous articles published in various newspapers and magazines: “Etchmiadzin”, “Lraber” and “Vem”. This monograph is an addition to all the above mentioned editions.

Гаяне Аракелян, Фотографическое искусство Андраника Кочара, Ереван, «Тигран Мец», 2018, 144 с., 88 фотографий.

Шушаник Г. Зограбян (Париж)

Ключевые слова – Андраник Кочар, основатель армянской фотографии, художественная фотография, мастер портрета, черно-белая фотография, архитектурные памятники.

Издательство «Тигран Мец» в 2018 г. опубликовало иллюстрированную книгу кандидата искусствоведческих наук Гаянэ Аракелян «Фотографическое искусство Андраника Кочара».

Основная цель научного труда – освещение забытого наследия фотографического искусства большого мастера Андраника Кочара (1919–1984) и раскрытие его значительной роли в развитии армянской фотографии. В основу монографии Гаянэ Аракелян вошли исследования, проведенные ею на протяжении более 10 лет. Свидетельством и результатом этих исследований стали кандидатская диссертация, посвященная искусству А. Кочара, доклады, многочисленные статьи, изданные в разных газетах и научных журналах – «Эчмиадзин», «Лрабер», «Вем». Дополнением ко всем упомянутым публикациям и является данная монография.

REFERENCES

1. **Araqelyan G.**, Andranik Qochari lusankarch'akan arvestə, Ye'r., "Tigran Mec" hrat., 2018 (in Armenian).
2. **Ap'inyan A.**, Mardə, vor hrash'qner er gortc'um, "Hayastani Hanrapetut'yun" orat'ert' Ye'r., 1994, septemberi 29, ej 6 (in Armenian).