

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ ՀԱԿՈՔԻ**

**ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՔՈՉԱՐԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ**

**ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական  
արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության**

**ՍԵՂՍԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2014**

---

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

**ԱՐԱԿԵԼՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ ԱԿՈՔՈՎՆԱ  
ՓՈՏՈՒՍԿՍՏՎՈ ԱՆԴՐԱՆԻԿԱ ԿՈՉԱՐԱ**

**ԱՎՏՈՐԵՓԵՐԱՏ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное  
искусство, дизайн”**

**ԵՐԵՎԱՆ – 2014**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ  
**Սանուկյան Սեյրանուշ Սոսի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի**  
արվեստագիտության թեկնածու  
**Թաջարյան Իվեթ Նորայրի**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա  
Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 10-ին, ժամը 13.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ  
Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության  
մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Սարշալ Բաղրամյան  
պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի  
գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014թ. հունիսի 10-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

**Ասատրյան Ա. Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент  
**Манукян Сейрануш Сосовна**

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения, профессор  
**Акопян Гравард Грачьяевич**

кандидат искусствоведения  
**Таджарян Ивет Норайровна**

Ведущая организация — Ереванская художественная государственная академия

Защита диссертации состоится 10-го июля 2014г. в 13.00 часов на заседании  
специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в  
Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна  
24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.  
Автореферат разослан 10-го июня 2014г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Асатրյան Ա. Գ.**

## ԱՇԽԱՏԱՆՈՅՑԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Աշխատությունը նվիրված է գեղարվեստական լուսանկարչության խոշոր վարպետ Անդրանիկ Քոչարին: Նրա ստեղծագործությամբ և կազմակերպչական գործունեությամբ է պայմանավորված գեղարվեստական լուսանկարչության հիմնադրումն ու զարգացումը Հայաստանում: Լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարը (1919-1984 թթ.), Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքից գալով Հայաստան, նոր էջ բացեց հայ արվեստի պատմության մեջ և գրավեց իր հաստատուն տեղը: Նա ուներ ստեղծագործելու հատուկ թեմաներ և հստակ կողմնորոշում: Նկարում էր սև ու սպիտակ ժապավենի վրա: Հետաքրքրությունների հիմնական առարկան մարդն էր: Իր դիմանկարներով նա ստեղծեց Հայաստանում 1950-80-ական թթ. գործունեություն ծավալած մտավորական խավի լուսանկարչական հուշարձանը:

### Թեմայի արդիականությունը

Լուսանկարը դարձել է մարդու տեսողական հիշողության անբաժան մասը: Լայն տարածում գտնելով ամբողջ աշխարհում՝ այն, որպես արվեստ, իր ուրույն տեղն ու դերն ունի: Հայաստանում, սակայն, նոր է արժևորում ստանում: Այդ է վկայում այն փաստը, որ միայն 2007 թ. առաջին անգամ լույս տեսավ մի գիրք-ալբոմ՝ «Հայ լուսանկարիչներ», որտեղ առաջին անգամ խոսվում է հայկական լուսանկարչության և հայ լուսանկարիչների մասին<sup>1</sup>: Պատկերագիրքը հանրագիտարանի արժեք ունի, ներառում է տեղեկություններ Հայաստանի և Սփյուռքի գրեթե բոլոր հայ լուսանկարիչների մասին և նրանց ամենահայտնի աշխատանքները: Հեղինակ Վահան Քոչարն իր կատարած հսկայածավալ աշխատանքով առաջին փորձն է արել ամբողջացնելու հայ լուսանկարչական արվեստի պատմությունը<sup>2</sup>: Իսկ մինչ այդ՝ 2006 թ., ԵՊՀ ասպիրանտ Իվեթ Թաջարյանը ձեռնամուխ եղավ ուսումնասիրելու և ատենախոսություն գրելու XIX դարի երկրորդ կեսին և XX դարի սկզբին ապրած և ստեղծագործած արվեստագետ, պարսկահայ լուսանկարիչ Անթուան խան Սևրուգինի<sup>3</sup> արվեստի մասին, որը նաև եղել է պարսիկ Նասեր էլ Դին շահի արքունիքի պալատական լուսանկարիչը: Այսպիսով, հայ արվեստաբանության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվել գեղարվեստական լուսանկարչությունը որպես արվեստի մի նոր ճյուղ ներկայացնելու պարսկահայ լուսանկարիչ Անթուան Սևրուգինի օրինակով: Բուն Հայաստանում, սակայն, գեղարվեստական լուսանկարչությամբ առաջինը սկսել է զբաղվել և լուսանկարը՝ որպես արվեստ, ներկայացնել Անդրանիկ Քոչարը: Ուստի այս աշխատությունը կարևոր քայլ է հայ լուսանկարչությունը որպես արվեստի ինքնուրույն տեսակ հետազոտելու և նրա սկզբնավորման փուլը ներկայացնելու առումով: Այսքանով կարծես սահմանափակվում են սույն ոլորտի հայաստանյան ուսումնասիրությունները, որոնք լուսաբանում են հայ գեղարվեստական լուսանկարչությունը և նրա ռահվիրաներին:

Տայսօր մեզ են հասել նաև չորս հայ հեղինակների գրքեր, որոնք վերաբերում են լուսանկարչության տառին: Դրանցից հնագույնը Կարապետ Պ. Բաբարյանի «Արուեստ լուսանկարչութեան. ուսանելի 10 օրէն» գիրքն է, որը հրատարակվել է Կ. Պոլսում 1893 թ.: Հակոբ Թերգյանը (1879-1915, Հաճըն) հեղինակել է դարձյալ «Արուեստ լուսանկարչութեան» վերնագրով աշխատությունը, որը բռնագրավվել է թուրքական կառավարության կողմից: Հայկ Մ. Մոստիչյանը հայերենով Կիպրոսում հրատարակել է

<sup>1</sup> Տե՛ս **Քոչար Վ.**, Հայ լուսանկարիչներ, Երևան, 2007:

<sup>2</sup> «Հորս՝ Անդրանիկ Քոչարի մտահղացումը, որ կարողացա իրագործել, դրանից մեծ բան չկա, կորստից փրկվեց նրա շուրջ երեսուն տարվա աշխատանքը»: **Առաքելյան Գ.**, Հայ լուսանկարիչների հարժանի մի հուշարձան, «Ազգ» օրաթերթ, Երևան, 2007, 25 սեպտեմբերի, էջ 6:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Krasberg U., Yvette Tatjarian, Emanuel Sevrugian**, Sevrugian Bilder des Orients in Fotografie und Malerei 1880-1980, Frankfurt am Main, 2008, S. 54:

«Գործնական եւ գիտական լուսանկարչութիւն» 152 էջից և 15 մասից բաղկացած գիրքը, սակայն անհայտ է հրատարակման տարեթիվը: Գիրքը պարունակում է տվյալ նյութին վերաբերող գրաֆիկ աշխատանքներ և լուսանկարներ: 1904 թ. Վենետիկի «Գեղունի» համդեսի 24-31 էջերում տպագրվել է Սիմոն Նահապետի «Լուսանկարչութեան դիրքի կերպ» հոդվածը, որտեղ ներկայացված են լուսանկարչական խցիկի և ոսպնյակի կառուցվածքները, օգտագործման եղանակները և այլն: Իսկ արվեստաբան, լուսանկարչական արվեստի տեսաբան, քննադատ Անրի Սուրենի Վարդանովի մոսկովյան հրատարակությունները<sup>4</sup> երկուսն են՝ «Լուսանկար. փաստ և կերպար» և «Սովորիր լուսանկարել», որոնք բավական ծավալուն են և բաղկացած են 271 և 223 էջերից:

Ինչպես տեսնում ենք, վերոնշյալ գրքերը հրատարակվել են հայ հեղինակների կողմից, բայց չեն վերաբերում հայ լուսանկարչության պատմությանը կամ հայ լուսանկարիչներին, այլ վերլուծում և ներկայացնում են լուսանկարչության գործնական և տեխնիկական կողմերը, դերն ու նշանակությունը: Ուստի հայ գեղարվեստական լուսանկարչության պատմությունը կարելի է համարել չուսումնասիրված: Չեստաբար կարևորվում է սույն աշխատանքի լինելիությունը, որ նրա հիմնադրի՝ արվեստագետ Անդրանիկ Քոչարի գրեթե ողջ ստեղծագործությունը գտնվում է հայրենիքում և ներկայացվում է առաջին անգամ:

Անդրանիկ Քոչարի թողած հսկայական ժառանգությունն ըստ արժանվույն չի լուսաբանվել և փաստորեն հայտնի չէ հայ հասարակությանը: Նրա 3000-ից ավելի նեգատիվներից միայն շուրջ 100-ն են տպագրվել 2008 թ. «Կեցցե կինոն» խորագրի ներքո: Եվ չնայած 1948-80 թթ., այնուհետև հետմահու 1987-ից ցայսօր թե՛ Հայաստանում և թե՛ արտերկրում նա ունեցել է անհատական 20 ցուցահանդես, այնուամենայնիվ, հայ հասարակությունը ոչ միայն Անդրանիկ Քոչարին, այլև հայ ամենակարկառուն լուսանկարիչներին ու նրանց աշխատանքներն առիտաբար չի ճանաչում: Ուստի Քոչարի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը մեր արվեստագիտության առջև դրված անհրաժեշտ հիմնախնդիրներից է: Այն կվերլուծի և կբնորոշի հայ գեղարվեստական լուսանկարչության սկզբնավորման հիմնադիր փուլը:

#### **Ուսումնասիրության նպատակը և խնդիրները**

Աշխատության հիմնական նպատակն է ուսումնասիրել Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործությունն ամբողջությամբ, ցույց տալ նրա դերը գեղարվեստական լուսանկարչության պատմության մեջ: Ելնելով այս հիմնական նպատակից՝ հարկ է լուծել հետևյալ խնդիրները.

- ներկայացնել Քոչարի ամբողջական ստեղծագործական կյանքը՝ մանրամասնելով և ցույց տալով նրա՝ որպես լուսանկարչի կայացման ճանապարհը:
- դասակարգել լուսանկարներն ըստ ժանրերի և դրանք ենթարկել արվեստաբանական վերլուծության՝ բացահայտելով նրանց բնորոշ գծերն ու նշանակությունը:
- քննության առնել լուսանկարչի գեղարվեստական լեզուն, ստեղծագործական մեթոդը և պատկերագրական առանձնահատկությունները:

---

<sup>4</sup> Տե՛ս **Вартанов А.**, Учись фотографировать: фотоискусство, Москва, 1988, 223 с. և **Вартанов А.**, Фотография: документ и образ, Москва, 1983, 271 с:

## **Ուսումնասիրության աղբյուրները**

Մեր հիմնական աղբյուրն են կազմում Ա. Քոչարի 3000-ից ավելի նեգատիվները, «Կեցցե՛ կինոն» խորագրով գիրքը, որը պարունակում է 97 լուսանկար: Տեղեկություններ հավաքելու մեր աղբյուրը եղել են նաև նրա հարազատները, նախ և առաջ որդին՝ արվեստագետ Վահան Քոչարը: Այցելել ենք նրան ճանաչող մի շարք արվեստագետների ևս, ինչպիսիք են քանդակագործ Արտաշես Յովսեփյանը, արվեստաբաններ Մարտին Միքայելյանը, Զրավարդ Դակոբյանը, նկարիչ և արվեստաբան Նիկոլայ Քոթանջյանը, նկարիչ Վան Խաչատուրը, բանասեր, բանահավաք Վերժինե Սվազյանը, ազգագրագետ, պատմաբան Ժենյա Խաչատրյանը, լուսանկարիչ և ակուստիկ Աշոտ Առաքելյանը, կինոօպերատոր Լևոն Աթայանցը: Քոչարի որոշ լուսանկարներ պահվում են նաև մասնավոր հավաքածուներում և ընտանեկան ալբոմներում: Մենք շարունակ հավաքել և պատճենահանել ենք այդ լուսանկարները, որոնք ներկայացված են ատենախոսության հավելվածում:

## **Գրականության տեսություն**

Քոչարի մասին տպագիր նյութը բավական աղքատիկ է: Նրա մասին գրվել են միայն մի քանի տասնյակ հոդվածներ միջազգային և հայաստանյան պարբերականներում, որոնք մեծ մասամբ լրատվական բնույթի են: Մամուլում լուսաբանվել են Քոչարի խոշոր ցուցահանդեսները: Մի շարք արվեստաբաններ ևս անդրադարձել են նրա լուսանկարներին: Իրենց խորությամբ և վերլուծական բնույթով, ինչպես նաև տեղեկությունների կարևորությամբ կարելի է առանձնացնել հետևյալ հոդվածները:

Անդրանիկ Քոչարի ծննդյան 75-ամյակի առիթով Ռուզան Խաչատրյանն անդրադարձել է արվեստագետի կյանքին ու գործունեությանը: Զոդվածում կարդում ենք, որ նկարիչ, արվեստաբան Նիկոլայ Քոթանջյանն Անդրանիկ Քոչարի արվեստը բնորոշում է որպես դասական գեղանկարի դրսևորում՝ ասելով, որ նրա նկարները սոսկ պահի ամրագրում չեն. դրանցում չափազանց մեծ է լուսանկարչի միջամտությունը. «...Չնայած շատ պրոզայիկ իրական բան կա նրա արվեստում, բայց քնարական երակն ուժեղ է բաբախում»: Այսինքն՝ լուսանկարչի գործերը ոչ միայն փաստագրական, այլև իսկական արվեստի գործեր են: Կարևոր ևս մեկ տեղեկություն է պարունակում այս հոդվածը. սև ու սպիտակ դիմանկարի վարպետ Քոչարը տեսական հողված է գրել բնորդի ձեռքերի դերի մասին «Ձեռքերի պատկերումը դիմանկարային կոմպոզիցիայում» վերնագրով<sup>5</sup>: Ըստ Քոչարի՝ ձեռքերը միայն կոմպոզիցիոն դեր չէ, որ ունեն, նրանք լրացնում են բնորդի բնավորությունը, հոգեբանությունը, անգամ զբաղմունքի մասին են ակնարկում: Զոդվածի հեղինակը մեջբերում է հայ անվանի նկարիչ Դակոբ Կոջոյանի խոսքերը Քոչար արվեստագետի մասին, որը մեկ անգամ ևս փաստում է Քոչարի գործունեության կարևորությունը հայ գեղարվեստական լուսանկարչության ձևավորման գործում. «Կոջոյանն ասում էր, որ Քոչարն իսկական նկարիչ է: Ովքեր կապ ունեին կերպարվեստի հետ, խիստ բարձր էին գնահատում նրա տաղանդը: Չմոռանանք, որ 60-ականները կերպարվեստի ծաղկման շրջանն էին, լուսանկարչությունն էլ, որպես նրա մի ուղղություն, նոր-նոր այս երկրում սկսվում էր դիտվել որպես արվեստ»<sup>6</sup>: Զոդվածագիր Ռ. Խաչատրյանը նշում է նաև, որ կինոօպերատոր Ալբերտ Յավուրյանը մանկավարժական ինստիտուտում կինո

<sup>5</sup> Տե՛ս **Кочар А.**, Изображение рук в портретной композиции, “Советское фото”, Москва, 1965, № 7, с. 29-31:

<sup>6</sup> **Խաչատրյան Ռ.**, Ասաց՝ կանգ առ, ակնբարձ, ու ակնբարձը հավերժացավ, «Ազգ» օրաթերթ, Երևան, 1994, նոյեմբերի 10, էջ 6:

դասավանդելիս ուսանողների համար օգտագործում էր Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարները՝ որպես բարձրակարգ ցուցանմուշ:

Արվեստաբան Մարտին Միքայելյանը «Հայրենիքի ծայն» օրաթերթում «Լուսանկարի գույնը» վերնագրի ներքո վերլուծում է արվեստագետի գունավոր աշխատանքները<sup>7</sup>: Նա նշում է, որ Քոչարի համար գունավոր լուսանկարչությունը նոր բնագավառ է: Հանձնատուն է Յուսուֆ Քարշի (Հովսեփ Քարշյան, Կանադա) և Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործությունները՝ նշելով, որ եթե Քարշը մարդկային հոգու վարագույրը բացում է բնորդի դիմագծերը լուսաստվերի որոշ լարման մեջ դիտելու շնորհիվ, օրինակ բերելով էյճնտեյնի դիմանկարը, ապա Քոչարը՝ մեր հանրապետության ճանաչված լուսանկարիչը, որը հատկապես հայտնի է որպես սև ու սպիտակ գույներով հետաքրքիր դիմանկարների հեղինակ, նույնպես օգտագործում է նույն լուսաստվերը և հիշյալ երանգների նրբությունների գիտակն է:

Կահիրեում տպագրված «Արև» օրաթերթի թղթակից Ռաֆայել Պողոսյանը Քոչարին որակել է «Ակնթարթի վարպետ»՝ ասելով, որ նրա լուսանկարչական արվեստին հատուկ է բարձր գեղարվեստագետի մոտեցումը. «Այդ է պատճառը, որ այն հուզում է ոչ միայն իր հայրենակիցներին, այլև Միության տարբեր քաղաքներում տեղի ունեցած բազմաթիվ ցուցահանդեսների այցելուներին»<sup>8</sup>:

Իսկ Անահիտ Պարսամյանն անդրադառնում է Քոչարի լուսանկարչական գործունեությանը, մասնավորապես դիմանկարներին և դրանք համարում արվեստի կատարյալ նմուշներ: Ըստ հեղինակի՝ Քոչարի մոտ առկա լուսանկարչի նուրբ աչքը, արվեստագետի մտածողությունն ու գործնական հմտությունը ստեղծել են այնպիսի որակ, որի մասին սովորաբար ասում են. «Կան լուսանկարներ, որ արվեստի ստեղծագործություններ են և հակառակը...»<sup>9</sup>: Պարսամյանը վերլուծում է Լևոն Զավեն Սյուրմեյանի և ՍՄՅԹ ժողովրդական դերասան Վահրամ Փափազյանի դիմանկարները՝ նշելով, որ լուսանկարչին հաջողվել է հասնել նպատակին՝ վարպետորեն ներկայացնելով դերասանի կեցվածքը, հայացքը, դեմքի արտահայտությունը, իսկ ձեռքերը վկայում են ինքնատիպ և ուժեղ նկարագրի մասին:

Նկարիչ Խաչատուր Եսայանը «Սովետական արվեստ» ամսագրի էջերում ևս խոսում է Անդրանիկ Քոչարի բարձրարվեստ ստեղծագործությունների մասին՝ շեշտելով՝ եթե ասում ենք, որ լուսանկարչությունն արվեստ է, ապա դրա պերճախոս ապացույցն է վարպետի լուսանկարչական աշխատանքը, որովհետև նա աշխարհին նայում է արվեստագետի աչքերով: Հեղինակը մեծ հիացմունքով է խոսում Քոչարի 1948 թ. առաջին լուսանկարչական ցուցահանդեսի մասին. «Հմայիչ, տրամադրող, նրբատոն և իմաստալից են Քոչարյանի նկարահանած պորտրետները, հոգեբանորեն խորը և իմաստալից: Լուսանկարել, Քոչարյանի համար չի նշանակում ֆոտոժապավենի վրա ֆիքսել մարդու արտաքինը. նա կարողանում է այնպես պատկերել մարդուն, որ երևա նրա ներքնաաշխարհը, անկրկնելի անհատականությունը»<sup>10</sup>:

«Հայաստանի Հանրապետություն» օրաթերթի խմբագրությունը մի ամբողջ էջ է հատկացրել Աբգար Ափինյանի «Մարդը, որ հրաշքներ է գործում» հոդվածին, ուր վերջինս

<sup>7</sup> Տե՛ս Միքայելյան Մ., Լուսանկարի գույնը, «Հայրենիքի ծայն» օրաթերթ, Երևան, 1976, հուլիսի 10, էջ 4:

<sup>8</sup> Պողոսյան Ռ., Ակնթարթի վարպետը, «Արև» օրաթերթ, Կահիրե, 1981, հունիսի 23, էջ 24:

<sup>9</sup> Պարսամյան Ա., Լուսանկարչի աշխարհը, «Հայրենիքի ծայն» օրաթերթ, Երևան, 1971, հոկտեմբերի 20,

էջ 4-5:

<sup>10</sup> Եսայան Խ., Լուսանկարչի արվեստը, «Սովետական արվեստ» ամսագիր, Երևան, 1955, № 7, էջ 42:

անդրադառնում է լուսանկարչի արվեստին: Չեղինակը, դիտարկելով Քոչարի լուսանկարներն ըստ ժանրերի, կարևորում է դրանցից յուրաքանչյուրը: Առանձնակի ոգևորությամբ է խոսում նրա դիմանկարների մասին՝ ընդգծելով, որ «գեղեցիկ կնոջ կնմանի գեղեցիկ գործը. համակրողներ շատ կունենա»<sup>11</sup>: Նա շեշտում է հատկապես Քոչարի վարպետությունը դիմանկարներ անելիս, որովհետև վերջինս կարողացել է «շատ բան ասել, որսալ բնորոշ մի հայացք, պատկերել բնութագրական մի ժեստ»:

1999 թ. Լոնդոնում տեղի ունեցած հայր և որդի Քոչարների «Չեր կյանքի ժամանակը» լուսանկարչական ցուցահանդեսին ներկայացված էին հոր և զուգահեռաբար նույն բնորդների՝ որդու կողմից արված դիմանկարները, բայց մեր ժամանակներում: Այդ լուսանկարներից օրացույց տպագրվեց մեկ տարի անց (47X33 չափերով), որոնց մասին իր կարծիքն է հայտնել արվեստաբան Մարտին Միքայելյանը. «Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարները խոսում են: Նրանցում պարփակված է և՛ հոգեբանական, և՛ ստեղծագործական ազատությունը, որի շնորհիվ մեր երևակայությունը հարստանում է կյանքի իրական գույներով ու ստվերներով»<sup>12</sup>:

Մնացյալ հոդվածները զուտ լրատվական բնույթի են և բազմաթիվ տեղեկություններ են պարունակում Քոչարի գործունեության մասին:

#### **Աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը**

Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստի ուսումնասիրման համար սույն աշխատանքում օգտագործված է արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդը, որը ներառում է նկարագրական, պատմական, համեմատական, պատկերագրական, ռճական, տեխնիկատեխնոլոգիական և աղբյուրագիտական վերլուծությունները:

#### **Աշխատանքի գիտական նորույթը**

Սույն աշխատությունը Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական ժառանգությունը ամբողջության մեջ ներկայացնելու առաջին փորձն է, ուր ներկայացված են արվեստագետի լուսանկարների՝ հնարավորինս լիարժեք հավաքածուն, նրա նախընտրած աշխատառճը, ստեղծագործության գեղարվեստական լեզուն: Առաջին անգամ նրա ժառանգությունը ներկայացվում է որպես Յայաստանում գեղարվեստական լուսանկարչության սկիզբ, խոսվում է լուսանկարների ժանրային ու պատկերագրական առանձնահատկությունների մասին, դրանք քննվում և զնահատվում են արվեստաբանական տեսանկյունից: Այդ նպատակով նրա լուսանկարները համեմատվում են ինչպես համաշխարհային նշանակություն ունեցող լուսանկարիչների, այնպես էլ իր ժամանակակից հայ լուսանկարիչների և գեղանկարիչների գործերի հետ:

Աշխատանքը կարևորվում է նաև նրանով, որ ստեղծվել է Քոչարի մասնագիտական դիմանկարը և հայ լուսանկարչության պատմության մեջ լուսաբանվել է XX դարի երկրորդ կեսը: Նոր է նաև Քոչարի ստեղծագործության ակունքների ուսումնասիրությունը: Այս առումով հատկապես կարևորում ենք աշխատության առաջին գլխի երկրորդ ենթագլուխը, ուր ամփոփ կերպով ներկայացված է սփյուռքահայ լուսանկարիչների նշանակալի գործունեությունը լուսանկարչության զարգացման ընթացքում:

#### **Գործնական նշանակությունը**

Կարծում ենք, որ այս աշխատանքը հայ լուսանկարչության պատմություն ստեղծելու հիմքն է դնում, որը հետագայում կկազմի նրա գլուխներից մեկը: Այսպիսով, Անդրանիկ

<sup>11</sup> **Ափինյան Ա.**, Մարդը, որ հրաշքներ էր գործում, «Յայաստանի Յանրապետություն» օրաթերթ, Երևան, 1994, սեպտեմբերի 28, էջ 6:

<sup>12</sup> «Չեր կյանքի ժամանակը», օրացույց, կազմ.՝ **Քոչար Վ.**, առաջաբանի հեղ.՝ **Միքայելյան Մ.**, Երևան, 2000, էջ 1:

Քոչարի արվեստը, առաջին անգամ լուսաբանվելով, կմտնի գիտական ոլորտ: Աշխատությունը կարող է ընդգրկվել լուսանկարչության պատմության դասընթացների մեջ, հիմք ծառայել ինչպես Անդրանիկ Քոչարի արվեստը, այնպես էլ խորհրդահայ լուսանկարչության պատմությունը հետագա ուսումնասիրողների համար:

#### **Աշխատանքի փորձաքննությունը**

Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի նիստում: Թեմայի հիմնադրույթները առանձին հոդվածների տեսքով հրապարակվել են գիտական ամսագրերում: Վերջիններս ներկայացված են ատենախոսության գրականության ցանկում:

#### **Աշխատանքի կառուցվածքը**

Աշխատանքի ընդհանուր ծավալը 133 էջ է, բաղկացած է ներածությունից, երկու գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից, որտեղ կան հայերեն, ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն գրքեր, հայկական և ռուսական մամուլ և համացանցային կայքէջեր: Վերջում ներկայացրել ենք Քոչարի ցուցահանդեսները, մրցանակները և նրա գործունեությանը պայմանավորված հայաստանյան լուսանկարչական կյանքի կարևորագույն իրադարձությունների տարեգրությունը:

Ատենախոսությունն ունի նաև հավելված, որտեղ ներկայացված են Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարները և դրանց անվանացանկը:

### **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ**

#### **ԳԼՈՒՆ ԱՌԱՋԻՆ**

#### **ՀԱՅ ԼՈՍԱՆԿԱՐԳՎԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱՅԹՆԵՐԸ ԵՎ ՔՈՉԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՎՈՒՆՔՆԵՐԸ**

#### **Ա. Համաշխարհային լուսանկարչության պատմությունից**

Առաջին գլխում համառոտ ակնարկով ներկայացված է նախ համաշխարհային լուսանկարչության պատմությունը: Ուսումնասիրել ենք, թե ինչպես այն դարձավ գեղարվեստական: Գիշտ պատկերացնելու համար Անդրանիկ Քոչարի ապրած ժամանակաշրջանը և ժամանակաշրջանի ազդեցությունը արվեստագետի ստեղծագործական աշխատանքին, ուսումնասիրել ենք հայ և համաշխարհային լուսանկարչության հատկապես XX դարի պատմությունը: Հետևաբար վերստեղծվել է այն միջավայրը, որում ձևավորվել է Քոչարի ստեղծագործությունը:

Սոտ երկու հարյուր տարվա պատմությունն ունեցող լուսանկարչությունն իր զարգացման ընթացքում կրել է մեծ փոփոխություններ: Սկզբնական շրջանը կապված էր լուսանկարչական տեխնիկան մշակելու և կատարելագործելու հետ: Այնուհետև այն մուտք գործելով կյանքի գրեթե բոլոր բնագավառներ՝ որպես պատկերի տեսքով փաստ, ձեռք բերեց նաև գեղարվեստական ավանդույթներ, որոնք հայաստանյան լուսանկարչական արվեստում առաջին անգամ արտահայտվեցին Անդրանիկ Քոչարի գործերում: Ընդհանուր պատկերացում կազմելու համար, թե ինչ տեղ և դեր ունեցան Քոչարի գեղարվեստական լուսանկարները հայ արվեստի պատմության համար, նախ համառոտ ներկայացնենք նրա արվեստի ձևավորման ակունքները:

Լուսանկարչության զարգացումը բաժանվում է մի քանի հիմնական փուլերի: Ֆոտոյի ծագման նախնական փուլ. ֆրանսիացի հայտնի գիտնականներ Լուի Ժակ Մանդե Դագերը և Ժոզեֆ Նիսեֆոր Նյեպսը 1816 թ. Ֆրանսիայում ստեղծեցին առաջին

ֆոտոապարատը<sup>13</sup> և նկարեցին առաջին լուսային պատկերը: Այս գիտնականների արած առաջին լուսանկարները եղել են շատ մուգ, ոչ հստակ և հետքերով<sup>14</sup>: Հաջորդ փուլում, որն ըստ էության բուն լուսանկարչության ձևավորման սկիզբն է, հարկավոր է նշել Նյեպսի հելիոգրաֆները, Դագերի դագերտիպերը և Թալբոթի կալոտիպերը<sup>15</sup>: Այս ժամանակահատվածում արդեն սկսվեցին զրույցները արվեստում լուսագրությանը հատկացվելիք տեղի մասին: Լուսանկարչության տարածման առաջին քայլերը դժվար էին: Ստեղծվեցին փոքր լուսանկարչական դպրոցներ: Այնուհետև նոր գյուտը տարածում գտավ ամբողջ Ֆրանսիայում, Անգլիայում, անցավ Ռուսաստան, Հայաստան: Ամենամիտը փուլում լուսանկարչությունը գեղագիտական ավանդույթներ չուներ: Այն գեղարվեստական դարձավ, երբ դադարեց լինել միայն որպես փաստագրական նյութ, որպես օժանդակ տեղեկատվություն այս կամ այն շարադրանքի համար: Մի շարք գեղանկարիչ-լուսանկարիչներ սակայն կարողացան օգտագործել և ցույց տալ, որ լուսանկարչությունն ունի միայն իրեն հատուկ գեղարվեստական հնարավորություններ: Ֆրանսիացի հայտնի գեղանկարիչ Փոլ Դելարոնը առաջինը հայտարարեց, որ նոր գյուտը՝ լուսանկարչությունը, արդեն բոլորի կողմից ընդունված արվեստների հետ համեմատելի անխուսափելի է<sup>16</sup>: Արդեն 1800-ական թթ. կեսին շատ նկարիչներ (Դելակրուա, Գոգեն, Դեգա, Ֆրանց ֆոն Շտոկ և ուրիշներ<sup>17</sup>) աշխատելիս օգտագործում էին բնորոշ լուսանկարը: Հաճախ այդպես են վարվել նաև մի շարք արևմտահայ նկարիչներ՝ Շահեն Սարգսյանը, Անդրանիկ Ալլահվերդին, Սիմոն Հակոբյանը, Բատիստ Լիմոնջյանը, Օննիկ Քյուրքչյանը, Ռուբեն Սերոբյանը, Վահրամ Մանավյանը, Ալեքսանդր, Գասպար, Ժոզեֆ, Ռուբեն, Սեպուհ Մանասները և շատ ուրիշներ<sup>18</sup>: Հազվադեպ լուսանկարչության օգնությանն էր դիմում նաև գեղանկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը: Այս առումով հիշատակելի է նրա՝ Ա. Պուշկինի «Բախչիսարայի շատրվանը» պոեմի նկարազարդումները<sup>19</sup>:

Դիմանկարային ժանրում լուսանկարչությունը մի շարք երկրներում կարողացավ ձեռք բերել գեղարվեստական գծեր և այդ ժանրի համաշխարհային ճանաչում ունեցող մեծանուն վարպետներ, որոնք անհերքելի հետք թողեցին կերպարվեստի այդ տեսակի պատմության և նրա ձևավորման մեջ: Գեղարվեստական լուսանկարչության նախահայրերից մեկն է համարվում Դեվիդ Օկտավիուս Յիլը: Ա. Քոչարի արվեստի ակունքները կարող ենք փնտրել նաև XIX դարի կեսերին ամենաճանաչված դեմքերից մեկի՝ ֆրանսիացի լուսանկարիչ Նադարի գործերում: Քոչարի արվեստի ու հայացքի ձևավորման վրա իրենց ազդեցությունն են ունեցել նաև ժամանակի ամենահայտնի սփյուռքահայ լուսանկարիչների՝

<sup>13</sup> Տե՛ս **Янсон Х. В., Янсон Э. Ф.** Основы истории искусства, Санкт-Петербург, 1996, с. 374:

<sup>14</sup> Տե՛ս **Чибисов К. В.**, Очерки по истории фотографии, Москва, 1987, с. 189:

<sup>15</sup> Տե՛ս **Фото**, кино техника. Энциклопедия, главный ред. **Е. А. Иофис**, Москва, 1981, с. 72, 192-193:

<sup>16</sup> Դելարոնը նույնիսկ հայտարարել էր, որ գեղանկարչությունն այլևս կյանք չի ունենա, երբ առաջին անգամ Դագերի արվեստանոցում լուսանկար էր տեսել: Տե՛ս **Морозов С.**, Творческая фотография, Москва, 1989, с. 10:

<sup>17</sup> Տե՛ս **Wimmer A.**, Kultur als Prozess, Wiesbaden, 2005, S. 30-31:

<sup>18</sup> Տե՛ս **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 238 և **Kürkman G.**, Armenian Painters in the Ottoman Empire (1600-1923), Istanbul, 2004, volume 2, pp. 582-592.

<sup>19</sup> «XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին լուսանկարչությանն էին դիմում նաև դիզայնի ու պլակատի վարպետ, ծագումով չեխ, Սուրենյանցի ժամանակակից և Մյունխենի Գեղարվեստի ակադեմիայի սան Ալֆոնս Մուխան և նորվեգացի գրաֆիկ ու գեղանկարիչ Էդվարդ Մունկը: Լուսանկարչությամբ են զբաղվել նաև Նախառաֆայելականները, ովքեր մեծ ներդրում են ունեցել ֆոտոարվեստի զարգացման գործում՝ կիրառելով լուսանկարները գեղանկարչության ժամանակ»: **Ջուրայան Շ.**, Վարդգես Սուրենյանցի գրքային նկարազարդումները, Երևան, 2013, էջ 5-14:

մասնավորապես Արդուլլահյան երեք եղբայրների, կանադահայ Յուսուֆ Քարշի (Հովսեփ Քարշյան) ստեղծագործությունները: Ավելի ուշ բոլոր այս վարպետների ստեղծագործությունների որոշակի առանձնահատկություններ կտեսնենք Անդրանիկ Քոչարի դիմանկարային գործերում:

Այսպիսով, Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության ակունքները բավական հարուստ հիմք ունեն: Արվեստագետները, որոնց գործի շարունակողն ու զարգացնողը եղավ Ա. Քոչարը, տարբեր ազգերի ու տարբեր ժամանակաշրջանների լուսանկարիչներ էին: Նրանք տիրապետելով լուսանկարչության գաղտնիքներին՝ կարողացել էին տեսակ ծնվադրել և վաղ շրջանի պարզ լուսանկարչությունը հասցնել գեղարվեստական մակարդակի:

## **Բ. Հայկական լուսանկարչությունը գաղթօջախներում և Հայաստանում**

Անդրանիկ Քոչարի արվեստի ակունքները բազմազան են, դրանք զնում են Մերձավոր Արևելք՝ Թուրքիա, Պարսկաստան, Եգիպտոս, նաև Եվրոպա ու Կանադա: Պատմական շրջայց կատարելիս կտեսնենք, որ շատ երկրներում հայերն են զարգացրել արվեստի այս ճյուղը: Լուսանկարչության գեղագիտական առանձնահատկությունները բարձր մակարդակի հասան Արդուլլահյան եղբայրների գործունեությամբ, և արձագանքները տարածվեցին հայագգի մյուս հայտնի արվեստագետների շրջանակներում: Առավել անվանիներից կարող ենք նշել Լեքեջյանին, Սևրուզիին, Թարվերդյանցին: Անդրանիկ Քոչարին նախորդող այս և այլ հայ լուսանկարիչ-արվեստագետներն իրենց գործերով չեն զիջել եվրոպական լուսանկարչության առաջատարներին: Նրանց ստեղծագործությունը, ինչպես Սևրուզիի դեպքում էր, դեռևս սպասում են իրենց ուսումնասիրողներին:

Հայկական լուսանկարչությունը զարգացել է միջազգային լուսանկարչությանը համընթաց: Ունի աշխարհագրական և ժամանակային լայն ընդգրկում: Այսօր Երուսաղեմի լուսանկարիչները ևս հայեր են, և այդ մեծ ավանդույթի հիմնադիրն է լուսանկարիչ Եսայի Թալանցի Կարապետյանը: Վերջինս եղել է Երուսաղեմի հայկական եկեղեցու պատրիարքը և 1850 թ. առաջին լուսանկարչատունն է հիմնել հենց Սուրբ Հակոբյանց վանքի ներսում: «Կարապետյան» լուսանկարչական հաստատությունը գործել է 17 տարի, ուր լուսանկարիչների հինգ սերունդ է կրթվել՝ հայեր, նաև արաբներ: Իսկ Արդուլլահյան եղբայրների թողած գործերն ունեն մեծ պատմական արժեք: Բացի այն, որ նրանք ստեղծում էին փաստագրության առումով կարևոր կադրեր՝ ներկայացնելով Արևելքի կոլորիտն ու շքեղությունը, առօրյա կյանքն ու աղքատությունը, կադրերին տալիս էին նաև գեղարվեստական հմայք: Արդուլլահյաններն իրենց գործունեությամբ նոր էջ բացեցին և հայ արվեստի պատմության մեջ հիմք դրեցին հայկական լուսանկարչական արվեստի զարգացման համար այնպես, ինչպես Անդրանիկ Քոչարն իր գեղարվեստական լուսանկարների հավաքածուով սկիզբը դրեց և զարգացրեց գեղարվեստական լուսանկարչությունը Հայաստանում: Նա իր կադրերում յուրահատուկ մոտեցմամբ ցույց տվեց Սովետական Հայաստանի անենակոլորիտային մարդկանց: Ի տարբերություն Արդուլլահյանների, որոնք նկարում էին և՛ պատվերով, և՛ իրենց ընտրությամբ, Քոչարն իր բնորոշներին ու տեսարանները ընտրում էր բացառապես իր ցանկությամբ:

Ա. Քոչարի հայրենակից և իրեն նախորդող լուսանկարիչ Գ. Լեքեջյանը համարվում է առաջին հայ լուսանկարիչը Եգիպտոսում: Լուսանկարելով նա նպատակ է ունեցել պահպանել օրինետալ մշակույթը: Խոսելով Քոչարի ստեղծագործության ակունքների մասին, հարկ է անդրադառնալ պարսկական լուսանկարչական արվեստին: Անգնահատելի աշխատանք է կատարել արվեստագետ Անթուան Խան Սևրուզիը: Իր հանդիսավոր

դիմանկարների շնորհիվ էլ հրավիրվել է Նասեր էլ Դին շահի պալատ և դարձել արքունիքի պաշտոնական լուսանկարիչներից մեկը: Վերոնշյալ վարպետներից իրենց ստեղծագործություններով հետ չէին մնում նաև հայ մշակույթի խոշոր կենտրոն դարձած Թիֆլիսի հայ լուսանկարիչները: Նրանցից դիմանկարների մեծ հավաքածուով հիշատակության է արժանի վարպետ Գրիգոր Տեր-Ղևոնդյանը:

Լուսանկարչությունը զարգանում էր նաև Հայաստանում: Երևանում առաջին ֆոտոստադիավարը բացեց Գեղամ Թարիվերդյանը (1860-1942 թթ.): Լուսանկարչատունը գտնվում էր Աստաֆյան փողոցի թիվ 11 հասցեում: Նրա հավաքածուից մի շարք լուսանկարներ արժանացել են բարձրագույն պարգևների:

Այսպիսով, լուսանկարչության գյուտից ընդամենը մեկուկես տասնամյակ անց համաշխարհային լուսանկարչության պատմության մեջ հայերը գրեցին իրենց անունները և գրավեցին պատվավոր տեղեր: Աբդուլլահյանները՝ Պոլսում, այնուհետև Սևրուզինը՝ Պարսկաստանում, Տեր-Ղևոնդյանը՝ Վրաստանում, Քարշը՝ Կանադայում, իսկ Քոչարը՝ Հայաստանում: Գրեթե բոլոր հայ լուսանկարիչ-արվեստագետներն ունեցել են իրենց գործունեությունը հաստատող կնիքներ:

#### **Գ. Լուսանկարչական արվեստն Անդրանիկ Քոչարի ժամանակներում**

XX դարի սկզբին հայաստանյան մշակութային կյանքը սկսեց աշխուժանալ: Մեծացավ ազգային մշակույթի գործիչների ներհոսքը հայրենիք, և առաջին անգամ հիմնադրվեց Հայաստանի գեղարվեստի աշխատողների արհեստակցական միություն: 1920-ական թթ. Հայաստանի գեղարվեստական կյանքում մեծ դեր խաղաց «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատողների ընկերությունը» (1923 թ. նախագահ՝ Ա. Թամանյան, տեղակալ՝ Ս. Սարյան), որը պարբերաբար ցուցահանդեսներ էր կազմակերպում<sup>20</sup>: Այս ժամանակահատվածում լուսանկարներ ցուցադրելու մասին խոսք լինել չէր կարող: 1920-ական թթ. հայ կերպարվեստում, ինչպես և նախկինում առաջատար դիրք էր գրավում գեղանկարչությունը<sup>21</sup>: Այդ տարիներին դանդաղ տեմպերով, բայց զարգանում էր հիմնականում հայաստանյան ֆոտոլրագրությունը: Թեմատիկան օրվա իրադարձությունների և փաստերի արտացոլումն էր: Հաջորդող տասնամյակներում Հայաստանյան մշակութային կյանքում նշանակալից իրադարձություններ տեղի ունեցան: XX դարի երկրորդ կեսին, երբ արդեն Քոչարը Հայաստանում էր, այստեղ կային մի շարք լուսանկարչատներ: Ձարգանում էր հիմնականում տաղավարային լուսանկարչությունը, որի առանձնահատկությունները խիստ տարբեր են ժանրային և փաստավավերագրական լուսանկարչության սկզբունքներից: Այս տարիներին արված լուսանկարների մեծ մասը իրենց մեջ չեն կրում գեղարվեստական արժեք, սակայն կարևորվում են փաստագրական նշանակությամբ: Հայ լուսանկարչության պատմությունն ընդհանուր առմամբ քիչ է ուսումնասիրված: Իսկ խորհրդային շրջանում գործունեություն ծավալած և առհասարակ աշխարհի հայ լուսանկարիչների մասին տեղեկություններ մեզ հասել են հիմնականում Անդրանիկ Քոչարի գործունեության շնորհիվ:

<sup>20</sup> Տե՛ս **Степанян Н.**, Очерк изобразительного искусства Армении, Москва, 1985, с. 79:

<sup>21</sup> Տե՛ս **Աղայան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 83:

## **Լուսանկարչությանը ներկայացված գեղարվեստական և տեխնիկական չափանիշները**

Լուսանկարչությունը բոլոր ժամանակներում հետաքրքրել է մարդկությանը, և՛ որպես գիտական նվաճում, և՛ որպես վավերագիր, և՛ որպես գեղարվեստական արժեք: Դետաքրքրությունը լուսանկարի նկատմամբ տարեցտարի աճում էր, ձևավորվում էին գեղարվեստական լուսանկար ստանալու հստակ պահանջներ և մոտեցման ձևեր: Այս բնագավառի արվեստագետները լուսանկարչության որոշ գործառնություններ անընդհատ ուշադրության կենտրոնում էին պահում: Անդրանիկ Քոչարը, բնականաբար, բացառություն չէր: Ստորև հարկ ենք համարում ներկայացնելու այն կարևոր պահանջները, լուսանկար ստանալու գաղտնիքները և տեխնիկական միջոցները<sup>22</sup>, որոնք ընդունված էին և կիրառվում էին նրա ժամանակներում: Դրանցից շատերը, ըստ էության, առ այսօր մեծ փոփոխությունների չեն ենթարկվել: Այդ հիմնական ստեղծագործական խնդիրներն են՝ **լուսանկարի կառուցվածքը, լույսն ու ստվերը կադրում, շարժումը կադրում, նկարահանման դիտակետը՝ հեռավորություն, ուղղություն, բարձրություն և տեսարանի խորությունը:** Այսպիսով, մի պատկեր ստանալու համար հաճախ Ա. Քոչարը շատ կարճ ժամանակում մշակում էր լուսանկարի գաղափարը, որոշում փականակի արագությունը և օբյեկտի վի բացվածքը, ընտրում էր լուսանկարելու համար հարմար կետը և նոր միայն լուսանկարում:

### **Դ. Անդրանիկ Քոչարը և գեղարվեստական լուսանկարչության սկզբնավորումը Հայաստանում**

Անդրանիկ Մելիքի Քոչարյանի (1919թ. Ալեքսանդրիա - 1984թ. Երևան) ծնողները գաղթել են Արևմտյան Հայաստանից և հաստատվել Եգիպտոսում: Նա հայեցի կրթություն է ստացել նախ Պողոսյան ազգային վարժարանում, այնուհետև հայտնի Պերպերյան վարժարանում հենց մանկավարժ և գեղագետ Շահան Պերպերյանի տնօրինության օրոք: Լուսանկարչության գաղտնիքներից Անդրանիկ Քոչարը տիրապետել է ինքնակրթությամբ: Իր սիրած աշխատանքով զբաղվելու համար Անդրանիկը դիմում է տեղի միակ իտալական «Ստուդիո Ալվիզ» կոչվող կինոստուդիա, որի արտադրության պետը հայ էր: Նա ընդառաջելով Անդրանիկին՝ նշանակել է օպերատորի օգնական: Մի քանի ամիս անց նրան են հանձնում ստուդիայի գլխավոր լուսանկարչի և ասիստենտ-օպերատորի պաշտոնները: Սակայն 1937 թ. այդ կինոստուդիան փակվում է: 1945թ. նա իր ուժերով ստեղծում է փոքրիկ լուսանկարչատուն: 1947թ. Ա. Քոչարը կտրուկ որոշում է կայացնում՝ մշտական բնակություն հաստատել հայրենիքում: Մայրը՝ տիկին Օժենին, որդուն չի միանում՝ չցանկանալով թողնել ամուսնու շիրիմը:

28-ամյա Քոչարը, գալով Երևան, իրեն ամբողջովին նվիրեց լուսանկարչությունը կատարելագործելու, արվեստ դարձնելու գործին: Նախ սկսեց աշխատել «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում՝ որպես կինոօպերատոր, ապա՝ որպես լուսանկարչական բաժնի վարիչ: Այդ ընթացքում որպես առաջին փորձ հաջողությամբ նկարահանեց մեկ մասանոց կարճամետրաժ երաժշտական ֆիլմ՝ «Գայանե Չեբոտարյան», որն արժանացել է լավագույն կարճամետրաժ երաժշտական ֆիլմի տարվա մրցանակին: Հայրենադարձվելուց մեկ տարի անց՝ 1948թ., նա արդեն ձեռնամուխ եղավ Երևանում կազմակերպել

<sup>22</sup> Այս տեխնիկական միջոցներից շատերը հարագատ են գեղանկարչության արտահայտչամիջոցներից և կրկնում են նրանց: Տես **Дыко Л.**, Основы композиции в фотографии, Москва, 1983, стр. 8-10, 19-22:

իր առաջին անհատական ցուցահանդեսը, որը միանգամից ընկալվեց որպես գեղարվեստական երևույթ: Այդ մասին խոսում է այն փաստը, որ ներկա է եղել հայ արվեստի աստղաբույլը. նկարիչներ Մ. Սարյանը, Գ. Կոջոյանը, Կինոռեժիսոր Գ. Բեկնազարյանը, արվեստի վաստակավոր գործիչ, պատկերասրահի հիմնադիր Ռ. Դրամբյանը և շատ ուրիշ գործիչներ, ովքեր իրենց հուշերում այս կամ այն առիթով գրել են Քոչարի ցուցահանդեսի մասին: Այդ տարիներին հայ հասարակության մեջ լուսանկարչությունը չէր դիտվում որպես արվեստի տեսակ: Սակայն Ա. Քոչարը բարձրաճաշակ ստեղծագործություններով կարողացավ իր լուսան ներդնել հայ լուսանկարչության պատմության մեջ՝ մեծապես հարստացնելով այն: Նրա այս բացառիկ ցուցահանդեսը դարձավ լուսանկարչական արվեստի հանդեպ նոր աշխարհայացքի ձևավորման հիմնաքարը:

50-ական թթ. Ա. Քոչարն աշխատել է պետական պատկերասրահում որպես լուսանկարիչ: 1956 թ. տեղափոխվել է Դակական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի բաժին, որը 1958 թ. մայիսի 1-ին վերածվեց ինստիտուտի և մի շարք նոր բաժինների շարքում բացեց նաև ֆոտոլաբորատորիա<sup>23</sup>: Հայաստանում գործող լուսանկարիչների շարքում Անդրանիկ Քոչարը առանձնանում էր որպես լուսանկարչական գիտելիքների քարոզող: 1962 թ. նա հիմնադրեց «Երևան» ֆոտոակումբը, որի սկզբնական հավաքատեղին իր տունն էր: Նա եղավ ակումբի տասնամյա անփոփոխ ղեկավարը: Ֆոտոակումբը գեղարվեստական լուսանկարչության և ընդհանրապես լուսանկարչական կյանքի մեծ դարոց դարձավ այդ ժամանակների երիտասարդության համար: Այսպիսով, XX դարի հայտնի գրեթե բոլոր լուսանկարիչները սովորեցին Քոչարի մոտ: 1948-ից սկսած նա պարբերաբար անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Հայաստանում: Իսկ 1960 թ. սկսել է ներկայանալ օտար հանդիսատեսին՝ մասնակցելով մի շարք միջազգային հեղինակավոր ֆոտոնորյութների: Մրցույթներից նա ստացել է վկայագրեր, պատվոգրեր, դիպլոմներ: Արժեքավոր են հատկապես նրա “Venus” և “World Press Photo” միջազգային լուսանկարչական ֆոտոմրցույթներից ստացած վեց դիպլոմները, որոնցից հինգը դիմանկարների համար են:

Լուսանկարիչը ցանկանում էր ստեղծել լուսանկարչության թանգարան-ինստիտուտ, որտեղ կհավաքվեին և կցուցադրվեին արժեքավոր լուսանկարներ, կկատարվեին ուսումնասիրություններ, կանցկացվեին գիտաժողովներ և ի վերջո կամբողջացվեր հայ լուսանկարիչների ժառանգությունը: Այս մտադրությունն ունենալով՝ նա տարիներ շարունակ հավաքել ու պահել էր աշխարհի հայ լուսանկարիչների աշխատանքները, կնիքները և մեկ-մեկ գրի առել նրանց կենսագրությունը: Հարկ է նշել, որ արվեստագետն իր կենդանության օրոք չհասցրեց այս երազանքն իրագործել: Տասնամյակներ անց որդու՝ գեղանկարիչ-լուսանկարիչ Վահան Քոչարի ջանքերի շնորհիվ մասամբ իրականություն դարձավ նրա մեծ ցանկությունը: 2007-ին լույս տեսավ լուսանկարչի հավաքած տեղեկությունները պարունակող «Հայ լուսանկարիչներ» գիրք-ալբոմը, որը Վահան Քոչարը լրացրել և մշակել էր: Հանրագիտարանի նմանվող գիրքն ըստ էության հայ լուսանկարչության պատմության առաջին լուրջ ամփոփումն է, որի մեջ ներկայացված են XIX դարից մինչ օրս ստեղծագործող աշխարհի հայ լուսանկարիչներն իրենց ամենա-հայտնի գործերով:

<sup>23</sup> Տե՛ս Ասատրյան Ա., ԳԳ ՊԱԱ Արվեստի ինստիտուտ – 50, Երևան, 2010, էջ 40-41:

**ԳԼՈՒՆ ԵՐԿՐՈՐԴ**  
**ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՔՈՉԱՐԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԵՐԸ**  
**ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**  
**Ա. Դիմանկար**

Աշխատության երկրորդ գլուխն իր հինգ ենթաբաժիններով նվիրված է Անդրանիկ Քոչարի աշխատանքներին: Նրա ստեղծագործության մեջ պատկանելի տեղ է գրավում դիմանկարչության ժանրը: Ըստ արվեստագետի որոշումի՝ զեղանկարիչ և լուսանկարիչ Վահան Քոչարի բանավոր հիշատակության՝ նրա լուսանկարները կազմված են երկու շարքից՝ դիմանկարներ ու այլ ժանրեր: Իսկ ժամանակակիցներն էլ իրենց հերթին նրան անվանում են սև ու սպիտակ դիմանկարի վարպետ:

Անդրանիկ Քոչարի գործերն առավելապես կոթողային (մոնումենտալ), անհատական, տիպական, հոգեբանական, հանդիսավոր և խմբակային դիմանկարներ են: Կան նաև զուգադիմանկարներ ու ինքնադիմանկարներ: Թեև նրա ստեղծագործությունը մենք բաժանել ենք ենթաժանրերի, այնուամենայնիվ բազմաթիվ դիմապատկերներ օժտված են երկու կամ ավելի տարատեսակներին բնորոշ գծերով: Ակնառու է, որ Անդրանիկ Քոչարի դիմանկարչական հարուստ ժառանգությունն ստեղծվել է նրա զեղանկարչական մտածողության շնորհիվ: Քոչարի դիմանկարները մեզ ներկայացնում են հայաստանաբնակ և սիյուռաբնակ ամենատարբեր արվեստագետներին՝ կերպարների մի ամբողջ բույլ, որը կարելի է անվանել տրամադրությունների ու բնավորությունների պատկերասրահ: Կոթողային շարքի դիմանկարներից հիացմունք է առաջացնում գրող **Էդվարդ Խոճիկի** անհատական լուսանկարը, որն այնպիսի տպավորություն է ստեղծում, կարծես փորանկար է փայտի վրա: Իսկ դերասան **Վահրամ Փափազյանի** դիմապատկերը՝ «Փափազյանը Մեք Գրեգորի դերում», արվեստագետը հասցրել է գրեթե դիմաքանդակի տպավորության. այստեղ բնորոշի կերպարը ավելի շատ նման է պղնձածույլ կիսանդրու: Քոչարի անհատական ու մտերմիկ բնույթի գործերում զգալի քանակ են կազմում **չեզոք խորքով** պատկերները, ինչը նրա դիմանկարային արվեստի էական առանձնահատկություններից մեկն է: Մարտիրոս Սարյանին ներկայացնող նրա լավագույն աշխատանքներից է **«Իմ Սարյանը»** լուսանկարը, որը 1963 թ. արժանացել է “World Press Photo”-ի մրցանակի: Անհատական այդ դիմանկարում, ուր Սարյանը, վերացած առօրյայից, խորասուզված է մտքերի մեջ, հեղինակը ցույց է տվել «մտածող Սարյանին»:

Շատ լուսանկարիչների նման Քոչարը նույնպես ստեղծագործելիս օգտվել է բազմազան առարկաներից՝ քանդակներից, զեղանկարներից, զգեստներից, գորգերից, սեղաններից, տարբեր աթոռներից, վարագույրներից և այլն: Այս աշխատառժը կիրառել է մեծ մասամբ **հանդիսավոր** դիմանկարներ անելիս, սակայն, հավատարիմ իր սկզբունքներին, չափազանց քիչ է կիրառել դեկորատիվ իրեր ու առարկաներ: Հանդիսավոր է արվեստի վաստակավոր գործիչ **Ռուբեն Դրամբյանի** դիմանկարը. ֆիգուրը նստած է, դեմքը պատկերված է երեք քառորդով: Արվեստաբանի դիրքը և հայացքն այնպիսին են, որ զգացվում են գիտնականին բնորոշ զգոնությունն ու խոհեմությունը: Լույսի աղբյուրը ծախակողմյան է. այն մանրամասնորեն լուսավորել է կերպարի միայն դեմքը, փոքր-ինչ՝ ձեռքերը: Ճարտարապետ **Ռաֆայել Իսրայելյանի** դիմանկարն առանձնանում է բնութագրիչ նկարագրով: Բնորոշ ներկայացված է խիստ հայկական միջավայրում՝ հայկական գորգի ֆոնին, որը պետք է արտահայտեր նրա ստեղծագործության ընդգծված ազգային բնույթը: Վերնաշապիկի արծակած թեգամիքները խոսում են ազատամիտ, շարժուն, հունորի սուր զգացումով և աշխույժ բնավորության մասին: Տասը տարի շարունակ Անդրանիկ Քոչարն

աշխատել է «**Չայֆիլմ**» կինոստուդիայում: Արվեստագետն այդ տարիներին ստեղծագործել է տարբեր ժանրերով: Մեծ թիվ են կազմում իրադարձային լուսանկարները և խմբակային դիմանկարները: Անհնար է կինոաշխարհի կադրերից չառանձնացնել կինոռեժիսոր **Ամասի Մարտիրոսյանի** դիմանկարը, ուր անմիջապես երևում է բնորդի արտիստիկ աշխարհին պատկանելը: Ա. Քոչարը կարողացել է որսալ անենաբնական պահը, երբ հավերժացել է դերասան **Գուրգեն Ջանիբեկյանին** ճաշելիս. կարծես շարժանկարը մեկ վայրկյան կանգնեցրած լինի:

Խոսենք դիմանկարային կոմպոզիցիայի ամենաբարդ բաղադրիչներից մեկի՝ **ծեռքերի պատկերման** մասին, ինչին Ա. Քոչարը մեծ ուշադրություն է դարձրել և տեսական հողվածներ գրել լուսանկարում բնորդի ծեռքերի դերի մասին: Դիմանկարում ծեռքերը միայն կոմպոզիցիոն դեր չեն կատարում. նրանք բնորոշում են կերպարի բնավորությունը, հոգեբանությունը, անզան ակնարկում նրա զբաղմունքի մասին: Ձեռքերը դիմանկարի մեջ կարող են մտցնել լրացուցիչ արտահայտչականություն: Օգտագործելով ծեռքերի պատկերումը՝ Քոչարը կարողացել է ավելի լավ արտահայտել հերոսների ներաշխարհը ժողատեղծագործության տան տնօրեն **Հարեթնակ Բաբայանի**, շախմատի աշխարհի չեմպիոն **Տիգրան Պետրոսյանի**, ակադեմիկոս, արվեստի վաստակավոր գործիչ **Ռուբեն Ջաղյանի** և այլոց դիմանկարներում: Ա. Քոչարը որսացել է մանկական շատ հայացքներ՝ ներկայացնելով զարմանքով ու հրճվանքով լեցուն, պարզ ու անմեղ, գեղեցիկ ու ներդաշնակ մի աշխարհ: Իր ժամանակներում ընդունված մանկական դիմանկարների ստանդարտ ձևերը նա թարմացրել է իր մոտեցումներով:

Ա. Քոչարի բոլոր գործերն անգնահատելի հիշատակներ են իր ժամանակների ու մարդկանց մասին: Այդ լուսանկարներից շատերը վկայում են, որ արվեստագետը բավական երկար ժամանակ է տրամադրել՝ բնորդներին լուսանկարման նախապատրաստելու համար: Բնորդի համար նա ստեղծում էր հարազատ ու հաճելի մթնոլորտ, սկսում զրուցել նրանց հետ ու ֆիքսում ամենաբնական, տպավորիչ պահը: Յուրաքանչյուր բնորդի ընծեռում էր հարմարավետ այնպիսի հորինվածք, որ հանկարծ ավելորդ մանրամասներ չհայտնվեն կադրում: Քոչարի պատկերասրահում բնորդներն այնպիսին են, ինչպես նրանց երկու բառով բնութագրելիս կներկայացնեին մարդիկ. ահա երջանկահիշատակ կաթոլիկոս **Վազգեն Առաջինը**՝ տիեզերական հանդարտությամբ, ասես քարից կերտած քանդակագործ **Տարագրոսը**, մերկ ուսերով անասան **Մահարին**, նազանքներով լի ու հմայիչ դաշնակահարուհի **Լյուսի Իշխանյանը**, արտիստիկ կեցվածքով **Ամասի Մարտիրոսյանը**, առնական ու կրքոտ **Վահրամ Փափազյանը**, մտածկոտ ու ներհուն բանաստեղծ **Գեղամ Սարյանը**: Քնարական են ստացվել նկարչուհի **Մարիամ Ասլամազյանի** և արվեստաբան **Զեփյուռ Թառայանի**՝ արևի պայծառ ճառագայթներով ողողված դիմանկարները՝ խաչքարերի ֆոնին: Թվարկունը կարելի է անդադար շարունակել: Սրանք Քոչարի գլուխգործոցների մի մասն են միայն, որ արտահայտում են նրա դիմանկարային աշխարհի նրբությունները և նրա կողմից արժևորված մարդկային ներաշխարհը, ինչը բացահայտելը նրա ամենասիրելի զբաղմունքն էր: Նրա լուսանկարներով ենք մենք պատկերացում կազմում XX դարի հայ մեծանուն գործիչների մասին, և այս առումով Քոչարի դիմանկարներից շատերը դարձել են պատկեր-խորհրդանիշեր:

## Բ. Ճարտարապետական կոթողներ

Դիմանկարից զատ Քոչարի ուշադրության կենտրոնում էին Հայաստանի բնաշխարհին ու պատմական հուշարձանները: 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: Պատմական կոթողները պատկերելով՝ լուսանկարիչը փորձել է ցույց տալ նրանց կատարյալ ծավալատարածական հորինվածքը, դեկորատիվ տարրերի անզուգականությունը, գեղարվեստական արժեքը, ներդաշնակ կառուցվածքը և ներդաշնակությունը միջավայրի հետ, նաև պահպանվածության վիճակը: Հուշարձանները լուսանկարելիս Քոչարը հատկապես ուշադրություն է դարձրել կոթողի վրա եղած քանդակներին ու զարդագոտիներին և որսացել այն պահը, երբ արևը տպավորիչ լույս ու ստվերով է ողողել վերջիններս: Տպավորիչ են **Զվարթնոցում** արված աշխատանքները: Լուսանկարներից մեկում լույսն ու ստվերը մոդելավորում են շինության խոյակը: Զգացվում է, որ տաճարի կամարաշարի սյան տեղում դրված կողովահյուս խոյակը մոնումենտալ շինության մաս է կազմում: **Ծիծեռնակաբերդը** լուսանկարել են, լուսանկարում են և կլուսանկարեն շատ-շատերը: Բայց Քոչարի 1969 թ. նկարած կադրի մեջ ենք տեսնում նրա ընդհանրական իմաստը: Չնայած հուշարձանը նկարել է արևոտ կեսօրին, բայց տպել է մութ բանալու սկզբունքով՝ հավատարիմ իր ոճին, որովհետև այն արել է հստակ նպատակով՝ ցույց տալու պատկառելի հյուրի պատմական այցը: Լուսանկարի կոմպոզիցիայի կենտրոնում գերմանացի լուսանկարիչ Արմին Վեգներն է՝ եկել է ծնկաչոք իր հարգանքի տուրքը մատուցելու այն միլիոնավոր անմեղ զոհերի հիշատակին, որոնց դիակները լուսանկարելու առիթն ունեցել է անձամբ:

## Գ. Բնակար, կենդանիներ

Քոչարի գործերում բնակարը հանդես է եկել և՛ որպես պատկերի խորք, և՛ որպես ինքնուրույն ժանր: Նա Հայաստանը նկարել է բարձրից՝ կիրառելով համայնապատկերային հորինվածքը: Այստեղ հարկ ենք համարում սկզբում անդրադառնալ նրա **«Արարատին»**: Տեսարանն անցկացնելով սեփական ներաշխարհի միջով, Քոչարը լուսանկարել է բոլորից տարբերվող Արարատ՝ ցույց տալով նրա տիեզերականությունը: Բնակարի դեպքում արվեստագետի հորինվածքները բազմապլանային են ու հագեցած բաղկացուցիչ տարրերով: Ցայտուն և հաջողված օրինակ է Քոչարի՝ անկյունագծային հորինվածքով և ռիթմիկ կառուցվածքով առանձնացող **«Գոմեշներ»** աշխատանքը, որն աչքի է ընկնում դիմամիզմով: Թեմատիկ առումով այն հիշեցնում է Էդուարդ Իսաբեկյանի «Հորովել: Լեռնային վար» և հատկապես Խաչատուր Տեր-Մինասյանի «Նախիր» աշխատանքները: Քոչարի մի **եռանկար** շատ ցայտուն է ներկայացնում այդ տարիների հայ գյուղացուն և նրա ապրած միջավայրը: Նկարներից մեկում բնապատկերի խորքին հպարտ խոյն է, երկրորդում ուսումնասիրության առարկա են դարձել կենդանիներն ու նրանց հոգատար հովիվը, իսկ երրորդում՝ հովվի տղան: Բնությունը նա ներկայացրել է որպես հավերժական, կենսունակ ու շքեղ միջավայր: Այս դիպաշարը հիշեցնում է անվանի կինոռեժիսոր Ա. Փելեշյանի ֆիլմերը: Նա էլ Քոչարի նման Հայաստանը գովերգել է կենդանու միջոցով, հայ մարդուն, հայ հովվին է ցույց տվել և նրա հարատև տքնաջան առօրյան հայոց լեռներում: Նրա համար ևս խոյն ու գոմեշը, հովիվն ու նրա աշխատանքն են բնորոշում Հայաստանը: Հարկ է նշել, որ 1960-70-ականներին ոչ միայն հայ կերպարվեստում ու կինոարվեստում,

այլ նաև գրականության մեջ եռանդուն անդրադարձ եղավ գոմեշի կերպարին՝ որպես հայ գյուղի, կենցաղի նոր կերպար և խորհրդանիշ: Հիշատակենք Հրանտ Մաթևոսյանի «Գոմեշը» վիպակը: Քոչարն իր բնանկարներով փորձել է դիտողի մոտ հետաքրքրություն առաջացնել մոլորակի այս փոքրիկ երկրի՝ Հայաստանի հանդեպ: Որոշ գործերում նա ստիպում է սուզվել իր ժողովրդի պատմության խորքերը: Նրա պատկերների ընտրությունը, լեռնային զանգվածների ու ծավալների հանդարտ ռիթմերը, բնության մեջ հայի կերտած ժանյակագործ քարե մակերեսները, լույսով ողողված կենդանական ու բուսական տեսարանները՝ բոլորը, ասես կերտում են հայրենի եզերքի հավաքական, ընդհանրացված կերպարը՝ մեկ վիզուալ խորհրդանիշի մեջ:

## Գ. Նատյուրմորտ

Ա. Քոչարի ստեղծագործական հայացքից ամմասն չի մնացել գեղանկարչության և լուսանկարչության մեջ հնաբնակ հանդիսացող նատյուրմորտի ժանրը: Այս ժանրով նա ստեղծագործել է՝ սնվելով հայ և արտասահմանյան արվեստի ավանդույթներից, հաշվի նստելով համաշխարհային գեղանկարչական կուտակված փորձառության հետ: Նա ցույց է տվել իր ժամանակի նատյուրմորտի ավանդույթները և ժամանակակից աշխարհի առարկաները ներկայացրել իր աչքով: Դրանց մեջ մի քանիսն անգամ **աքստրալկտ** ոճի են. դրանք նրա չիրականացված նոր շրջանի դրսևորումներն են: Նրանցում ակտիվ արտահայտված է երկրաչափականությունը՝ գծերի և կորերի համադրությամբ: Արվեստագետի մյուս նատյուրմորտներում հատկապես զգացվում է նրա մեծ սերը դեպի ծաղիկները: Նա գիտի, թե ծաղկեփունջն ինչ սափորի մեջ պետք է դնել, ինչ լուսավորություն պետք է տալ, որ կետից է հարկավոր նկարահանել: **«Խաղաղ առավոտ»** նատյուրմորտը, որը միաձուլված է բնանկարի հետ, արված է այնպիսի ինքնաբուխ զգացմունքով, ինչպես կարող էր անել միայն իր գործին քաջատեղյակ փորձառու նկարիչը: Տեսարանում նա կազմակերպել է լույս ու ստվերի այնպիսի մի դասավորություն, որ միանգամայն ստեղծել է զուևավոր լուսանկարի տպավորություն: Իսկ **«Ծիլեր»** կոչվող աշխատանքն առաջին հայացքից թողնում է գեղանկարի տպավորություն՝ լուսաստվերային մոդելավորման և տոնային երանգավորման շնորհիվ:

Քոչարը պատկերում է կենցաղային առարկաներ որոշակի միջավայրում, ուր զգացվում է մարդու ներկայությունը: Քոչարի նատյուրմորտներում առարկաները շնչավորված են: Կարելի է ասել, որ նրա շատ աշխատանքներին բնորոշ չէ նատյուրմորտ (մեռած բնություն) անվանումը, այլ ավելի համահունչ է «*stilleven*» (խաղաղ կյանք) բնորոշումը:

## Ե. Գեղարվեստական լեզուն

Երկրորդ զլխի հինգերորդ ենթաբաժինն ամբողջությամբ նվիրված է Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության գեղարվեստական լեզվի առանձնահատկություններին: Այստեղ, քննարկելով արվեստագետի ստեղծագործությունները, բովանդակությունը և կարևոր առանձնահատկությունները, դասակարգել ենք դրանց ստեղծման գեղարվեստական լեզվի բաղադրատարրերը: Նախ նշենք, որ լուսանկարիչն իր աշխատանքային երեք տասնամյակների ընթացքում հավատարիմ է մնացել ծննդավայրում սաղմնավորված, իսկ այնուհետև հայրենիքում ձևավորված ստեղծագործական գեղարվեստական լեզվին: Գրեթե միշտ նա ստեղծագործել է դասական ոճի սկզբունքներով: Միայն նրա ուշ շրջանի

նատյուրմորտներուն ի հայտ եկել վերացական ոճի որոշակի արտահայտություն, որը կազմել է մի կարճ շրջան և չի շարունակվել: Դիտարկենք գեղարվեստական լեզվի հիմնական այն բաղադրատարրերը, որոնք էլ մարմնավորում են Քոչարի արվեստի դասականությունը: Դրանք են՝ հորինվածքը՝ պատկերվող առարկայի կամ բնորդի չափերն ու դիրքը տարածության մեջ, դիտակետի ընտրությունը, ռակուրսը, լուսաստվերը, գույնը, ֆակտուրան, լուսանկարի ֆորմատը:

Հատկապես ուշագրավ է Քոչարի բազմաժանր ստեղծագործությունն իր բազմաբնույթ **հորինվածքներով**: Արվեստագետի պատկերադարանում մեծ թիվ են կազմում դեմքի խոշոր չափով ցուցադրված դիմանկարները, որոնք մեծամասամբ զբաղեցնում են կադրի ամբողջ տարածությունը: Հետաքրքրական են նաև այս ժանրի մյուս աշխատանքները՝ մարդը ամբողջ կազմվածքով, աշխատանքի մեջ, բնանկարի ֆոնին, երեխաներ, խմբակային դիմանկարներ և այլն: Քոչարի դիմապատկերները հիմնականում մեծանկարներ են, բնորդները երբեմն նստած են երեք քառորդ դիրքով, երբեմն դիմահայաց կամ կիսադեմ: Խուսափելով կայուն հորինվածքից՝ արվեստագետը միշտ դիմամիկություն է մտցրել կոմպոզիցիայի մեջ, կառուցելով դրանք անկյունագծով: Խմբակային դիմանկարներում օգտագործում է թե՛ բաց, թե՛ փակ հորինվածքներ: Գալով Քոչարի բնանկարչական թեմային՝ պետք է նախ նշել, որ այստեղ ևս գեղարվեստական լեզվի իր կիրառած հորինվածքային առանձնահատկությունները նույնն են մնում: Բնությունը նա հաճախ լուսանկարել է ընտրողաբար և դիմամիկ հորինվածքներով: Իսկ նատյուրմորտներում նա տարածությունը կառուցել է հիմնականում դասական գեղանկարչության սկզբունքներին համաձայն: Տեսարանների, նրանց հորինվածքային կառուցվածքի և իր վրա թողած տպավորությունը դիտողին փոխանցելու համար Քոչարն ընտրել է բազմազան **դիտակետեր**: Հաճախակի է կիրառել համայնապատկերային, աջակողմյան կամ ձախակողմյան դիրքը՝ որոշակի անկյան տակ: Ունի նաև սակավաթիվ գործեր, որոնք արված են դիմացից և ներքևից: Կիրառելով **թեք** դիտակետեր՝ իր դիմանկարներում **ռակուրս** է մտցրել, ինչն էլ դիմամիկություն և արտահայտչականություն է հաղորդել կադրերին: Անդրանիկ Քոչարը հիմնականում լուսանկարել է **սև ու սպիտակ** ժապավենի վրա: Նրա համար գոյություն ունեին այս երկու գույները, որոնց նրբություններին հստակ էր տիրապետում: Սև ու սպիտակի մեջ գույնի պատրանք էր ստեղծում իր բոլոր գործերում: Արվեստագետը դա ստանում էր կոնտրաստի և տոնային երանգավորման շնորհիվ, որոնք տեսարանները հոգեբանորեն ավելի զգայուն էին դարձնում: Ծածկելով կամ կիսախավարի մեջ թողնելով ինտերիերը՝ նա ցանկանում էր դիտողին ցուցադրել միայն լուսանկարի գլխավոր հերոսին: Քոչարը գունավոր լուսանկարչական տեխնիկայի նրբություններին ևս տիրապետում էր անկաշկանդ, բայց գունավոր ժապավենով նա չչարունակեց աշխատել, որովհետև արդեն ուներ հստակ աշխատառճ: Նա ինքն էր այդ գույները ստեղծում սև ու սպիտակի մեջ: Գեղանկարիչների նման լուսանկարիչ Քոչարը մոդելավորում է պատկերը **լույսի և ստվերի** միջոցով՝ հարթ մակերեսի վրա ստեղծելով ծավալային կերպար: Վերարտադրելով աշխարհը՝ լուսանկարիչը մեզ հետ խոսում է լույսի լեզվով: Լույսը նրա գործերում հաճախ հավասարակշռվում է ստվերի հետ՝ ներկայացնելու կյանքի ակնթարթները հակադրությամբ մեջ: Քոչարի դիմանկարային պատկերաարահուն կա հստակ արտահայտված մի միտում՝ մարդկային դիմանկարը որոշվում է դեմքի միակողմանի լուսավորությամբ: Նա չի օգտագործել ճակատային լույսը, որը նկարահանվող օբյեկտի վրա է ընկնում դիմային հատվածից: Դա արել է, որ ստվերի հետ միասին խորություն և ծավալ ստանա, այսինքն՝ հաղորդի առարկայի կառուցվածքը: Պատկերի ձևաստեղծումը լուսաստվերային մոդելավորմամբ Քոչարի նատյուրմորտներում առանձնակի է շեշտված:

Այս ժանրում՝ հատկապես աբստրակտ ոճի մեջ, նա օգտագործել է լույսի տարբեր աղբյուրները միաժամանակ: Արևի լույսը **Ֆակտուրայի** վերարտադրման միակ ճանապարհը չէր Քոչարի համար: Որոշ դեպքերում նա ընտրում էր արհեստական լուսարձակիչները: Ավելորդ ֆակտուրայնությունը վերացնելու համար նա օգտագործում էր ցրող լույս: Մակերևույթը ցուցադրելու մյուս միջոցը, որ ակտիվորեն օգտագործում էր Անդրանիկ Քոչարը, պատկերվողի դեմքը կամ առարկան խոշոր պլանով ֆիքսելն էր: **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 լուսանկարիչը ինչ չափեր է նախընտրել: Ա. Քոչարը ցուցահանդեսներում իր աշխատանքները ներկայացրել է բավական տպավորիչ չափերով՝ 50X60, 30X40:

Անդրանիկ Քոչարը բազում հնարավորությունների տեր լուսանկարիչ էր: Նա տիրապետում էր լուսանկարչության թե՛ տեխնիկական, թե՛ բովանդակային գաղտնիքներին և կարողանում էր այն կիրառել: Արվեստագետի աչքերով աշխարհի ընկալումը և վարպետորեն կատարված աշխատանքը մշտական հետաքրքրություն են առաջացնում Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարների նկատմամբ:

Ատենախոսությունն ավարտվում է **եզրակացություններով**, որն ամփոփում և ի մի է բերում ամբողջ աշխատությունը:

1. Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության գլխավոր թեման հայրենիքն էր, հայ մարդը, որով էլ պայմանավորվեց դիմանկար, բնանկար և նատյուրմորտ ժանրերի ընտրությունը:
2. Այս բոլոր ժանրերում օգտագործելով գեղարվեստական լուսանկարչության ընձեռած սահմանափակ հնարավորությունները՝ առարկայի և նկարահանման կետի ընտրությունը, բնորդի և տեսարանի հարաբերակցությունը, որոշակի պլանները, հորինվածքային կառուցվածքը և լույս ու ստվերի բաշխումը, նա հասել է առավելագույն արդյունքի:
3. Լուսանկարչի եփպտոսյան շրջանի աշխատանքները, չնայած թվով բավական քիչ են, և դրանց սահմանափակ քանակն է մեզ հասել, գալիս են փաստելու, որ լուսանկարչի գեղարվեստական լեզուն արդեն այդ շրջանում էր ձևավորվել, որն էլ հետագայում զարգացավ:
4. Նրա ստեղծագործություններն արված են մեծ մասամբ դասական ոճի սկզբունքներով, սև ու սպիտակ ժապավենով, լույս ու ստվերի հարուստ խաղերով և կոնտրաստով: Իր ստեղծագործական լեզվին Քոչարը հավատարիմ է մնացել ողջ կյանքի ընթացքում:
5. Արվեստագետը ստեղծել է առավելապես միաֆիգուր կոթողային (մոնումենտալ), խմբակային, անհատական, տիպական, հոգեբանական և հանդիսավոր դիմանկարներ: Ունի նաև զուգադիմանկարներ ու ինքնադիմանկարներ: Թեև նրա ստեղծագործությունը մենք բաժանել ենք ենթաժանրերի, այնուամենայնիվ, բազմաթիվ դիմապատկերներ օժտված են երկու կամ ավելի տարատեսակներին բնորոշ գծերով: Չնի առումով հատկապես իր միաֆիգուր դիմանկարներով, որոնց մեջ ցայտուն կերպով արտահայտվել է նրա՝ ծավալի պատկերաքանդակային ուժեղ ընկալումը, Քոչարը մոնումենտալություն ներմուծեց հայ գեղարվեստական լուսանկարչություն:
6. Կերպարայնության առումով դիմապատկերներում արվեստագետը ներկայացնում է ազգի ստեղծագործող հանճարներին և պատմությունը կերտող մարդկանց: Այստեղ

հատուկ ուշադրություն է դարձնում այն միակ ակնթարթի որսմանը, երբ բնորդի դեմքի արտահայտությունն իր մեջ կրում է կենդանություն և անձին բնութագրող հոգեբանական գծեր:

7. Բնանկարներում նա ներկայացնում է հայ մարդու ստեղծագործությունները և հայրենիքի հրաշագեղ տեսարանները մեծ մասամբ համայնապատկերային դիտակետերով:
8. Լուսանկարիչն իր նատյուրմորտներում դիմանկարների նման չեզոք խորքի վրա վերստեղծել է մարդկանց կենցաղը, նրանց օգտագործած իրերը՝ որպես կերպարը բնորոշող իրողություն, որտեղ յուրաքանչյուր առարկա ունի իր իմաստն ու բնորոշող գիծը: Նա ցույց է տվել նաև իր ժամանակի նատյուրմորտի ավանդույթները: Այս ժանրում նոր էին նրա աբստրակտ ոճի աշխատանքները:
9. Հայ լուսանկարչական արվեստի պատմության մեջ Քոչարի արվեստով նոր, չկրկնվող էջ բացվեց: 1947 թ., երբ դեռ հայրենադարձներն օտար կյանքի, օտար մշակույթի մասին իրենց տեղեկություններով չէին հայտնվել խորհրդահայ իրականության մեջ, Քոչարը եկավ և դարձավ գեղարվեստական լուսանկարչության հիմնադիրը:
10. Քոչարի կարևոր դերակատարություններից մեկը դարձավ նաև գեղարվեստական լուսանկարչության դպրոցի ստեղծումը Հայաստանում:
11. Նա, հավաքելով աշխարհի հայ լուսանկարիչների կենսագրությունը, կնիքները և աշխատանքները, առաջին անգամ ամբողջացրեց հայ լուսանկարչության ողջ պատմությունը:
12. 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: Այն ունի գեղարվեստական և ճանաչողական կարևոր նշանակություն:

## Ատենախոսության թեմայով հրապարակված հոդվածներ

1. **Առաքելյան Գ.**, Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական արվեստի առանձնահատկությունները, «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, Երևան, «Գիտություն», 2012, 4(636), էջ 251-256:
2. **Առաքելյան Գ.**, Դիմանկարը Անդրանիկ Քոչարի արվեստում, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2013, ապրիլ-հունիս, թիվ 2(42), էջ 145-156:
3. **Առաքելյան Գ.**, ճարտարապետական կոթողները լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի արվեստում, «Էջմիածին» հանդես, Էջմիածին, «ՄԱՍԷ», 2013, ԿԹ տարի, հուլիս, էջ 112-120:
4. **Առաքելյան Գ.**, Արվեստագետ Անդրանիկ Քոչարը և գեղարվեստական լուսանկարչության սկզբնավորումը Հայաստանում, «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Երևան, «ԵՊՀ», 2013, Բ, էջ 310-316:
5. **Առաքելյան Գ.**, Ֆոտոլրագրությունը Հայաստանում, «Հայաստան» ամսագիր, Երևան, «Լինուշ», 2008, հունիս-հուլիս, թիվ 6-7(95-96), էջ 133-135:
6. **Առաքելյան Գ.**, Լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության գեղարվեստական լեզուն, ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի ազգային համալսարանի տեղեկագիր, Երևան, 2014, մարտ, 3(41), էջ 105-111:

## Гаяне Акоповна Аракелян Фотоискусство Андраника Кочара

### Резюме

Настоящая диссертация посвящена большому мастеру художественной фотографии Андранику Кочару. Его творчеством и организационной деятельностью обусловлено становление и развитие художественной фотографии в Армении. Приехав из египетского города Александрия в Армению, фотограф Андраник Кочар (1919-1984) открыл новую страницу в истории армянского искусства и занял свое достойное место в ряду крупных фотомастеров. У него были собственные темы творчества и индивидуальный подход к созданию фотографий. Основным объектом его интересов был человек.

Художник и фотограф Андраник Кочар был художником больших возможностей. Он владел техническими секретами создания художественных образов, которые использовал мастерски. В его фотографиях отражено личностное восприятие окружающего мира глазами творца, что вызывает постоянный интерес к его работам. Им присущи эмоциональность, ощущение движения воздуха, жизненность переживаний, настроение, авторское отношение. А. Кочар, используя светотень и присущие ему черно-белые тона, четкие и ритмичные линии, создает выразительные фигуры и композиции, полные смысловой логики. Он создал целую галерею портретов представителей интеллигенции, которые развернули свою деятельность в Армении в 1950-1980-ых годах.

В Армении начали ценить фотоискусство лишь недавно. Об этом свидетельствует тот факт, что лишь в 2007 г. вышла в свет книга-альбом "Армянские фотографии", где впервые говорится об армянском фотоискусстве и армянских фотографах. Весь материал был собран самим Андраником Кочаром. До нас дошли также книги четырех армянских авторов, которые, однако, не относятся к истории армянского фотоискусства или к армянским фотографах: в них представлены и проанализированы практические и технические аспекты фотографии, ее роль и значение. В этой связи историю армянской художественной фотографии можно считать неизученной. Данное исследование важно тем, что здесь впервые представлено почти все творческое наследие ее основателя – Андраника Кочара. Нужно отметить, что, не будучи достойно освещенным, оно практически незнакомо армянской общественности. Из его более 3000 негативов лишь около 100 были опубликованы в 2008 г. в книге "Да здравствует кино!".

Исследование творчества Андраника Кочара является одной из важных задач, поставленных перед армянским искусствоведением. Исходя из этого, в настоящей работе представлена творческая жизнь Андраника Кочара, показан путь его становления как фотографа, его фотоработы систематизированы по жанрам, проведен их искусствоведческий анализ, выявляющий их значение и характерные стилистические черты. Исследованы также иконографические особенности работ художника.

В настоящей работе творческое наследие фотографа Андраника Кочара впервые представлено целиком. Его фотографии сравниваются как с фотографиями, имеющими всемирное значение, так и с работами современных ему армянских фотографов и художников. Работа важна и тем, что в ней создан профессиональный портрет Андраника Кочара на фоне армянской фотографии второй половины XX века. Данная работа станет основой для создания истории армянского фотоискусства, а в дальнейшем – одной из ее глав. Таким образом, искусство Андраника Кочара, будучи освещенным впервые, войдет в научные круги.

Общий объем диссертации 133 страниц. Она состоит из предисловия, двух глав (Глава I – “Традиции армянской фотографии и истоки искусства Кочара”, имеет 4 подраздела. Глава II – “Жанры произведений Андраника Кочара, их особенности и художественный язык”, имеет 5 подразделов), выводов и списка использованной литературы.

В **первой** главе представлен краткий обзор истории всемирного фотоискусства. Показано становление художественной фотографии. В главе исследуется процесс формирования армянского фотоискусства. Впервые представлены также те известные фотографы-армяне, которые стоят у истоков искусства Андраника Кочара. С этой точки зрения особенно важен второй раздел первой главы работы, где обобщенно освещена деятельность фотографов армянской диаспоры и их роль в развитии фотоискусства, в частности, исследована история армянского и всемирного фотоискусства XX века. Таким образом, была воссоздана та среда, в которой сформировалось творчество Андраника Кочара. В следующем разделе “Фотоискусство во времена Андраника Кочара” представлены важные процессы, которые развивались вокруг него и прямым участником которых был художник. По сути, своим творчеством А. Кочар положил начало художественной фотографии в Армении. В конце данного раздела представлены “Художественные и технические координаты, предьявляемые к фотографии”. В следующем разделе представлены важнейшие эпизоды деятельности Андраника Кочара, пути формирования и становления его творчества.

**Вторая** глава посвящена работам Андраника Кочара и особенностям их художественного языка. Его творческое наследие огромно: портреты, которые составляют абсолютное большинство, пейзажи, архитектурные памятники, животные, дети, натюрморты. Первый раздел посвящен портретам. Автор создал галерею портретов целого ряда деятелей искусства Армении и армянской диаспоры. Используя принципы классического стиля фотоискусства, он создал, главным образом, однофигурные, редко и групповые портреты: характерные, психологические, репрезентативные. Среди его работ встречаются также парные портреты и автопортреты. Несмотря на подразделение портретов на различные поджанры, они наделены чертами нескольких портретных подвидов. Монуменальность, свойственная его однофигурным портретам, была нововведением в армянской художественной фотографии.

В остальных трех разделах второй главы исследованы работы, созданные в других жанрах: архитектурные памятники, пейзаж, натюрморт. В первых двух жанрах А. Кочар использовал панорамную точку зрения. Как в портретах, так и в натюрмортах автор использовал нейтральный фон и воссоздал современный ему быт, используя характерные темы и композиции. В жанре натюрморта новым является и абстрактный стиль исполнения некоторых работ, не получивший дальнейшего развития. Последний раздел полностью посвящен анализу особенностей художественного языка работ Андраника Кочара. Систематизированы и исследованы все важные элементы художественной формы: композиция, светотень, цвет, точка зрения, ракурс, фактура и др.

Диссертация завершается **заключением**, в котором в 12 пунктах представлены выводы, обобщающие исследование, и **список** использованной литературы: книги на армянском, русском, немецком, английском языках, периодические издания на армянском и русском языках, интернет-страницы. В конце представлен список выставок и призов Андраника Кочара, хронология важнейших событий его деятельности в Армении.

Диссертация имеет также приложение, где представлены фотографии Андраника Кочара и их поименный указатель.

**Gayane Hakob Arakelyan**  
**Andranik Kochar's Art of Photography**

**Summary**

This thesis is devoted to photographer Andranik Kochar, a great master of artistic photography and its founder in Armenia, his creative activities contributing to its development and progress. Moving to Armenia from Alexandria, Egypt, A. Kochar (1919 to 1984) opened a new page in the history of Armenian art, assuming a proper place amidst prominent Armenian personalities. He had his own peculiar thematic orientation, his works being mainly focused on human beings.

A photographer of great skills, Kochar had perfect command of both technical and content secrets of photography. The world's perception by a worker of art constantly arouses interest in his works. Light and shade, impression of moving air, emotional atmosphere, vigorous feelings and mood, expressive figures, definite and rhythmic features, logic of meaning added to his own peculiar style comprising black and white colours. Kochar left rich photographic heritage of portraits depicting the intellectuals who worked in Armenia between the 1950s and 1980s.

The art of photography was newly evaluated in Armenia with the publication of an album (2007) entitled *Armenian Photographers*, this being the first ever issued work on Armenian photography and its representatives (over many decades, A. Kochar himself had collected the materials that became the basis of this work). Another four books by Armenian authors simply analyse the practical and technical aspects of photography, discussing its role and significance, but they do not relate to the history of Armenian photography or its representatives. Given all these facts, we may consider the history of Armenian artistic photography as still waiting for studies, with which the present thesis gets even greater importance. It is noteworthy that A. Kochar's legacy of photographs (over 3,000 negatives), which is preserved in his homeland, has never been presented properly so that Armenians have no idea about it. Only about 100 of these negatives were published in 2008 in a book entitled "Viva the Cinema."

The study of A. Kochar's creative activities was one of the imperatives of art history in Armenia. For this purpose, we have first and foremost dwelt on his creative activities, then classifying his photographs as per genres and discussing them from an artistic point of view, showing their essential features and significance. We have also discussed the pictographic peculiarities of A. Kochar's works.

In this Ph.D thesis, which is the first attempt of presenting A. Kochar's photographic legacy as comprehensively as possible, we compare his photographs to those of world-famous photographers and the works of his contemporary Armenian photographers and painters.

This thesis is also important as it represents a professional portrayal of A. Kochar, casting light on the history of Armenian photography covering the second half of the XX century. It is the initial step towards writing a history of Armenian photography (hopefully, it

will become one of its chapters in the future), and with it, A. Kochar's art is put into scientific consideration for the first time.

The thesis consists of 133 pages, comprising an introduction, two chapters (Chapter One (with 4 parts): Armenian Photography Traditions and the Roots of Andranik Kochar's Art, and Chapter 2 (with 5 parts): The Genres, Peculiarities and Artistic Language of Andranik Kochar's Works), conclusions and a bibliography.

**The first chapter** briefly dwells on the history of world photography and the way it acquired artistic features. Then we speak about the roots of Armenian photography and the prominent Armenian photographers who were Kochar's predecessors. With this respect, special mention should be made of the second part of the first chapter, which summarises the activities of Diasporan Armenian photographers. In order to offer a clear idea about A. Kochar's times and the impact of that period on his creative activities, we have dwelt on the XX century history of Armenian and world photography, reproducing the atmosphere in which A. Kochar's works were created. This is followed by a part entitled The Art of Photography in Andranik Kochar's Times, which provides a full idea about the contemporary developments, Kochar himself being an active participant in them. In fact, he is accredited with having founded a school of artistic photography in Armenia. This part ends with the discussion of Artistic and Technical Criteria Applied in Photography. The next section dwells on the most important events in A. Kochar's life from Alexandria to Yerevan, on the beginning and progress of his creative activities.

**The second chapter** is devoted to A. Kochar's works and the peculiarities of his artistic language. His legacy is truly huge: portraits, which form the bulk of his works; landscapes; architectural monuments; animals; children and still life. The first part of this chapter is devoted to portraits: Kochar created the portraits of a number of Armenia-based and Diasporan workers of art, mostly in the classical style. He mainly created private portraits, showing specific types of character, psychology as well as group portraits and others showing festivity. He also has photographs of portrait couples and self-portraits. Although his works fall into certain sub-genres, most of them have features typical of two or more types. The uni-figure portraits of Kochar introduced monumentality into Armenian artistic photography.

The next three parts of this chapter discuss the other genres of A. Kochar's works: architectural monuments, landscapes and still life. Landscapes and monuments are often portrayed in a panoramic focus. The still-life photos show people's everyday life mixed with the traditions of contemporary still life, Kochar's abstract works being a novelty in this genre.

The last part of our research is entirely devoted to the peculiarities of the artistic language of Kochar's works: we have classified and discussed all the important elements of photography used in his photographs: composition, light and shade, colour, focus, perspective, style, etc.

The **conclusions**, which summarise the thesis, are followed by **bibliography** including books in Armenian, Russian, German and English, apart from Armenian and Russian periodicals and Internet sites. We have also presented a list of A. Kochar's exhibitions and prizes with a chronology of the most important events in Armenian photography as relating to his activities.

The thesis also has an appendix of A. Kochar's photographs and a list of their titles.