

ՆԱԻՐԱ ԲԱՂՂԱՍԱՐՅԱՆ

ՖՈՏՈՂՈՎՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԼԻ
ԷՋԵՐՈՒՄ

21-րդ դարի քաղաքացիներն ապրում են նորագույն տեխնոլոգիաների զարգացվածությամբ հագեցած այնպիսի ժամանակներում, երբ լսարանի մեծ մասը լրատվություն է ստանում հեռուստատեսությունից և ինտերնետից: Վերջինս իր բազմաժանր ինֆորմացիայի, տեսապատկերների և լուսանկարների գերծանրաբեռնվածությամբ, զբավում է տեղեկատվություն փնտրող զանգվածների զգալի մասի ուշադրությունը: Այնպես որ, տեսարանների մոտ կա կարծիք, թե յուրաքանչյուր հաջորդ սերունդ տպագիր խոսքին՝ իբրև լրատվության հիմնական աղբյուրի ավելի քիչ սովոր կլինի: Ասել է թե զանգվածային լրատվության միջոցների ասպարեզում մամուլը հայտնվել է անգիշում մրցակցության դաշտում, ճիշտ այն ժամանակների նման, երբ մասսայական ասպարեզ եկած շարժվող պատկերներով լի փոքրիկ արկղը՝ հեռուստացույց անունով մտավ կյանք: Սակայն, դեռ այդ ժամանակ, ինֆորմացիայի բազմաժանր հոսքին վարժված հասարակությունը զգացնել տվեց, որ բոլորովին էլ մտադիր չէ հրաժարվել լրատվության ավանդական միջոցներից: Իհարկե էկրանին շարժվող պատկերները առավել օպերատիվ և ամբողջական էին ներկայացնում տեղի ունեցող իրադարձությունները, սակայն բառերն ու լուսանկարները հնարավորություն էին տալիս խորանալու և մտածելու: Առավելագույն ուշադրություն է պետք էկրանին ցուցադրվող տեսաշարերը պահի տակ տեսնելու և ընկալելու համար: Բաց թողնելու դեպքում հեռուստադիտողն այլևս տվյալ ինֆորմացիայի տերը չէ. իսկ տպագիր խոսքը և լուսանկարները նա կարող է կարդալ, նայել, տնտղել ու մի կողմ դնել՝ հետո նորից ձեռքն առնելու և կրկին ուսումնասիրելու հստակ հնարավորությամբ: Այս պարագայում ընթերցողն է գնած ինֆորմացիայի ռեալ և հավերժական սեփականատերը:

Որպես մրցակից հեռուստատեսությունը չխանգարեց և նույնիսկ նպաստեց ֆոտոյի զարգացմանը, և վերջիններիս համագործակցության արդյունքում ստեղծվեցին բազմաթիվ վավերագրական ֆիլմեր, որոնք նկարահանվում էին ֆոտոժապավենների վրա ֆիկսված՝ անցյալի դեմքերի ու դեպքերի համակցության միջոցով: Ի սկզբանե ինֆորմացիան ֆիկսելու և փոխանցելու առաքելություն ունեցող և զլխավորապես մամուլին ծառայող լուսանկարչությունը, չկոր-

ցրեց իր ազդեցիկ կեցվածքը, արագ մուտք գործեց կյանքի այլ ոլորտներ, և մարդկությունն այսօր էլ շարունակում է աշխարհին նայել լուսանկարիչների աչքերով:

Բավական է նշել մեկ փաստ՝ լիովին հասկանալու համար ֆոտոլրագրության ինֆորմացիոն, հասարակական-քաղաքական և պատմական ողջ կարևորությունը ժամանակների մեջ: ԱՄՆ-ի նախագահ Լինդոն Ջոնսոնն առավոտյան Սպիտակ Տան աշխատանքային օրն սկսելու պես սեղմում էր կանչի երկու կոճակ. մեկով նա կանչում էր իր թիկնապահին, մյուսով՝ իր անձնական ֆոտոլրագրողին: Վերջինս նախագահ Ջոնսոնի կառավարման առաջին երեք ամիսների ընթացքում արել է նախագահի աշխատանքային գործունեությունը լուսաբանող հարյուր տասը հազար լուսանկար:

1890-ական թվականներից սկսած մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմն ընկած ժամանակահատվածը կարելի է համարել պրոֆեսիոնալ ժուռնալիստիկայի ծննդի և զարգացման ժամանակաշրջան:

1913թ. գերմանացի Օսկար Բարնակի թողարկած փոքրիկ «Լեյկա» անվանմամբ ֆոտոապարատները՝ երկու մետրանոց ժապավեններով, փոխարինելու եկան մեծ ու ծանրաշարժ ֆոտոխցիկների վրա տեղադրված թաց կոլոդիումային ապակե նեգատիվներին, և լուսանկարները այնպիսի բուռն թափով ներխուժեցին մամուլի էջեր, որ որոշ արտասահմանյան թերթերի խմբագիրներ ծայրահեղության մեջ ընկնելով լրագրային տեքստերի փոխարեն տպագրում էին լուսանկարների անվերջանալի շարք՝ փորձելով ինֆորմացիան փոխանցել միայն այդ միջոցով: Սակայն, մամուլն ի տարբերություն ռադիո կամ հեռուստալրատվության բացի ուլ. *ինչ և որտեղ* հարցերին պատասխանելուց կոչված է նաև բավարարել *ինչու* հարցի պատասխանը՝ վերլուծական հոդվածների միջոցով:

Վերադառնալով ժամանակակից մամուլին՝ պետք է նշել, որ ունենալով այնպիսի գերիզոթ մրցակից, ինչպիսին արտահայտչամիջոցների բազմազանությամբ հագեցած ինտերնետն է, այն իր ընթերցողին չկորցնելու համար պետք է հրաժարվի որոշ կարծրատիպերից և թարմացնի լրագրության էջերը նորանուծությամբ: Նմանատիպ թարմություն և հետաքրքրություն լրագրին կարող են հաղորդել բովանդակալից լուսանկարները, որոնք, ի դեպ, լրագրական արվեստի և կարևորագույն արտահայտչամիջոցներից մեկն են: Իրողություն, որի մասին շատ հաճախ, կամ գրեթե միշտ մոռանում են հայ մամուլում: Լրագրային տարածքներից մեծ մասը հատկացվում է տեքստային զանգվածին, իսկ տեղ գտած հատ ու կենտ լուսանկարները սիմվոլիկ են, զուրկ որակից և չեն պարունակում լրատվություն: Քիչ են հայկական իրականության մասին պատմող

լուսանկարները: Թերթերը լեցուն են ուրիշ հրատարակություններից արտատպված կամ ինտերնետից քաղած լուսանկարներով, որոնք հիմնականում թերթի էջեր հասնելու ճանապարհին որակական լուրջ կորուստներ են ունենում:

Պատահում է, որ հողվածը կարդալուց առաջ երկար ժամանակ փորձում են լուսանկարի միջոցով գուշակել, թե ինչի մասին այն կարող է լինել, քանի որ խոսքառատ վերնագիրը մի բան է ասում, մի անկյունում համեստորեն ծվարած լուսանկարը մեկ այլ բան (որոնք հիմնականում լինում են փոքր ֆորմատի): Ի դեպ, մամուլի համաշխարհային պրակտիկայում ընդհանրապես խորհուրդ չի տրվում տպագրել փոքր ֆորմատի լուսանկարներ, քանի որ դրանք խաթարում են պատկերի զգայական և բովանդակային որակները: Որոշ հայ խմբագիրներ էլ (օրինակ՝ «Հայոց աշխարհ» շաբաթաթերթը) սիրում են խորհրդանշական պատկերներով շղարշել հողվածը՝ դրան կցելով նյութի հետ ընդհանրապես կապ չունեցող և որևէ բան չակնարկող (փաստ, որն իհարկե պարզվում է նյութը ընթերցելուց հետո) լուսանկարներ, որոնք չգիտես որտեղից են վերցված և կարծես ներկայացված են ընթերցողին հատուկ խճճելու և շփոթեցնելու համար:

Հայկական թերթերում հաճախակի կարելի է հանդիպել մատիտի օգնությամբ արված բովանդակային ծաղրանկարների և ծաղրանկարի վերածված լուսանկարների, որոնք հաճախ չարաշահվում են և ինքնանպատակ են, քանի որ օգտագործվում են զուտ այն պատճառով, որպեսզի փակեն լուսանկարի համար նախատեսված տարածությունը: Վերջիններս կենդանի ինֆորմացիա հաղորդել չեն կարող և դրանց նայելով ընթերցողը ստիպված է մտածել կամ ենթադրել, թե ինչպիսի՞ լուր կարող է ներկայացված լինել տվյալ ծաղրանկարի տակ: Տեսողական ընկալման համար լուրջ խոչընդոտ առավոտյան ախտաանքի շտապող և ոտքի վրա թերթը աչքի անցկացնող ընթերցողի համար, որը հստակ և օպերատիվ լրատվություն է փնտրում:

Հայկական մամուլի կողմից նախընտրած լուսանկարչական ժանրերից մեկը դիմանկարի ժանրն է: Նմանատիպ լուսանկարներում հիմնականում պատկերված են կոստյումով, միջին տարիքի չինովիկները. «Գլուխը մարմնի և լուսանկարի շրջանակում տեղ գտած ընդհանուր օբյեկտներից միակ հարմար մասն է, որը հնարավոր է տեղադրել մեր սուղ լրագրային տարածքներում: Այդ նկարները հարմար են նաև այն տեսանկյունից, որ լրջորեն չեն տուժում կտրատվելու արդյունքում», - դիմանկարների առատությունն արդարացնում է «Հայկական ժամանակ» թերթի գլխավոր խմբագիրը:

Յուրաքանչյուր հայրենական զանգվածային լրատվամիջոց օրական լուսաբանում է ամենաքիչը երեքից հինգ մամուլ ասուլիս: Այնպես որ ինչպես

հեռուստատեսային ռեպորտաժներն են շնչահեղձ լինում խոսափողների կույտի տակից հագիվ երևացող բանախոսներին պատկերող կադրերից, այնպես էլ՝ թերթերի էջերը նմանատիպ լուսանկարներից:

Դիմանկարների համեմատ այս տիպի լուսանկարների առավելությունն այն է, որ դրանց նայելիս գոնե հայտնի է դառնում, թե Այսինչ Այսինչյանը մամուլն ասուլիս է հրավիրել՝ ինչ-ինչ հարցեր պարզաբանելու համար, բայց միևնույն է դա՝ ծեծված և ծանծրացնող ձև է:

Գունավոր լուսանկար հասկացությունը մեր լրագրային աշխարհում գրեթե գոյություն չունի, եթե հաշվի չառնենք ժամանցային ոճի շաբաթաթերթերն ու ամսագրերը, որոնք հիմնականում ներկայացնում են բուլվարային ժանրի տեղեկատվություն և ողողված են ճանաչված մարդկանց կյանքը պատկերող կենցաղային լուսանկարներով: Տեղական գրեթե բոլոր, մասսայական ուշադրություն վայելող լուրջ օրաթերթերն ու շաբաթաթերթերը ապրում են սև և սպիտակ գույների աշխարհում: Լուսանկարները, որոնք տեղ են գտնում մեր թերթերի էջերում, ի սկզբանե գունավոր են լինում, հետո համակարգչի ջանքերով կորցնում են իրենց գույնը և գույնի հետ էլ ողջ կենդանությունն ու արտահայտչականությունը, քանի որ հսկայական տարբերություն կա սև-սպիտակ ժապավենի վրա նկարված և գույնից արհեստականորեն զրկված լուսանկարների միջև: Այս փաստով է պայմանավորված թերթերում տպված «լուծվող» լուսանկարների վատ որակը, որն անասելի խանգարում է պատկերների լիարժեք ընկալմանը:

Ինչո՞ւ է հայկական մամուլը կաղում լուսանկարչական լրագրության ոլորտում:

Առաջադրված հարցի պատասխանները բազմաթիվ և բազմաբնույթ են՝ սկսած ամենազոր ֆինանսական միջոցների սղությունից մինչև ֆոտոլրտը ճիշտ զգալու և գնահատելու արոֆեսիոնալիզմի ակնհայտ բացակայությունը, որը հայրենական մամուլի որոշ ներկայացուցիչների մոտ նկատվող ակնհայտ երևույթ է: Իմ առաջին հարցը, որն ուղղված է եղել հայաստանյան առաջատար օրաթերթի ու շաբաթաթերթերի զլխավոր խմբագիրներին և ֆոտոգործակալությունների ներկայացուցիչներին հետևյալն է. «Ինչպե՞ս եք գնահատում լուսանկարների բանական և որակական ցուցանիշը տեղական մամուլի էջերում»: Յամարյա բոլորի կողմից հարցին տրվել է միօրինակ պատասխան. «Լուսանկարը որպես լրատվական գործոն լուրջ դեր չի խաղում տեղական մամուլում» և նրանք իրենց պատասխանը հիմնավորել են երեք ծանրակշիռ փաստարկներով:

1. Ֆինանսական անկայուն վիճակ, որը թույլ չի տալիս, որպեսզի թերթը դառնա մրցունակ և հրապուրիչ շուկայական ապրանք և ըստ այդմ եկամտաբեր բիզնեսի միջոց, որ կարող է շահագրգռել հիմնադիր-հրատարակիչներին թողարկելու որակյալ և բազմակողմանի գարգացած մամուլ:

- Հիմնական պատճառը, լուսանկարչությունը որպես լրատվության լուրջ միջոց չկայացավ հայկական մամուլում՝ ֆինանսական է: Որևէ թերթ այսօր լուսանկարչին 1000 դրամից ավել հոնորար չի նշանակում, այդ պատճառով էլ բոլոր ֆոտոլրագրողները կամաց-կամաց լքեցին թերթերը և հանգրվանեցին ամսագրերում: - բացատրում է «Հայաստանի Հանրապետություն» թերթի գլխավոր խմբագիրը:

Ֆինանսական միջոցների սղությունն է պատճառը, որ ֆոտոլրատվական գործակալությունները ոչ այնքան հարուստ ֆոտոլրատու են տրամադրում մամուլին: Տեղական ֆոտոգործակալությունները չունեն ժամանակ և միջոցներ, որպեսզի կարողանան սպառիչ կերպով ներկայացնել ոչ միայն երևանյան, այլ նաև հայաստանյան ողջ ինֆորմացիոն դաշտը, - փաստում են «Ֆոտոխրոնիկ» և «Ֆոտոլուր» գործակալությունների աշխատակիցները:

Թերթի մի մասն էլ չունենալով սեփական պրոֆեսիոնալ ֆոտոթղթակից՝ լրագրողներին տալով թվանշանային տեսախցիկներ, հողվածի հետ միասին նրանցից պահանջում են նյութին համապատասխան լուսանկարներ: Մասնագիտությունների համատեղման այս սկզբունքը քչերի մոտ է հաջողվում և արդյունքում թերթի էջերում հայտնվում են չափազանց տխուր և գորշ լուսանկարներ:

2-րդ պատճառը, որ առաջ են քաշում բոլոր մեծ ֆորմատ ունեցող թերթերի խմբագիրներ («Հայկական ժամանակ», «Առավոտ», «Իրավունք», «Հայոց աշխարհ», «Ազգ») չափազանց սահմանափակ լրագրային տարածքն է, որը թույլ չի տալիս տպագրել մեծ չափսերի և մեծ թվով լուսանկարներ: Արևմտյան տեսարանները թող անվերջ խորհուրդ տան տեքստը զոհել հանուն տեսողական էֆեկտի, միևնույն է, այդ սկզբունքը հայկական մամուլի համար չէ:

«Եթե թերթը 30-40 էջանոց է, նա կարող է մեկ-երկու տեքստ զոհել հանուն լուսանկարների, սակայն մենք ի վիճակի չենք մեր ունեցած քիչ տարածքները զոհաբերել լուսանկարներին, այլպես թերթերը կվերածվեն սովորական ալբոմի, իսկ ընթերցողը երբեք 100 դրամ չի տա լուսանկարչական ալբոմ նայելու համար», - մի առիթով կարծիք է հայտնել «Հայկական ժամանակ» օրաթերթի գլխավոր խմբագիրը:

Լրագրական տարածքների սղությունից է բխում փոքր ֆորմատի լուսանկարներ տպելու ոչ ողջունելի սովորույթը: Լրագրերը տեքստը քարդելու,

սակայն չկրճատելու տրամաբանությամբ նախընտրում են տպել չափազանց փոքր չափսերի լուսանկարներ՝ անճաշակ խայտաբղետություն հաղորդելով էջին: Նման պարագայում, երբ որակյալ և գունե միջին չափսի լուսանկար չկա ծեռքի տակ, ավելի լավ է ոչինչ չդնել էջին, քան նյարդայնացնել ընթերցողին մանր-մունր պատկերների առատությամբ:

3-րդ պատճառը տպագրության վատ որակն է, որի հետևանքով ամենահրաշալի լուսանկարը թերթի էջերում վերածվում է լողզված պատկերի: Ինչպես արդեն նշել ենք լուսանկարների վատ որակին նպաստող լուրջ պատճառ է հանդիսանում նաև գունավոր լուսանկարների արհեստական գունազրկումը:

Ամփոփելով ուսումնասիրության արդյունքները, գալիս ենք այն եզրակացության, որ հայկական ֆոտոլրագրության ոլորտում զարգացում կարճաճարձի միայն այն ժամանակ, երբ թերթերը ունենան ամուր ֆինանսական հենք և շուկա մտնեն որպես մրցունակ և գրավիչ ապրանք: Իսկ այդպիսին նրանք կարող են դառնալ ոչ միայն տաղանդավոր լրագրողների ջանքերով, այլ նաև լրատվունակ, աղմկահարույց և որակյալ լուսանկարների շնորհիվ: Իսկ մինչ այդ մեր ընթերցողները ստիպված են հաշտվել՝ անորակ, փոքր քառակուսիների մեջ մի կերպ խցկված ու կծկված պատկերներ դիտելու հետ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱԿԿ

1. Kenneth Kobre – Photo journalism. The professionalis approach – editing by Bety Brill -2000
2. Fred s. Parish – photojournalism and information – 2002.
3. Thomas H. Wheeler – Photoruth or photofiction? – London 2002.
4. А. П. Дыко – Беседы о фотомастерстве. 1977. Москва.
5. К. В. Чибсов. Общая фотография. – М. Искусство, 1984.
6. Взгляд на фотографию. Сюзан Зонтаг. Перевод Сергея Гитшана. 2003.
7. И. О. Михайлов Из истории развития фотографии кинематографии.
8. П. Тауск. Из истории фотографии / Изобретение фотографии с точки зрения потребностей человеческого общества/, 1979.
9. Ж. Фаж. Остановимся на мгновение. . 1781.
10. Я. Боучек. О структуре фотоизображения на знаменательных этапах развития фотографии. 1986.
11. www.photographic.ru.
12. www.photographer.ru.