

ԳԱՅԱՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

**ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈԹՈՂՆԵՐԸ
ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԻՉ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՔՈՉԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏՈՄ**

Լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարը (Անդրանիկ Մելիքի Քոչարյան, 1919-1984 թթ.) 1947-ին Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքից գալով Ղալսապան՝ իր յուրօրինակ պատկերաշարով սկիզբ դրեց գեղարվեստական լուսանկարչությանը: Քոչարի սրելոճագործական ուղին սկսել է սաղմնավորվել իր ծննդավայրում, սակայն նրա լուսանկարչության գեղարվեստական լեզուն իր զարգացումն ապրեց հայրենիքում:

Արվեստագետն ուներ սրելոճագործելու հստակ թեմաներ և հստակ կողմնորոշում: Նկարում էր սև ու սպիտակ ժապավենի վրա: Նրա հեղինակությունների կենտրոնում մարդն էր, և արվեստագետը հայրնի է նախ և առաջ որպես սև ու սպիտակ դիմանկարի վարպետ: Այդուամենայնիվ, նա անկարբեր էր նաև մարդու սրելոճած մշակութային արժեքների նկարմամբ: Դիմանկարից զատ Քոչարի ուշադրության ոլորտում էին Ղալսապանի բնաշխարհն ու պատմական հուշարձանները:

Անդրանիկ Քոչարի ապրած ժամանակաշրջանում Ղալսապանում զարգացած էր հիմնականում քաղաքային լուսանկարչությունը, որ սրելոճվում էին միայն անհատական, գույգով կամ խմբակային դիմանկարներ: Այդ դիմանկարներին բնորոշ էին թելադրված դիրքեր և ժեստեր, որոնք հաճախ արհեստականացված էին: Մարդիկ լուսանկարվում էին հիշարժան օրվա առթիվ, և նրանց հագուստից հազվադեպ էր հնարավոր հասկանալ, թե ինչ զբաղմունքի տեր է բնորոշը:

Քչերն էին լուսանկարման խոշոր սարքավորումներով շրջում երկրով մեկ՝ լուսանկարչական ժապավենի վրա առնելու հայկական բնաշխարհն ու հուշարձանները: Քոչարն այդ թվերից էր: Նրա բազմաժանր սրելոճագործության մի մասն են կազմում հայկական ճարտարապետական կոթողներ պատկերող լուսանկարները: Արվեստագետը, ճամփորդելով ողջ հայրենիքի քաղաքներ, ժապավենների վրա արձանագրել է Ղալսապանի և Արցախի գոյություն ունեցող անկյունները և երբեմն բնանկարի մեջ է տեղավորել երկրի պարմության առավել կարևոր բարե վկաներին: Այս խմաստով Քոչարի լուսանկարների շարքերում են՝ եկեղեցիներ, վանական համալիրներ, առանձին բանդակներ, խաչքարեր, հնագիտական շինություններ և այլ պատմական հուշարձաններ:

Ի. դարասկզբին Նիկողայոս Մառի գիտարշավի անդամներից Արամ Վրույրն էր լուսանկարչական խցիկի օգնությամբ ամրագրում հուշարձանների տեսքը¹: Ըստ Լուսյան, Անդրանիկ Քոչարն առաջինն էր Խոփերդային Ղալսապանում, որ շարունակեց այդ ավանդույթը:

Այս հոդվածի նպատակն է՝ ցույց տալ Անդրանիկ Քոչարին նաև որպես հայկական հուշարձանների լուսանկարիչ:

1 Տե՛ս Վ. Քոչար, Ղալսապանի խցիկներ, Երևան, 2007, էջ 342:

Քոչարի սրելոծագործության մեջ զգալի թիվ են կազմում 1950-ից մինչև 1980-ականները արված հուշարձանների բացառիկ այն կադրերը, որոնք արժեքավոր են թե՛ փաստագրական, թե՛ գեղարվեստական առումներով: Պատմական կոթողները պարկերում՝ լուսանկարիչը փորձել է ցույց տալ նրանց կարարյալ ծավալարարածական հորինվածքը, դեկորատիվ փարթերի անգուգականությունը, գեղարվեստական արժեքը, ներդաշնակ կառուցվածքը:

Հայերն իրենց հայրենիքը զարդարեցին մարդկային սրելոծագործ մտքի բազմաթիվ արժեքներով: Դրանք հեթանոսական ժամանակներից մինչև այսօր ներկայանում են որպես հայկական ազգային ինքնարիպ արվեստի գործեր: Հայկական ճարտարապետության բազմադարյան պարմության մեջ թերևս ամենաուշագրավը Դ.-Է. դդ. ժամանակաշրջանն է. «Այս չորս հարյուրամյակների ընթացքում ձևավորվեց ազգային ինքնարիպ ճարտարապետություն»²: Եկեղեցաշինության ավանդույթը տվեց իր արդյունքը, հիմք դարձավ հեյրագա դարերի համար և շարունակվում է առ այսօր:

Հուշարձանների ֆիզիկական գոյությունը հաճախ է վերանգլած: Այդ պարճառով էլ նրանց պահպանմանն ուղղված գործողությունները դարձել են շար կարևոր և արդիական: Հայկական ճարտարապետական հուշարձաններից շարերին, որոնք մասամբ են կանգուն մնացել, ծանոթանում ենք պահպանված հարակազմերի և լուսանկարների շնորհիվ: Եւ այս պարագայում մեծ է նաեւ լուսանկարիչ Անդրանիկ Քոչարի ավանդը: Նրա լուսանկարելուց հետո որոշ կոթողներ նորոգվել են, որոշները փլուզվել (նկ. 1): Այս նկարի առնելով՝ կարող ենք արձանագրել, որ լուսանկարչի գործերում պահպանվում են իր ապրած ժամանակի իրական պարկերները:

Քոչարի այս շարքի լուսանկարներով պարկերացում ենք կազմում, թե Հայաստանում խորհրդային իշխանության օրոք ինչպիսի տեսք են ունեցել և ինչ վերաբերմունքի են արժանացել հուշարձանները: Անդրանիկ Քոչարը մտածողված է եղել հայկական հուշարձանների ճակարագրերով: Նա, լուսանկարելով, հեռավորներն փրկել է մասնավորապես այն հուշարձանների ընդհանուր տեսքը, որոնք փլուզման ընթացքի մեջ են եղել:

Հուշարձանների լուսանկարները կարող են մեծ դեր կարարել դրանց ուսումնասիրության, պարմության, ներկայացման ու դերի մեկնաբանման համար: Այս տեսանկյունից Քոչարի վերոնշյալ լուսանկարներն արդիական են և արժանի են ուշադրության:

Շար դեպքերում լուսանկարը միակ փաստն է մնում, որը թույլ է տալիս ծանոթանալ այն հուշարձաններին, որոնք ինչ-ինչ պարճառներով այլևս գոյություն չունեն, ինչպես օրինակ՝ Արշիլ Գորկու կամ Մարտիրոս Սարյանի³ կրավները, որոնք այրվել են հրդեհի ժամանակ: Սարյանի շար նկարներ մեզ ծանոթ են միայն Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարների միջոցով:

Նույն փաստը կարող ենք արձանագրել՝ խոսելով Երևանի կենտրոնական փողոց-

2 Մ. Տարաթյան, Հայկական վաղրքիստրոնեսական ճարտարապետությունը, Մոսկվա, 2010, էջ 43:

3 Տե՛ս http://www.sarian.pi.am/htmls_arm/sarian_biography_main.html: Երբ Սարյանի կրավները Ֆրանսիական նավի վրա այրվեցին, Ֆրանսիայի կառավարությունը նրան փոխապագում առաջարկեց, սակայն Սարյանը գերադասեց, որ փողի փոխարեն իրեն պարբերաբար ներկեր ուղարկեն. 20 տարի շարունակ նրան Փարիզից ներկեր էին ուղարկում: Իսկ Արշիլ Գորկու 30-ից ավելի կրավ այրվել է 1946-ին:

ներում Ի. դարի առաջին կեսին դեռևս գոյություն ունեցող շենքերի կամ Նոր Զուղայի փասքը հազար խաչքարերի մասին, որոնք բարբարոսաբար փշրվեցին ադրբեջանցի զինվորների ձեռքով: Նոր Զուղայի բազմաթիվ խաչքարեր լուսանկարել են նշանավոր լուսանկարիչ Արամ Վրույրը, Արգամ Այվազյանը, Սերգեյ Փարաջանովի թանգարանի փնտրեն, լուսանկարիչ Զավեն Սարգսյանը եւ շար ուրիշներ: Նրանց կապարած լուսանկարները թույլ են տալիս ծանոթանալ եւ ճանաչել վերոնշյալ հուշարձանները, միևնույն ժամանակ կոչ անելով՝ վերականգնել եւ պահպանել լինել բոլոր այն հուշարձանների, որոնք դեռ կանգուն են այս կամ այն չափով:

Պատմական ու փաստագրական կարևոր նշանակություն ունեն 1956 թ. Շուշիում արված լուսանկարները: Կիսավեր Ղազանչեցոցի ու ավերված բաղաբի համայնապատկերը այդ բոլորի ընդհանրացումն է (նկ. 2): Վիկտոր Նյուգոյի՝ «Այսպեղով անցել են թուրքերը» թելավոր արտահայտությունը բնորոշում է հենց այս տեսարանը: Արվեստագետը Շուշին նկարել է փխուր եւ մառախլապար մի օր՝ համահունչ փիթոլ իրավիճակին:

Այդ տարիներին շար դժվար է եղել Արցախի մեկնելը եւ մանավանդ նկարահանումներ անելը: Քոչարի հայրենանովեր, անձնուրաց բնավորությունը, հաղթահարելով այդ խոչընդոտները, մեզ է հասցրել փաստագրական նշանակության եւ գեղարվեստական բնույթի մի շարք լուսանկարներ:

Գիտարշավներից մեկի ժամանակ, որը ղեկավարել է հայ արվեստի մեծ երախտավորներից Լիդիա Դուռնովան, ներկա է եղել արվեստագետ Նրավարդ Նակոբյանը, որ հիշում է այդ օրերը, բոլոր մասնակիցներին, ուսումնասիրությունները եւ Անդրանիկ Քոչարի՝ հուշարձաններ եւ մարդկանց լուսանկարելու պահերը⁴: Նենց այս գիտարշավի ժամանակ է սրբեղծվել Դուռնովայի հայրնի դիմանկարը:

Ծիծեռնակաբերդը՝ Նայոց Ցեղասպանության գոհերի հիշարակին նվիրված հուշարձանը, լուսանկարել են, լուսանկարում են եւ կլուսանկարեն շար-շարերը: Բայց Քոչարի 1969 թ. նկարած այս կադրի (նկ. 3) մեջ ենք տեսնում նրա ընդհանրական իմաստը: Չնայած հուշարձանը նկարել է արևուր կեսօրին, բայց տպել է մութ բանալու սկզբունքով՝ հավաքարիմ իր ոճին, որովհետև այն արել է հստակ նպատակով՝ ցույց տալու պատկանելի հյուրի պատմական այցը: Արևի շողերը լուսավորել են հուշարձանի միայն մի հատվածը, անմար կրակը եւ հերոսի դեմքն ու ձեռքերը: Լուսանկարի կոմպոզիցիայի կենտրոնում Արմին Ալեգներն է: Եկել է ծնկաչոք իր հարգանքի փոքրը մատուցելու այն միլիոնավոր անմեղ գոհերի հիշարակին, որոնց դիակները լուսանկարելու առիթն ունեցել է անձամբ: Այս լուսանկարը, շարերի նման, դարձել է խորհրդանշան:

Տասնամյակներ անց՝ այսօր արդեն Քոչարի լուսանկարները, օրինակ՝ Գառնիի փաճարի, Գանձասարի, Տաթևի վանական համալիրի, Նորավանքի, Շուշիի Ս. Ղա-

4 «1961 թիվն էր: Դա այն տարիներին էր, երբ Ադրբեջանը աշխատում էր տեղիք չտալ հայկական տարրի ուժեղացմանը, հսկում էին, որ հանկարծ չգան նկարեն: Արցախի եկեղեցիների մեծ մասը գոմի կամ պահեստի էին վերածվել: Քոչարը մեզ հետ էր եւ բարեփախարաբար չնկարեցին նրա ֆոտոխցիկը». գրույցը պրոֆեսորի հետ տեղի է ունեցել 2011 թ. դեկտեմբերի 11-ին:



Անդրանիկ Բոչար. 1975



Նկ. 1, Գառնիի տաճար



Նկ. 3,
Արմին Վեգները Շիժեռնակաբերդում



Նկ. 4, Գառնի, քանդակագարդ դրվագ



Նկ. 5, Աղուդի կոթող



Նկ. 6, Գանձասարի մուտքը



Նկ. 7, Կատարովանք



Նկ. 8, Չվարթնոց, կողովահյուս խոյակ



Նկ. 2, Այստեղով անցել են թուրքերը

գանձեցոցի, Զվարթնոցի, Մուղնու, Կապարո⁵ վանքի և մի շարք այլ հուշարձանների րեսքը պարկերոդ խոսուն փաստեր են:

Անդրանիկ -Քոչարի լուսանկարները, որպես արվեստ, ընկալել և գնահատել են դեռևս իր կենդանության օրոք: Սրելփան Թ-ոփչյանը -Քոչարի աշխատանքները նույնացրել է գեղանկարչական սրելոծագործությունների հետ. «Լուսանկարչություն է, ոչ թե գեղարվեստ, - ասում են երբեմն, - լուսանկարչությունը գեղարվեստ չէ, և ով իրականությունն արտացոլում է լուսանկարչական մանրամասնությամբ՝ արվեստագետ չէ: ...Քոչարն իր աշխատանքներով հաստատում է, որ լուսանկարչությունը կապ չունի անարվեստության հետ»⁶:

Ազգաբ լինելով անցյալի ու ներկայի նախապաշարումներից՝ -Քոչարը կյանքը րեսել ու պարկերել է գեղարվեստերն: «Դա լուսանկարչության դպրոց է, այնրելից կարելի է սովորել, թե ինչպես լուսանկարել հայկական հուշարձանը»⁷, - Անդրանիկ -Քոչարի՝ կոթողներին նվիրված լուսանկարները դիրելիս արտահայտվեց գեղանկարիչ, արվեստաբան Մարտին Միքայելյանը:

Լուսանկարչի այս ժանրի աշխատանքներից հասկանում ենք, որ արվեստագետին ծանոթ են հայկական բնաշխարհի գրեթե յուրաքանչյուր անկյունը, հնադարյան հայ ճարտարապետության ամեն մի հուշարձան: Բնության նկարմամբ սերն ու աշխատանքային եռանդը -Քոչարին օգնել են սրելոծելու Նայաստան աշխարհի բազմադեմ կերպարը:

Զվարթնոցում արվեստագետը մի կողմից՝ ցույց է րվել րաճարի շքեղ հարդարանքը, մյուս կողմից՝ ակնուրեսն է դարձել ու մեզ փոխանցել նրա անմխիթար վիճակը: Նույն ձեռագրով շարունակել է աշխատել նաև Գառնիի րաճարի րարածքում: Կառույցի քանդակագարդ գոտու դրվագներից մի քանիսն իրար գլխի կիտված րեսարանը պարկերոդ այս լուսանկարը (նկ. 4) դիրելիս ակամայից հիշում են Վարդգես Մուրենյանցի «Ուրնահարված սրբություն» կրավը: Այս երկու աշխատանքներն էլ առանձնաում են խոր դրամատիզմով, խորերդանշում են հայ ժողովրդի անցած ճանապարհը: Մյուս կողմից՝ -Քոչարը ցանկացել է շեշտել, որ հայկական բազմադարյան հուշարձանները մինչ օրս կան և այդքան գեղեցիկ են:

Վարդգես Մուրենյանցի սրելոծագործությանն ընդհանուր աումամբ բնորոշ է պատմական թեմաների միջոցով իր ապրած ժամանակի գաղափարներն ու րրամադրություններն արտահայտելը: «Մուրենյանցը բացի այն, որ իր սրելոծագործություններում հանդես է գալիս որպես ճարտարապետական միջավայրի, գարդաբանդակների, փորագրական նախշանյուս մոտիվների փաստագրոդ, նաև՝ քարե, փայրե կերպրնկալ մակերեսի վրա կարողանում է դրոշմել իրեն րանջոդ միտքը»⁸: Անդրանիկ -Քոչարի՝ պատմական հուշարձաններ ներկայացնոդ այս աշխատանքներում ես րեսնում ենք նույն առանձնա-

⁵ Նայրնի է նաև Ծիծեռնավան անվամբ:

⁶ Սրելփան Թ-ոփչյան, Անհունի անդրադարձը, Երևան, 1982, էջ 409:

⁷ Զրույցը Մ. Միքայելյանի հետ րելի է ունեցել 2011 թ. աշնանը, Զուրյույի րուն-թանգարանում:

⁸ Ը. Զոհրաբյան, Նայոց ցեղասպանության արձագանքները Վարդգես Մուրենյանցի արվեստում. «Վեմ» համահայկական հանդես, 2010, ապրիլ-հունիս, թ. 2 (30), էջ 116:

հարկությունը: Տայ ժողովրդի փորձություններով լի պարմական ճակարագիրը ցայ-
րուտրեն արարացող լուսանկարներից են Գառնի և Զվարթնոց րաճարների րարաճ-
քում կարարաճ նրա աշխարարները: Դրանցում րեսնում ենք ավերվաճ ու անուշաղ-
րության մարմնվաճ հայկական հուշարճանները, որոնք գեղարվեսար արարող ժողովրդի
ժառանգությունն են:

«Արվեսար Է լուսանկարչությունը, որի բազմակողմանի դրսևտրումներն ու կարև-
լիությունները լավագույնս բացվեցին Անդրանիկ Քոչարի սրեղճագորճության մեջ: Եւ
նա, իրոք, հրաշքներ էր գորճում: Սովորական ապարարը ճեռքին, բոլորի աջքի առաջ
դիրում էր այս կյանքն ու րեսնում անսովոր ճևեր: Տայաշունչ էր իր սրեղճագորճությու-
նը՝ ինչի էլ դիմեց, ինչ էլ պարկերեց, ուրվագճեց-հայրնաբերեց հայեցի պարկերներ»⁹:

Արվեսարագերի՝ գեղեցիկը րեսնելու գգացողությունը նկարում ենք ինչպես նրա
դիմանկարներն ու նարյուրմորրները դիրելիս, այնպես էւ ճարրարապերական կո-
թողները ներկայացնող լուսանկարներում: Կոթողները նկարելիս նա այնպիսի դիրակե-
րներ ու կոմպոզիցիա է ընրրել, որ շահեկան լինի հուշարճանի ցուցադրության համար:

Տայասրանի շար եկեղեցիներ ու կոթողներ Անդրանիկ Քոչարը լուսանկարել է
օրեր շարունակ: Նա սպասել է այնքան, մինչև լուսանկարելու համար կրեսներ բաղ-
ճալի լույսն ու սրվերը կամ ամպերը: Արդյունքում նա հասել է իր նպարակին՝ մեզ թող-
նելով րասնյակ նեգարիվներ: Քոչարի այս շարքի լուսանկարները մեզ են ցուցադրում
եկեղեցիների թե՛ արրաքին էւ թե՛ ներքին հարդարանքը: Դրանցից շարերը բացառիկ
են՝ նպասարում են կիսավեր կառույցի ամբողջական րեսքը պարկերացնելուն էւ ըմբո-
նելուն:

Անդրանիկ Քոչարի գրեթե բոլոր ժանրերի լուսանկարներն աջքի են ընկնում իրենց
բնորոշ ընդհանրություններով: Դիմանկարներ սրեղճելիս արվեսարագերը բնորդներին
պարկերում է խորհրդավոր մթության մեջ՝ դիրողի ուշադրությունը լուսանկարվողի՝
բնորդի վրա գրավելու համար:

Տանդիսարեսի հայացքը կոնկրետ պարկերի վրա սեւեռելու սկզբունքը արրա-
հայրվել է նաև ճարրարապերական հուշարճաններ արրացող լուսանկարներում:
Քոչարը, շար մորիկից նկարելով, մեճացնելով Զվարթնոց րաճարի ավերակներից
գարդաբանղակ մեկ բեկոր, մեզ հաղորդում է րաճարի կոթողային լինելը: Նկարում
կոթողը առավել շեշտելու էւ այն խոսուն, արրահայրիչ դարճնելու նկարառումով նա
բնության այնպիսի եղանակային պարմաններն է նախընրրել, որ գուգահեռարար է՛ն
արև ուրսա, է՛ն սև կամ սպիրակ ամպեր, որոնք կճաճկեն հուշարճանի շուրջբուրը: Այս
բնորոշ առանճնահարկությունը երևան է եկել նրա մի շարք սրեղճագորճություններում:
Այս ճեռագիրը վառ է արրահայրվաճ օրինակ՝ Արարեսի վանքը կամ Ադուղի կոթողը
պարկերող աշխարարներում (նկ. 5): Վերջինս Քոչարը լուսանկարել է 1960-ականնե-
րի կեսին, երբ Արվեսարի ինսրիրուրի¹⁰ լուսանկարիչն էր, որից հետո կոթողը վերանո-

9 Ա. Արիկյան, Մարդը, որ հրաշքներ էր գորճում. «Տայասրանի Տանրապերություն» օրաթերթ, 1994, սեպերմբերի 28, էջ 6:

10 1960-70 թթ. եղել է ՏՍՄ ԳԱ Արվեսարի ինսրիրուրի լուսանկարիչը. րեն Վահան Քոչար, Տայ

րոգվել է: Այսինքն՝ լուսանկարն ունի նաև փաստագրական նշանակություն, որի շնորհիվ պարկերացում ենք կազմում, թե՛ րվյալ ժամանակահատվածում հուշարձանն ինչ պես է ունեցել:

Քոչարն այս աշխարհում կարողանում է ճիշդ կերպի վրա սեւեռել դիպրոդի ուշադրությունը: Այս շարքի լուսանկարներից սրացված փափկությունն անմիջական է, և դրանցից յուրաքանչյուրն ասես մխրճվում է դիպրոդի հիշողության մեջ: Կադրերում ավերորդ մանրամասներ չկան, իսկ կոնփրաստը գերիշխում է:

Կառույցների հարաբերականորեն ճիշդ չափերին հաստ դարձնելու համար հաճախ կադրում ներառել է զբոսաշրջիկների կամ հոգևոր առաջնորդների (նկ. 6): Դա արել է ոչ միշտ: Արցախի գաղթը համարվող Գանձասարի մուտքը լուսանկարել է, երբ զբոսաշրջիկների է փսիլ աչքով՝ մասշտաբը հարաբերակցության մեջ ցույց տալով: Նկարում լույս ու սպիլների աչքի ախտ կա, որ եղել է մուտքին խորհրդավոր բնույթ է րվել, այն րեղ-րեղ թողարկել է որոշ գարդաբանողակներ, իսկ որոշ մասերում վառ լուսավորել՝ հարուկ ընդգծելով մուտքը:

Արցախի Դիգափայտի Կարաբո վանքը ծովի մակերևույթից ավելի քան 2000 մետր բարձրության վրա է գրվում: Այն Արցախի ամենաբարձրադիր հուշարձանն է¹¹: Ժամանակին, հայկական շար վանքերի նման, հայ ճարտարապետները Կարաբո վանքն էլ րեղադրել են բարձր լեռան գագաթին: Վանքից դիպրոդի առաջ բացվում է լայնարարած համայնապարկեր, որ րեսանելի են թե՛ Արցախի դաշրը, թե՛ Սյունյաց լեռները և թե՛ Ծեր Մոռվի գագաթները:

Քոչարի համայնապարկերային դիպրակերպով իրականացված այս գործերն ընկալում ենք նույնքան լայն ընդգրկումով: Բարձր դիպրակերպից արձանագրված եկեղեցու պարկերը, որ չնայած ոչ այնքան մեծ չափերին¹², հարաբերակցություն է շրջակայքի վրա: Միանալ այս կառույցը (նկ. 7) Քոչարը նկարել է այն կերպից, որ երևում է, թե ինչպիսին են եկեղեցու րեղադրությունն ու դիրքը արցախյան լեռնադ այս միջավայրում: Բացի այդ, այսպեղ նույնպես ապահովել է մարդու ներկայություն, որ մեղ փոխանցի կառույցի իրական չափերը:

Ժամանակակիցները պարմում են, որ Անդրանիկ Քոչարը քանդակագործ Ռուբեն Շահբաղից խնդրել է «Իլ 18» ինքնաթիռի լամպ ճարել. «Ուզում էր գիշերային ֆոնի վրա նկարել հայկական եկեղեցիները»¹³:

լուսանկարիչներ, Երևան, 2007, էջ 420:

11 Տե՛ս Շ. Մկրտչյան, Լեռնային Դարաբաղի պարմաճարարապետական հուշարձանները, Երևան, 1985, էջ 121:

12 Կարաբո վանքը Արցախի րարածքում հանդիպող բարձրադիր կառույցներից է, ունի ողղանկյուն հարակազիծ՝ երկթեք ծածկով (չափերը՝ 11,7 x 6,7մ): Միանալ բազիլիկա է՝ կառուցված կիսամշակ րեղական կրաքարով: Միակ մուտքը բացվում է րեմնուրքից, պարմանները՝ արեւելյան և հարավային կողմերից: Ըստ բարավորի վրայի արձանագրության՝ Ս. Տաճարը վերաբերում է Տակոբին և վերաշինվել է, ըստ էության, ԺԹ. դարում: Բուն հուշարձանը, դարելով րեղում պահպանված խաչքարերի մնացորդներից, վերաբերում է ԺԷ.: Եկեղեցուց հարավ կից շինություն է (չափերը՝ 9,8 x 3,8մ), սրորին լեռնալանջին պահպանվում են մի շարք շինությունների մնացորդներ:

13 Ռ. Խաչատրյան, Անդրանիկ Քոչար - 75, Ասաց՝ կանգ առ ակնթարթ, ու ակնթարթը հավերժացավ. «Ազգ», 10 նոյեմբերի 1994:

Հուշարձանները լուսանկարելիս Քոչարը հստակապես ուշադրություն է դարձրել կոթողի վրա եղած քանդակներին ու զարդագույններին և ոքսացել այն պահը, երբ արևը տաքացրել էր լույս ու ստվերով է ողողել վերջիններս (նկ. 8): Զվարթնոցում Քոչարը տնոմ է նկարել: Օրինակ՝ այս նկարում լույսն ու ստվերը մոդելավորում են շինության մասը: Զգացվում է, որ տաճարի կամարաշարի սյան կողովակցությամբ խոյակը մոնումենտալ շինության մաս է կազմում, որը սյան տեղում է դրված:

Զվարթնոց տաճարի քանդակագործ այդ սյունների մասերը նկարել են նաև մեր գեղանկարչներից շարքերը: Քոչարի ընտրած գրեթե նույն ռակուրսով է վրձնած գեղանկարիչ Նրաչյա Ռուսկյանի «Զվարթնոցի ավերակները»¹⁴ անվանումը կրող կտավը: Ռուսկյանը նույնպես ցանկացել է շեշտել կոթողի մոնումենտալությունը՝ ընտրելով որոշակի դիտարկեր: Կառույցի մաս կազմող զարդաքանդակը ներկայացրել է խոշոր պլանով, իսկ որպես խորք՝ հեռավոր երեսացող Արարատ լեռն է: Ի տարբերություն Քոչարի, Ռուսկյանը ցանկացել է ավելի շեշտել կառույցի հայկականությունը՝ նկարելով հայության համար կուռք դարձած Արարատն ու շինության այն մասը, որին հայոց խորհրդանշելիք մեկը՝ արծիվն է պատկերված: Երկու ստեղծագործություններում էլ լույս ու ստվերի գեղեցիկ խաղ կա, սակայն լուսանկարի դեպքում այն ավելի է շեշտված:

Հնադարյան կոթողների, Տաթևի, Էջմիածնի, Գառնիի, Շղեհնաձորի, Ղափանի և նրա շրջակայքի հույակապ տեսարանները, պարամական շինությունների լուսանկարները, ամառային ու ձմեռային բնապատկերները արտացոլում են Արևելյան Հայաստանի բնութագիրը:

Ով փորձի Հայաստանին նայել Քոչար արվեստագետի աչքերով՝ կհայտնաբերի մի հայրենիք, որն արտահայտվել է գեղեցիկ դիտանկյուններից ու էպիկական վեհությամբ:

Արվեստագետ Անդրանիկ Քոչարը ձգտել ևս հասել է ցնցող արտահայտչականության՝ դիտողին փոխանցելով այն բանաստեղծական տալանությունը, ինչ զգացել է անձամբ տեսարանը դիտելով: Հայկական հուշարձանների լուսանկարներով նա արվեստագետների ու հնագետների ուշադրությունը բերեցել է երկրի մշակույթի և պարամականության կարևոր հուշակոթողների վրա:

Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական հավաքածուն արժեքավոր է հայկական պարամական ճարտարապետական հուշարձաններ պատկերող կադրերով թե՛ փաստագրական և թե՛ արվեստագրական առումներով: Գեղեցկությունը Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործությունների հերոսն է: Լույսի և գույնի տալանությամբ համադրումներ, լույս ու ստվերի թանձր շեշտեր, իմաստավորված լրջություն, կադրում պատկերների ու կառույցների մասշտաբայնություն, ահա Անդրանիկ Քոչարի ստեղծագործության յուրահատկությունը:

14 Տե՛ս Ա. Ռուսկյան, Նրաչյա Ռուսկյան ալբոմ, Երևան, 2006, էջ 69: