

ԱՇՈՏ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ԼԻՆՈՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅ ԵՐԵՔ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐԸ

Դեռևս 1920-ական թվականների վերջերից լինոփորագրությունը մուտք գործեց նաև խորհրդահայ գրաֆիկա՝ դառնալով նրա անբաժան մասը: Այս շրջանում լինոփորագրության տեխնիկային անդրադարձած առաջին նկարիչներից էին Գևորգ Բրուտյանը, Արարատ Ղարիբյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Միեր Աղեբյանը և ուրիշներ: Աստիճանաբար կատարելագործվելով, մի շարք նկարիչների՝ այդ թվում՝ Հրաչյա Ռուխկյանի, Մանուկ Հովսեփյանի և Տիգրան Թոքմաչյանի շնորհիվ, լինոփորագրությունը, իր թեմատիկայի բազմազանությամբ, ժանրային լայն ընդգրկումով, տեխնիկական հմարքների օգտագործման նոր դրսևորումներով, 1960-80-ական թվականներին հասավ իր բարձրակետին:

Լինոփորագրությունը, մնայուն և արժեքավոր մի շարք գրաֆիկական գործերով հարստացրեց Հրաչյա Ռուխկյանը (1915-1992), որն իր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում ստեղծել է հայրենի բնությունը գովերգող բարձրարվեստ գրաֆիկական մի շարք բնանկարներ, նշանավոր մարդկանց դիմանկարներ, արդյունաբերական Հայաստանի առօրյան գովերգող թերթեր և թեմատիկ-սյուժետային պատկերներ, որոնք նկարչին դարձրին հանրաճանաչ և սիրված արվեստասեր հասարակության կողմից:

Նկարիչը ծնվել է Լենինականում 1915 թ.: 1935-ին տեղափոխվում է Երևան, ուր գեղարվեստական տեխնիկումում աշակերտում է Ս. Աղաջանյանին, Վ. Գալֆեջյանին և Ս. Առաքելյանին: 1935 թ., ավարտելով գեղարվեստական տեխնիկումը, ուսումը շարունակում է Թիֆլիսի Գեղարվեստի ակադեմիայում, որն ավարտում է 1941-ին:

Լինոդիմանկարներում Հ. Ռուխկյանի համար կոմպոզիցիան կառուցվելու կարևորագույն մախապայմաններից է պատկերվող անձի մասնագիտությանը, կենցաղին և ներաշխարհին բնորոշ հետին պլանում ներկայացված տեսարանը: Այդպիսին են «Մարշալ Հովի. Բաղրամյան» (1970), «Մեծ Լոռեցի» (1969), «Գարուն ա» (1969) և «Զորավար Անդրանիկ» (1970) լինոփորագիր թերթերը:

Մարշալ Հովիանենս Բաղրամյանի դիմանկարում նկարիչը ճշգրտորեն վերարտադրել է զորավարի դեմքի և զգեստի ամեն մի մանրամասն. այստեղ

հետին պլանում պատկերված գրահատեխնիկան և ինքնաթիռները խորհրդանշում են մեծ զորավարի անցած փառահեղ ուղին:

«Մեծ Լոռեցին» գունավոր լինոփորագրության մեջ բարի և իմաստուն ժպիտով մեզ է նայում հանճարեղ Դովհաննես Թումանյանը: Նրա հետևում Լոռվա չքնաղ բնությունն է, որը գովերգել է բանաստեղծը:

Իմաստությամբ, լավատեսությամբ, սակայն միաժամանակ ներքին թախծով է պարուրված մեծն Կոմիտասի դիմանկարը «Գարուն ա» լինոփորագիր աշխատանքում: Դետին պլանում պատկերված գարնանային թարմ շնչով հագեցած տեսարանը կարծես մեզ հիշեցնում է այն մասին, որ, չնայած կրած ահավոր գրկանքներին, հայ ժողովուրդը շարունակում է գոյատևել և արարել, իսկ լծկան եզներով վար անող գեղջուկը մեզ հիշեցնում է Կոմիտասի անմահ «Դորովելը»:

Անդրանիկի՝ հայրենիքի ճակատագրով մտազբաղ, խրոխտ ու առնական կերպարը պատկերված է Դ. Ռուխկյանի «Զորավար Անդրանիկ» գրաֆիկական թերթում. որտեղ հետին պլանում ողբացող կանայք և բարձրացող ծուխը մատնացույց են անում հայ ժողովրդի այն ողբերգական և բախտորոշ ժամանակաշրջանը, երբ մեծ զորավարը իր կյանքն ու գործունեությունը, ուժն ու կողովը, ամենացողով կերպով նվիրեց հայ ժողովրդի ազատագրությանը:

Նկարչի դիմանկարներն աչքի են ընկնում կերպարի հոգեվիճակի նուրբ բացահայտումով, հավաստիությամբ և կենսականությամբ, ինչպես նաև գրաֆիկական թերթը առավել ցայտուն և արտահայտիչ դարձնող նրբագծերի լուսաստվերային ելևէջումներով: Ինչպես բազմաթիվ նկարիչներ, այնպես էլ Դ. Ռուխկյանը, իր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում նույնպես անդրադարձել է Մեծ Եղեռնի թեմային: Այդպիսի մի լինոփորագիր աշխատանք է «Հայրենի ծուխ (1915 թ., ապրիլ)» (1965) գրաֆիկական թերթը, որտեղ Դ. Ռուխկյանը, ինքնատիպ մոտեցմամբ, պատկերելով լացող ուռենի և հայրենի օջախից բարձրացող ծուխ, հիմնալի կարողացել է սիմվոլիկ կերպով հիշատակել անցյալի այդ ողբերգական իրադարձությունները և հայ ժողովրդի գոյատևման հզոր ուժը:

Ըստ Միքայել Զավարյանի՝ «Եթե «Հայրենի ծուխ»-ը և Եղեռն է՝ հայ ժողովրդի տխուր անցյալի ամենաարյունալի էջը, և հավերժ ապրելու իրավունքն ու կարողությունը խորհրդանշող պատկեր, ապա «Զորավար Անդրանիկը» ժողովրդի հերոսության կերպավորումն է ու անձնավորումը: Այս կերպա-

րում նկարիչը հասել է տիպականացման՝ ներդաշնակելով գույնը, պլաստիկան, ձևը և կառուցվածքը»¹:

Ամերդադառնալով բնանկարներին, պետք է շեշտել, որ նրանցում զգացվում է մոնումենտալության, տարածություններն ընդհանրացնելու նկարչի հակումը: Այդպիսի բնանկարների շարքին կարելի է դասել «Զանգեզուր» (1965), «Այստեղ կլինի լիճ» (1967) և «Գյումրի» (1965) լինոփորագիր թերթերը, որոնք նկարչի նուրբ դիտողականության և տեխնիկայի վիրտուոզ տիրապետման ապացույցն են: Այս բնանկարներում գեղանկարչականության, բնականության և լիրիկական տրամադրության շնորհիվ նկարիչը զարմանալի սրտահույզ է դարձնում հայրենի բնաշխարհի ինքնատիպ հմայքը՝ միշտ հարազատ մնալով բնավայրի կոլորիտին, նկարագրին, ծավալներին ու տարածությանը, որոնցում նա չի դիմում ձևափոխումների:

Նկարիչը մեծ ոգևորվածությամբ և սիրով է պատկերել Հայաստանի տարբեր վայրերում գտնվող արդյունաբերական կառույցները, որոնց շահագործումը խթանել է Հայաստանի տնտեսության զարգացմանը: Արդյունաբերական թեմատիկայի շարքից հիշատակության արժանի են «Սևանգետ» (1965), «Արզնիգետ» (1965), «Գյումուշգետ» (1965) և «Թունելախորշերի միջև» (1965) լինոփորագիր թերթերը, որոնք դիտելով կարծես ականայից դառնում են արդյունաբերական կառույցների աշխատանքային առօրյայի ականատեսը: Այս լինոփորագրություններում նկարչի պատկերավոր-կոմպոզիցիոն մտածողությունը միաձուլվել է փորագրանկարչական լեզվի հղկվածության հետ, որտեղ պատկերի առարկայական-տարածական բնութագիրը խստորեն համապատասխանում է տվյալ միջավայրին: Այս լինոփորագրություններում հարուստ և արտահայտիչ, երկար, լայն և ճկուն նրբագծերի շնորհիվ, արդյունաբերական կառույցները, միախառնվելով հայրենի գեղատեսիլ բնության հետ, կազմում են ներդաշնակ միասնություն:

Ուսումնասիրելով նկարչի արվեստը ակնհայտ է դառնում, որ թեմատիկայի առումով նկարչի հնարավորությունները անսահման են: Այս առումով հիշատակության արժանի են նաև Ավետիք Իսահակյանի Աբու-Լալա Մահարի պոեմի մոտիվներով ստեղծված «Աբու-Լալա Մահարի» (1968) լինոփորագիր թերթը, պատմական թեմատիկայի ընդգրկումով «Էրեբունի» (1968) գրաֆիկական թերթը, ինչպես նաև Սայաթ-Նովային նվիրված «Աշխարհս մե փանջարա է» (1965) աշխատանքը:

¹ Տե՛ս Զավարյան Մ., Հրաչյա Ռուխկյան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 8:

Ինչպես գրում է Պավլիկ Աղաջանյանը. «Ռուխկյանի արվեստին «դեռ էն գլխից» անծանոթ են եղել անորոշությունը, վարպետության պակասը, թոթովանքը: Նա նույնիսկ սովորական թվացող ստեղծագործություններում իր ասելիքը ասում է որոշակի ու դիպուկ և գեղարվեստական պատկառելի մակարդակով՝ միշտ մնալով ստեղծագործողի շիտակ ճանապարհի վրա»²:

Դժվար է գտնել մեր գրականության, արվեստի, նրա մտավոր մշակույթի հետ առնչվող որևէ իրադարձություն, որն իր արձագանքը գտած չլինի նկարչի գործերում: Նրա համար ներշնչանքի աղբյուր է եղել այն ամենը, ինչը կապ ունի մեր ժողովրդի հերոսական ներկայի ու անցյալի հետ, ինչը գալիս ու ամրող-ջացնում է նրա պատմությունն ու նկարագիրը:

Իր բեղմնավոր ստեղծագործական գործունեության մեծ մասը լինոփորագրությանն է նվիրել Սանուկ Յովսեփյանը (1918-1984), որի գրաֆիկական թերթերը, իրենց քաղաքային գունեղ դրվագներով, ճարտարապետական կառույցներով, արդյունաբերական օբյեկտների պատկերներով և գյուղական միջավայրի գրավիչ տեսարաններով, անկասկած հարստացրին լինոփորագիր արվեստը:

Ս. Յովսեփյանը ծնվել է 1918 թ. Կրասնոդարում: 1938 թ. նկարիչը ավարտել է Գեղարդ տեխնիկումը, իսկ 1950-ին՝ Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը: Զբաղվել է նաև մանկավարժությամբ, մինչև իր մահը եղել է հիշյալ ինստիտուտի անփոփոխ պրոռեկտորը:

Նկարչի ուշադրության կենտրոնում գրեթե միշտ եղել են հանրահայտ ճարտարապետական կառույցները՝ շրջապատող բնության հետ, իսկ որոշ գրաֆիկական թերթերում Ս. Յովսեփյանը իր ուշադրությունը կենտրոնացրել է միմիայն ճարտարապետական կառույցների վերարտադրման վրա՝ իրենց բոլոր մանրամասներով հանդերձ: Այդպիսի աշխատանքներից են «Ալեքսանդրյան թատրոն» (1969), «Նարվայի դարպասներ» և «Արևային օր. Լենինգրադ» գրաֆիկական թերթերը, որոնք նկարիչը ստեղծել է Լենինգրադում եղած ժամանակ: Այս գրաֆիկական թերթերը, իրենց դասական հեռանկարչությամբ, տարածության, ծավալայնության ճշգրիտ վերարտադրություններով հիշեցնում են ճարտարապետական բնապատկերի հիանալի վարպետ Անտոնիո Կանալետտոյի մի շարք վեղուտաները:

«Ալեքսանդրյան թատրոն» գրաֆիկական թերթում Ս. Յովսեփյանը տարածությունը բաժանել է դեպի նկարի խորքերը գնացող, միմյանց հստակ հաջորդող պլանների, որտեղ ֆիգուրների շարժումները ենթարկվում են կոմպոզիցիոն

² Տե՛ս Աղաջանյան Պ., Հրաչյա Ռուխկյան, Երևան, «Գիտելիք ընկերություն» հրատ, 1980, էջ 33:

ոիթմին: Պահպանելով հեռանկարչական պլանների մասշտաբային փոփոխությունների օրինաչափությունները՝ նկարիչը ճշգրտորեն է վերարտադրել թե առաջին պլանում պատկերված հուշարձանի և թե հետին պլանում պատկերված ճարտարապետական կառույցի յուրաքանչյուր դետալը: Գրաֆիկական թերթը առաջին հերթին աչքի է ընկնում լուսաստվերային էֆեկտների բազմազանությամբ:

Հիանալի ճարտարապետական կառույցների մոնումենտալ մի հորինվածք է նկարչի «Նարվայի դարպասներ» լինոփորագրությունը, որտեղ Մ. Դովսեփյանը նրբորեն զգացնել է տալիս լուսավորության տոնային փոփոխությունները՝ ըստ օրվա տվյալ ժամի: Թեև ճարտարապետական կառույցի մեծ մասը գտնվում է ստվերում, սակայն նկարիչը կարողացել է վերարտադրել ամեն մի մանրամասնություն: Այստեղ կրկին տեսնում ենք հիանալի հեռանկարչական իմացություն և զգացողություն, որտեղ Մ. Դովսեփյանը կարծես կոմպոզիցիայի կառուցման մաթեմատիկական ճշգրտությամբ է պատկերել պլանների բաժանված ճարտարապետական կառույցների յուրաքանչյուր հատվածը:

Թախծոտ խոհականությամբ է հագեցած նկարչի «Արևային օր. Լենինգրադ» լինոփորագրությունը, որտեղ, չնայած մարդու բացակայությանը, նկարիչը կարծես ընդգծում է բնության և մարդու ամբողջության գաղափարը: Շնորհիվ լուսաստվերի հուզական արտահայտչականության՝ գրաֆիկական թերթը դառնում է առավել կենդանի:

Դիտելով այս երեք գրաֆիկական թերթերը՝ կարելի է զարմանալ, թե ինչպիսի դյուրությամբ է Մ. Դովսեփյանը բազմապլան ամենաբարդ ճարտարապետական կառույցները վերարտադրում լինոփորագրության միջոցով՝ ընդգծելով կարևորը և անհրաժեշտը:

Մ. Դովսեփյանի լավագույն աշխատանքներից է «Երևան» նկարաշարը: Հիշատակենք այս նկարաշարից «Երևանի տեսարաններից» լինոփորագրությունը, որը տարածական կոմպոզիցիայի կառուցման լավագույն օրինակ է: Այստեղ Բաղրամյան պողոտան վերարտադրված է սև մեծաքանակ երանգների և որոշ սպիտակ գեղանկարչական շերտերի համադրությամբ: Նկարիչը, վարպետորեն համադրելով տարբեր պլաններում պատկերված լուսավորված, սպիտակ երկնքի ֆոնի վրա երևացող ֆիլիարմոնիայի մեծ դաիլիքի մոնումենտալ պատկերը, փողոցի երկայնքով պատկերված ծառերի շարքը, ինչպես նաև առաջին պլանում երևացող տրամվայը և մարդիկ, ստեղծում է Բաղրամյան պողոտայի ընդհանրացված մի պատկեր:

«Երևան» նկարաշարի հետ կապված Մինաս Սարգսյանը գրում է. «Այս ստեղծագործություններում և ընդհանրապես նրա փորագրական աշխատանք-

ների մեծ մասի մեջ աչքի է ընկնում ստեղծագործության հավաքված, միասնական կոմպոզիցիան: Նկարչի համար բնորոշ են այնպիսի կոմպոզիցիաներ, որոնք ունեն սև, ստվերոտ շրջապատ, իսկ կենտրոնում՝ լուսավոր, լայն շերտ, ուր և ներկայացված է պատկերվող տեսարանը, թեև այդօրինակ կոմպոզիցիաների հաճախակի կրկնությունը տարբեր տեսարանների համար պարունակում է պայմանականության որոշ վտանգ»³:

Նկարչի ուշադրության կենտրոնում են եղել Հայաստանի և հատկապես Երևանի անհետացող հողաշեն միահարկ տները և գեղատեսիլ բակերը: Ձգտելով անմահացնել Երևանի տարբեր անկյուններին բնորոշ պատկերները և հին հողաշեն բնակելի տները՝ Մ. Հովսեփյանը ստեղծել է մի շարք ուշագրավ գրաֆիկական թերթեր, որոնցից են « Կոնդ » և «Հին Երևան. քաղաքի ծայրամասը» գունավոր լինոփորագրությունները, որոնցում զգացվում է սուր դիտողականություն, լոկալ գույների նուրբ զգացողություն և կոմպոզիցիա կառուցելու հմտություն: Հայրենի բնաշխարհի տիպական հատկանիշներ Երևակող պատկերներ են «Բյուրականի ճանապարհը» և «Հայկական բնապատկեր» (1967) գունավոր լինոփորագրությունները, որոնց անդորրի տակ կարծես թաքցված է մեղմ, լիրիկական տրամադրություն: Այս աշխատանքներում հատկանշական է այն, որ բնանկարներն իրենց կոնկրետ դրսևորումներով ստեղծում են շրջապատող իրականության ճշմարիտ պատկերներ:

Նկարչի արվեստը աչքի է ընկնում ժամանակակից կյանքին արծագանքելու կենդանի զգացողությամբ, արտակարգ գեղանկարչականությամբ, կոմպոզիցիոն բազմապլան և բարդ լուծումներով, ինչպես նաև պլաստիկական ձևերի և տարածականության հստակ ըմբռնումներով:

Լինոփորագրության ասպարեզում, հայրենասիրական ոգու շեշտադրմամբ, հայրենիքի նկատմամբ նվիրումի և մեծարանքի անկեղծ դրսևորումներով, իր ուրույն տեղը գրավեց Տիգրան Թոքմաջյանի (1923-2004) արվեստը: Նկարչի լինոփորագրությունները, որոնք լի են մարդկության անցյալի, ներկայի և ապագայի հանդեպ ունեցած լավատեսական հավատով, խորհրդածումներ են կյանքի և մահվան, բարու և չարի մշտնջենական հակադրությունների մասին:

Տիգրան Թոքմաջյանը ծնվել է Լենինականում 1923թ.: Ուսանել է Փ. Թեռլեմեզյանի անվան գեղարվեստական ուսումնարանում, ապա Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում, որն ավարտել է 1952-ին: Զբաղվել է նաև մանկավարժական գործունեությամբ: Դասավանդել է Փ. Թեռլեմեզյանի անվան

³ Տես Սարգսյան Մ., Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան, Երևան, «Հայպետհրատ» հրատ., 1961, էջ 107-108:

գեղարվեստական ուսումնարանում, Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտում և Երևանի Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտում:

Նկարչին միշտ ոգեշնչել է իր ժողովրդի առասպելական անցյալը, որի վառ ապացույցն են «Հայկ Նահապետ» (1980), «Հայկ» (1974) և «Բել» (1974) երկու լինոփորագիր թերթերից բաղկացած նկարաշարը և «Արտաշես և Սաթենիկ» (1980) լինոփորագիր թերթը:

Առասպելի ոգուն բնորոշ լարված մթնոլորտով, կոմպոզիցիան կառուցելու յուրակերպ լուծումներով և ներգործիչ արտահայտչականությամբ է աչքի ընկնում նկարչի «Հայկ Նահապետ» լինոփորագիր թերթը: Գրաֆիկական թերթին լարվածություն և շարժում են հաղորդում հետին պլանում տարված ալիքաձև վառ սպիտակ գծերը, իսկ ընդհանուր պատկերից դուրս մնացած Հայկի և Երեխային գրկած կնոջ ձեռքերը, կարծես մեզ հուշում են հայրենի ժողովրդի պաշտպան ձեռքերի մասին:

«Հայկ» լինոփորագրության մեջ Տ. Թոքմաջյանը Հայկի գերբնական ուժը և հզոր, անկոտրում կամքը ցուցադրելու համար ընդհանուր պատկերի վրա առանձնացրել է Հայկի մոնումենտալ ֆիգուրը, որը արդեն արձակել է իր մահաբեր նետը: Ինչպես նախորդ լինոփորագրության մեջ, այնպես էլ այստեղ, տեսնում ենք ետին պլանում զետեղված ալիքաձև վառ սպիտակ շերտեր, որոնք նպաստում են գրաֆիկական թերթի շիկացած մթնոլորտին և ավելի ցայտուն ու տպավորիչ են դարձնում մարտի նետված մարտիկների կատաղի վազքը:

Ի տարբերություն վերոհիշյալ երկու աշխատանքների՝ Տ. Թոքմաջյանի «Բել» գրաֆիկական թերթի հետին պլանում պատկերված, կայծակնային արագությամբ թափվող սպիտակ գծերի բազմությունը, կարծես շանթահարում է նետահարված Բելին և խուճապահար փախչող նրա զինվորներին:

Բանաստեղծականությամբ և ռոմանտիկական շնչով է հագեցած «Արտաշես և Սաթենիկ» առասպելի մոտիվներով ստեղծված գրաֆիկական թերթը, որը անդրադարձ է հայ ժողովրդի հերոսական պաթոսով լի պատմական անցյալին: Այս գրաֆիկական թերթերը մեզ հուշում են, թե ինչպիսի վառ երևակայությամբ, խորը հայրենասիրությամբ և մեծ ֆանտազիայով է օժտված եղել այս տաղանդաշատ նկարիչը, որը առանձնակի յուրահատկությամբ է վերարտադրել այս առասպելների պատմական, կենցաղային ու դրամատիկական-հոգեբանական մոտիվները:

Իր հարգանքի տուրքը մատուցելով Վասպուրականի թագավոր Գագիկ Արծրունու հայրենամարտի գործունեությանը՝ նկարիչը ստեղծում է «Գագիկ Արծրունի» եռանկարը, որը լի է ուրախության, սիրո և համերաշխության մթնոլորտով: Այս գրաֆիկական թերթերը գովերգում են Գագիկ Արծրունու՝ արարչի,

շինարարի ազգապաշտպան գործունեությունը: Լինոփորագրություններում առկա միջնադարյան ճարտարապետական կառույցների բարձրարժեք և հրաշակերտ զարդաքանդակները, ինչպես նաև գրաֆիկական թերթերից մեկում, գահին բազմած, Գագիկ Արծրունու հետևում պատկերված Սուրբ Խաչ եկեղեցին, մեզ հուշում են, թե ինչպիսի բարձրարժեք ճարտարապետական կոթողներ են ստեղծվել Գագիկ Արծրունու օրոք, ինչպիսին է Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցին:

Ազգասեր նկարիչը իր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում չի կարողացել անտարբեր անցնել հայ ժողովրդի ամենաողբերգական իրադարձության կողքով և ստեղծել է «Յուշարձան եղեռնի զոհերին», «Ողբ» և «Գաղթ» լինոփորագիր թերթերը:

Հայոց Մեծ Եղեռնի արիավիրքի ցուցադրման ամբողջական մի պատկեր է ներկայացված Տ. Թոքմաջյանի «Յուշարձան եղեռնի զոհերին» լինոփորագրության մեջ: Նկարչին հաջողվել է բազմապիսի կերպարների, մարդկային արտահայտիչ հայացքների բազմազանության, ցավ ապրած անմեղ մարդկանց ողբի արտահայտման շնորհիվ պատկերել Մեծ Եղեռնը՝ իր համապատկերային ընդգրկմամբ: Լինոփորագրության ընդհանուր պատկերի վրա վերարտադրված է Ծիծեռնակաբերդի Մեծ Եղեռնի հուշարձանը, սակայն նկարիչը ստեղծել է իր «հուշարձանը»՝ համակցելով միմյանց ողբացող կանանց, զարմացած և զարհուրած աչքերով երեխաներին, անգոր հոգևորականներին և ինքնագոհաբերման պատրաստ, վրեժի ցասումով լցված ֆիդայիներին: Տ. Թոքմաջյանի այս լինոփորագիր աշխատանքը հզոր բողոքի ծայն է՝ ուղղված 20-րդ դարասկզբին մարդկության հանդեպ կատարված ամենամեծ ոճրի դեմ:

Էքսպրեսիոնիստական ոճով, սարսափազդու ողբերգականությամբ և խորը դրամատիզմով է հագեցած մարդկային երևակայությունը ցնցող «Ողբ» լինոփորագիր թերթը, որտեղ պատկերված հայ կանայք ողբում են իրենց հայրենի օջախի կորուստը: Հեռվում՝ սիմվոլիկ կերպով, նկարիչը պատկերել է խավարի մեջ ընկղմված կորուսյալ հայենիքը, իսկ սպիտակ գծերի միջոցով ստեղծված հարթությունը կարծես անհաղթահարելի պատնեշ է՝ ողբացող կանանց և կորուսյալ հայրենիքի միջև, սակայն ողբերգականությունը իր զազաթնակետին է հասնում նկարչի «Գաղթ» լինոփորագրության մեջ, որտեղ ամենուրեք տիրում է մահ, հուսալքություն և տառապանք:

«Ողբ» և «Գաղթ» լինոփորագիր թերթերը իրենց նկարելակերպով, էքսպրեսիայով, դրամատիկ լարվածությամբ, կերպարների հոգեբանական հագեցվածությամբ հիշեցնում են գերմանացի էքսպրեսիոնիստ նկարչուհի Կետե Կոլվիցի լինոփորագիր թերթերը:

Նկարչի մեկ այլ՝ «Երբ պիտի փշրվեն շղթաները» լինոփորագիր թերթը նույնպես նկարչի բողոքի ձայնն է պատմական անարդարությունների դեմ՝ կապված հայ ժողովրդի ճակատագրի ողբերգական էջերի հետ։ Այդ թերթում Տ. Թոքմաջյանը սպիտակ ֆոնի վրա պատկերել է ժամանակակից Երևանը՝ իր հանրահայտ ճարտարապետական կառույցներով, որոնց ֆոնի վրա, առաջ պարզված, շղթայված երկու ձեռքերը խորհրդանշում են գերևարված Մասիս սարը, որը գրաֆիկական թերթի վերին մասում ամբողջությամբ պարուրված է խավարով։

1970-ին Տ. Թոքմաջյանը ստեղծում է «Սասունցիներ»՝ երեք գրաֆիկական թերթերից բաղկացած նկարաշարը, որտեղ պատկերված են իրենց ավաղության երկին հավատարիմ, կենսախիռն և առնական սասունցիները։ Չարմացնում է այն փաստը, թե ինչպիսի մանրակրկիտ ճշգրտությամբ է վերարտադրել նկարիչը սասունցիների տարազների ամեն մի մանրուքը։ Անչափ տպավորիչ է «Պարը» գրաֆիկական թերթը իր բնականությամբ և կենսալիությամբ։ Ղիտելով այս գրաֆիկական թերթը, կարծես ականայից դառնում ես սասունցիների խորխտ և ազատատենչ պարի մասնակիցը։

Սասունցիների անկոտրում կամքի, նրանց խիզախ ոգու, հայրենիքի հանդեպ անսահման սիրո դրսևորումների արտահայտություններ են նաև Տ. Թոքմաջյանի «Սասունցի կինը» և «Պայքար» լինոփորագրությունները՝ արտացոլելով հազարամյակներ շարունակ հանուն ազատության հայ ժովորդի մղած պայքարի պաթոսը, նրա կենսունակության, ուժի նկատմամբ իր ունեցած հավատը։

Ապրելով և ստեղծագործելով Երևանում՝ նկարիչը իր սիրելի քաղաքի պատմությանն է նվիրել «Երևան դարձած իմ Էրեբունի» և «Էրեբունի քաղաքի հիմնադրումը» գրաֆիկական թերթերը։ «Երևան դարձած իմ Էրեբունի» գրաֆիկական թերթը մի սիմվոլիկ պատկեր է, որտեղ Երևանը վերարտադրված է իր լավագույն ճարտարապետական կառույցների ողջ բազմազանությամբ, որը մոնումենտալ սիմֆոնիկ հնչեղություն է հաղորդում գրաֆիկական թերթին։ Այստեղ նկարիչը ընթացել է խոշոր ընդհանրացումների ուղիով, իսկ «Էրեբունի քաղաքի հիմնադրումը» գրաֆիկական թերթը, որը պատմական բազմաֆիգուր մի պատկեր է Էրեբունի քաղաքի հիմնադրման մասին, մեզ հուշում է Տ. Թոքմաջյանի՝ հորինողի և պատմողի, բացառիկ ունակությունների մասին։ Այս աշխատանքները սիրո և հարգանքի տուրք են հարազատ քաղաքի հազարամյա պատմությանը։

Անդրադառնալով Տիգրան Թոքմաջյանի «Հայաստան» լինոփորագրությանը, որտեղ նկարչի երանգապնակն աչքի է ընկնում ներդաշնակությամբ, պետք է

շեշտել, որ նկարիչը սևի և սպիտակի հակադրությամբ մեզ հնարավորություն է տալիս զգալու լեռնային զանգվածների ծավալայնությունը, Հայաստանի լեռնային բնապատկերի բազմազանությունը: Մեր կարծիքով այս աշխատանքը կարելի է բնորոշել իբրև մոնումենտալիզմ-ռոմանտիկական:

Ճանապարհորդելով Եգիպտոսով և Սիրիայով՝ Տ. Թոքմաջյանը ստեղծում է անչափ համոզիչ և ճշմարտացի «Արաբ կանայք», «Ուղտապանը» և «Ծեր եգիպտացին» լինոփորագրությունները, որոնցում դիպուկ վերարտադրված է տվյալ ազգերին բնորոշ ինքնատիպ կենցաղը, սովորույթները, առօրյան, ազգային առանձնահատկությունները: Ի դեպ՝ ինչպես միշտ, այստեղ նույնպես, հավատարիմ մնալով իր անկրկնելի նկարելաոճին, նկարիչը ոչ միայն մանրակրկիտ վերարտադրել է պատկերվող մարդկանց զգեստների ամեն մի մանրուքը, այլև կարողացել է մեզ փոխանցել արևելքի կիզիչ արևի ողջ ջերմությունը:

Տ. Թոքմաջյանի լինոփորագրություններում հստակ կերպով պատկերված է հայ ժողովրդի կենսունակությունը, չարիքի, անարդարության հանդեպ նրա ունեցած ժխտական վերաբերմունքը, երջանիկ կյանքի, բարու հաղթանակի ըմբռնումներն ու դրանց հաստատումը: Թեև Տ. Թոքմաջյանը, իր գրաֆիկական թերթերում, բազմիցս անդրադարձել է հայ ժողովրդի ողբերգական էջերին, սակայն դա չի խանգարել, որ նկարչի լինոփորագրությունները ներշնչեն հավատ ու սեր և բարձրացնեն հայ ժողովրդի հավաքական ուժի և կամքի անխորտակելիության գաղափարը:

Վերոհիշյալ նկարիչները, իրենց ոճական առանձնահատկություններով և թեմատիկայի բազմազանությամբ, լինոփորագրությանը հաղորդեցին նոր շունչ և թարմություն: Խորհրդահայ լինոփորագրության ասպարեզում Մ. Հովսեփյանը դարձավ այն հազվադեպ նկարիչներից մեկը, ով անդրադարձավ այնպիսի մի թեմայի, ինչպիսին ճարտարապետական բնապատկերն է: Դիմանկարի ժանրի զարգացմանը, իր նշանավոր մարդկանց տպավորիչ դիմանկարներով, նպաստեց Հրաչյա Ռուխկյանը: Դժվար է գտնել սովետահայ գրաֆիկայում մի նկարչի, ով ավելի շատ անդրադաձած լինի հայ ժողովրդի բախտորոշ իրադարձությունների հետ կապված թեմաներին, քան Տիգրան Թոքմաջյանը: Հիշյալ նկարիչները, ստեղծելով բարձրարվեստ գրաֆիկական թերթեր, միշտ պահպանել են խորապես ազգային նկարելաոճի ընդգծված ինքնատիպությունը:



Մանուկ Դովսեփյան, Նարվայի դարպասներ, 1969



Հրաչյա Ռուսկյան, Հայրենի ծով (1915թ. ապրիլ), 1965



Տիգրան Թոքմաջյան, Հուշարձան եղեռնի զոհերին