

երբ տունը է՛հ թրաբույ սարքած է՛, պէտք է միշտ դարձնեն մնաս ու հուշար ըլնես»։ Տանտէրը պատասխանեց. «Բա է՛տէնց օրմալում է, դողը երկէք մեղք չունի, մեղաւորը ես եմ»։

44. Գէլն ու շները

Շները ընդել էին գիլու յետեւից։ Գէլը տեսաւ դարբինի շունն աւելի ուժով է գալիս, նրան ասաց. «Էնդոնց տէրերու օխշարները եւ տաւարը կերել եմ, իրաւունք ունեն, որ խտէնց վազեն. էլ դու ի՞նչդ է, հօ քու տիրոջ սնդանը չեմ կէրի»։

45. Քառամանգն (խեցգետինը) եւ ձուգը

Մէ օր քառամանգը ձգանն ասաց. «Ով իմ ազիդ հնդեր, քեզի մարմնով տկար չեմ տեսնում. դու միշտ յառողջ ես. երկսանց մէջ ջրի մէջ ապրում եմք. համա ես հիւանդ եմ ու տկար»։ Ձուգն ասաց. «Բեզնից է, որ էդ օրին ես. հէնց դուշը ցեխը կը տրօրես. ու երբ ուղես ճամբայ էրթաս ջուրը կը պխտորես։ Դու ապրում ես պխտոր ջրում։ Համա մենք ձգներս զուարթ, ուրախ լողում ենք զուլալ ջրերում։ Հիւանդութիւնից մենք վախ չունենք։ Դու քո ջրի ճանապարհը մի պխտորի, միշտ էլ առողջ կը մնաս»։

46. Աղա Ռէհիմ խանը եւ հողագործները

Աղա Ռէհիմ խանի հողագործները նրա մէքի մալիկից կէս լիւր դարի պակաս են տուի։ Գրեթէ 500 լիւր էր, կէս լիւր էին պակաս տուի ամէն գէղով։ Էն ժամանակ կէս լիւր դարու գինը էրկու շահի էր։ Աղա Ռէհիմ խանը ձի նստեց, հինգ օրուայ ջամբայ գնաց եւ իր ուսթիցը պահանջեց ու կէս լիւր դարին առաւ։ Նա հարուր կէս լիւր դարուց աւել ծախսեց, մինչեւ կէս լիւր դարին առաւ։ Խանի ասին. «Առաւ, կէս լիւր դարին ինչ է, որ դու էսքան գահմաթ ես քաշել, հինգ օրուայ ճամբայ ես էկի, կէս լիւր դարու հմար»։

Առբարը պատասխանեց. «Հարցը կէս լիւր դարին է, դա տարեկան մալեաթից կը պակսի. հա թէ ինչպէս, թէ էս տարի կէս լիւր թողի, դացող տարին կօնեք մէ լիւր, էն մէ տարին էրկու լիւր. դէ մէ քանի տարուց յետոյ գէղիս մալալը կը ոչնչանայ եւ օրէնք կը մնայ ձեր մէջ։ Գեղացիները խօշն էկաւ առբարի յուշիմութեան վրայ»։

47. Գող ճնճուղը

Ճնճուղի մէկի տնից բրինձ էր գողանում։ Մէ օր էլ ճնճուղին բղուղի մէջ բռնեցին ու ձէն տուին. «Հայ, արի՛ք, դող ճնճուղին բռնել ենք, բղուղի մէջ է, ի՞նչ անենք»։ Ասացին. «Բղուղը գցենք բազը, թող ճնճուղը սատկի»։ Երբ բղուղը գցեցին բազը, բղուղը կտորուեց եւ միջի ճնճուղը փախաւ։ Ասացին. «Ջանդամը փախաւ. թէ չը սատկեց, համա մէ լաւ վախեցաւ»։

48. Գեղացի տէրտէրը եւ մեծ պասը

Գեղացի տէրտէրը չէր յիմանում մենձ պասը քանի օր է։ Մէկ իմացող 50 դանա բազլա էր հաչուի եւ տուել էր տէրտէրին, որպէսզի օրն մի հատն դէն գծի. վերջի բազլին կը հասնի Զատիկի օրուան։ Մէ օր տէրտէրակինը չիմանալով տեսնում է տէրտէրի ջերը բազլա կայ, կարծում է տէրտէրը բազլա չափ է սիրում եւ մէ չանդ բազլա էլ ինքն է ածում նրա ջերը։ Տէրտէրը հայ օրը մէ դանա բազլա է դէն գցում, համա բազլէն կար ու կար, վերջանալու պտուղ չէր։ Աչունք էր. խալը էկան տէրտէրին ասին. «Տէրտէր ջան, բա երբ է Զատիկը գալիս»։ Տէրտէրը մէ եաւաչ տնդղեց ջերի բազլին ու ասաւ. «Վալլահ թէ տընդղեմ ջերիս բազլին, հալա՛-հալա՛, Զադիկ չկայ, գնացէք ախպէր ձեր գործին, կերէք ու Զադիկ արէք»։

Փեխիւի

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ՆԿԱՐԻՉ ԺԻՐԱՅՐ ՕՐԱԳԵԱՆ

Ժիրայր Օրագեան, շատ հաւանաբար, Արշիլ Կորբիի հետ (Ոստանիկ Ատոմեան)¹, միակ ժամանակակից հայ նկարիչն է, որ վերջին քառասուն տարիներու նկարչութեան փորձառութիւններու գրեթէ բոլոր հանգրուաններէն անցած է։ Ան ժամանակակից նկարիչ եղած է, բառին իսկական առումով, եւ մօտէն մասնակցած է մեր դարու պատկերաւոր մշակոյթի կենսական շարժումներուն։ Արշիլ Կորբիի փորձառութիւնն, անշուշտ, աւելի բուռն, աւելի եռուն, աւելի կնճառոտ, եւ տեսակէտով մը աւելի խոր եղած է²։ Բայց Օրագեանինը՝ գուցէ աւելի հաւասարակշիռ եւ մտածուած։

Օրագեանի դործը իր ամբողջութեան մէջ երբ նկատենք, յատկապէս աչքի կը զարնէ տեւական, աննկուն ու վստահ յեղաշրջում մը։ Կանոնաւոր կերպով՝ շրջանները շրջաններու կը յաջորդեն. արուստադէտը ոճական մէկ հանգրուանէն միւսին կ'անցնի այն ատեն միայն՝ երբ նախորդ փորձառութեան դադաթն հասած է արդէն, եւ նոր հանգրուանին կը հասնի արտայայտական խոր պահանջ մը մղուած։ Երբ երեւութապէս ոճը կը փոխէ, իրականին մէջ՝ ուրիշ բան չ'ըներ, եթէ ոչ՝ հետապնդել, տարբեր լեզուով, նշաններու և դրոշմներու տարբեր յղացքով, իր հիմնական ծրագիրը, այսինքն՝ պատկերօրէն բացատրել իր ներաշխարհը, աշխարհի մասին իր մէկ ըմբռնումը, կամ կեանքի նկատմամբ իր մէկ դատումը։

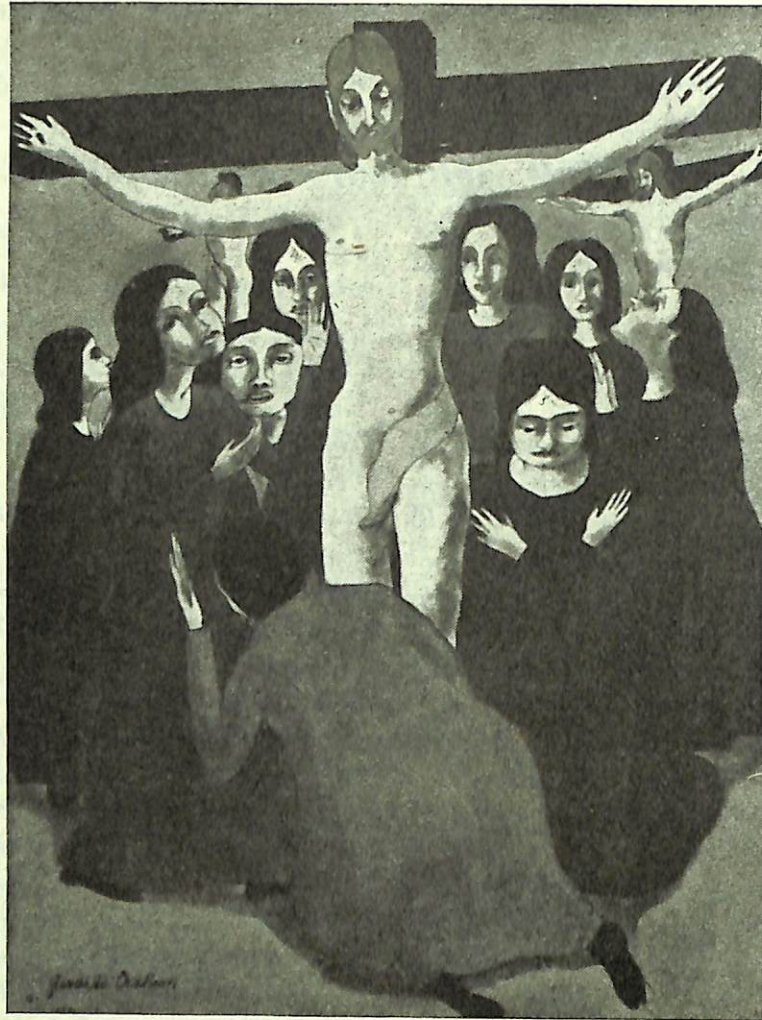
Զգալուն, կրքերով բորբոքուն, կատաղի ժայթքումներով ու սաստկութեամբ կազմուած ներաշխարհ մըն է Օրագեանինը։ Աշխարհի մասին իր ըմբռնումը դառն է եւ հեղնական. իսկ կեանքի մասին իր

դատաստանը՝ խիստ եւ անողոր։ Օրագեանի նկարչութեամբ՝ բաւական կը մօտենանք Արշիլ Կորբիի յոյզերով ու կիրքերով լի նկարչական աշխարհին. (բայց հեռու կը մնանք, օրինակ, Գրիգոր Շիլթեանի՝ ցուրտ, անօսաբացած, անդալ ու մարմարեայ աշխարհէն)։ Օրագեանի համար ալ նկարել կը նշանակէ ինքզինքը լիովին արտայայտել. իր նկարչութիւնը ամբողջական ճիգ մըն է իր ինքնութեան, անձնականութեան մը կատարեալ արտայայտութիւնը։ Օրագեան չի նայիր արտաքին աշխարհին, զայն վերարտադրելու նպատակով. իրեն յատուկ աշխարհ մը կը ստեղծէ, որպէսզի ինքզինքն արտայայտէ։

Նկարչական Ակադեմիայի աշակերտ Ժ. Օրագեանի առաջին փորձերը, ընդհանրապէս գծանկարներ (քիչ են պատկերները), արտայայտութեան կերպերու եղական տիրապետում մը կը մատնանշեն։ Մերկափորձեր են, իրականին վրայէն կատարուած, որոնք կը ձգտին, անտարակոյս, անդամազնական վերարտադրութիւններու։ Բայց այս սկզբնական շրջանին արդէն նկարիչ Օրագեանի յատկանիշներէն մէկը կը ցայտէ. մարդկային մարմինին պատկերային վերարտադրումը զինք չի գոհացներ ու չի հետաքրքրեր

1. Արշիլ Կորբիի մասին տե՛ս յատկապէս՝ Harold Rosenberg, **Arshile Gorky**, Horison Press Inc., New York, 1962 (խաղերէն թարգմանութիւնը՝ Միլանի Rizzoli հրատարակչութեան մօտ)։

2. Տե՛ս, օրինակի համար, իր վերջին գծադրութիւնները (հմտ. **Arshile Gorky**, Disegni, յառաջարանը գրեց Palma Bucarelli, Ed. De Luca, Roma, 1967)։



ՃԻՐԱՅՐ ՕՐԱԳԵԱՆ – Խաչելուքիւն
(Թանգարան Ս. Ղազարու)

այլեւս՝ իր գծանկարներուն մէջ, մարդկային մարմինի ալյաճեւումի առաջին փորձերը կը սկսին։ Այս փորձերու եղբայրներուն վրայ նշուած նկարիչին ծանօթագրութիւնները կը յատկեն՝ թէ երբեմն զուտ արուեստի ճշտում մը կը կատարէ (օրինակի համար՝ ստուերի մը աստիճանաւորումին աւելի կամ նուազ ճշգրտութիւնը)։ Բայց, ուրիշ պարագաներու մէջ, բարեփոխումը աւելի զօրաւոր արտայայտութեան մը կը ձգտի։ Պատկերը ալյաճեւումով՝ Օրագեան կ'ուզէ միեւնոյն պատկերին արտայայտական պարունակութիւնը զօրացնել, ստեղծելու համար

նկարչական սեփական լեզու մը, որով արտայայտէ իր աշխարհահայեացքը եւ աշխարհի նկատմամբ իր դիրքը, այսինքն՝ այն հոգեվիճակը, որ կը ծնի աշխարհի հետ ունեցած իր յարաբերութիւններէն։

Սկզբնական այս շրջանին պատկանող գծանկարներէն մէկ քանին հետաքրքրական են անով՝ որ հնարաւորութիւնը կուտան մեզի ըմբռնելու նկարիչ Օրագեանի ծնունդը, կազմաւորումը, երբեմն միեւնոյն թուղթին վրայ կը գտնենք երկու պատկեր, երկուքն ալ ալյաճեւում մէկ ալյաճեւումով՝ արտայայտապաշտ, միեւնոյն

րնագանցապաշտ³։ Այս փորձերը 1925–1930ի շրջանին կը պատկանին։ Օրագեան, ուրեմն, եւրոպական նկարչութեան մեծագոյն հոսանքներուն հետ շփման մէջ է, եւ իր անձնական յատուկ արտայայտապաշտ ուղին ընտրելու վրայ է։ Մէկ կողմէն դերման արտայայտապաշտ նկարչութեան օրինակը, միւս կողմէն՝ բրնագանցապաշտ նկարչութեան եւ իտալական Նովելլիստի օրինակը կը տիրէ։ Ո՞ր մէկն ընտրել։ Հարցը հական է նկարիչի մը համար, որ չունի իր կոնակը աւանդութիւն մը՝ զայն շարունակելու կամ մերժելու։ Արշիլ Կորքին ալ միեւնոյն հարցին առջեւ գտաւ ինքզինքը, բայց Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներուն մէջ, ուր իր անձնական հարցին՝ իբր տեղահանում հայու, կ'աւելնար ամերիկեան նկարչութեան հարցն ալ, զուրկ կարեւոր անցեալէ։

Իտալիոյ մէջ ապրող Օրագեանի համար՝ հարցը աւելի պարզ էր. ինք Եւրոպա կ'ապրէր. հոգեւին շփման մէջ էր եւրոպական նկարչութեան շարժումներուն։ Գուցէ այս մօտիկութիւնն էր որ թոյլ տուաւ իրեն շուտով հասնելու անձնական գիրքի մը։ Իր գործին մէջ, արտայայտապաշտ եւ բնագանցապաշտ տուեալները անշփոթելի ոճի մը մէջ կը ներձուլուին։

Օրագեանի գործին ուղղակի յարաբերութիւնները քիչ են Եւրոպայի միւս նկարիչներու գործերուն հետ. հարթ գոյնին գործածութիւնը, որ բոլոր մակերեսը կը զրաւէ, փոքրիկ մարգապատկերներու սէրը, կրնան յիշեցնել Տէ Բիրրիքոն եւ Քարրան. ինչ ինչ պատշաճներ կամ երկրաչափական յատակներ՝ կրնան յիշեցնել Շլիմմերը։ Սակայն յառաջադաշտութեան հարց չկայ։ Օրագեան իր օրերու նկարչութեան մարզին մէջ զոյգութիւն ունեցող տարրեր կը գործածէ, բայց զանոնք կը գործածէ բացարձակապէս անձնական ոճով մը։ Վերստին կը հնարէ զանոնք. կը վերաստեղծէ։ Օրինակի համար, իր մարգապատկերները, կամ ոճացեալ ձեւանկարները՝ վերացական խորքերու վրայ չեն կղզիացած, ինչպէս բնագանցա-

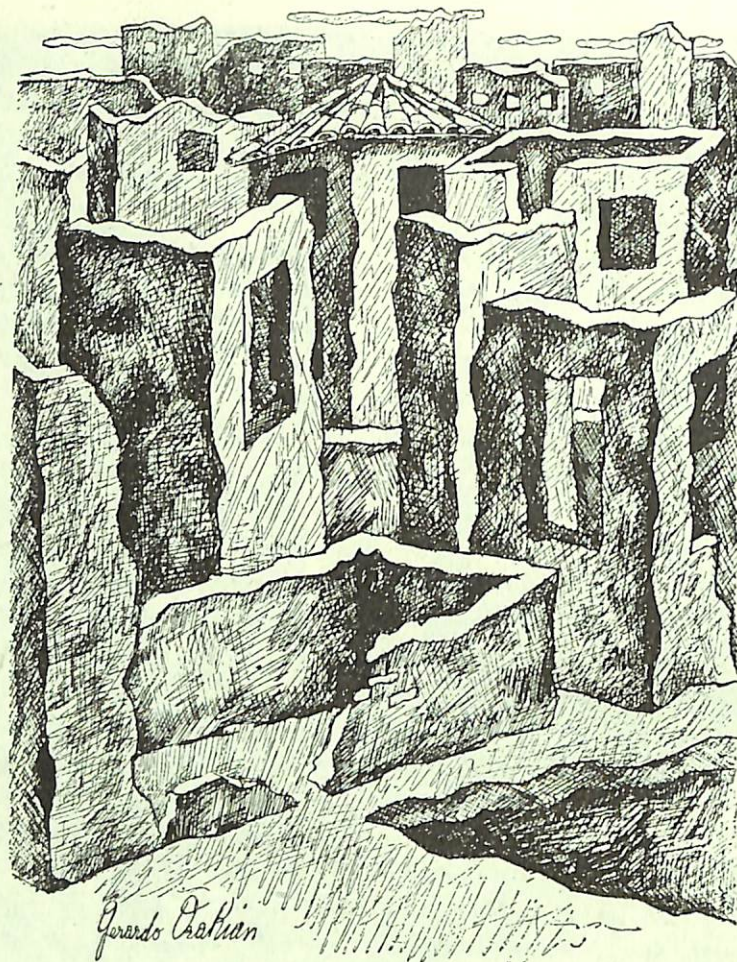
պաշտ իրաւ նկարչութեան մէջ. այլ նետուած են բնութեան մէջ, նախնական բնութեան մը մէջ. ծովափ, ծով. բնութիւն մը՝ արտայայտուած իր հական եզրերներով. չոր, տափակ, ալյաճ, ողբերգական։

Այսօրինակ տեղաւորումը շատ որոշակի է. հոս չենք գտներ Տէ Բիրրիքոյի Ֆերրարական լուռ հրապարակները կամ հին Յունաստանը, այլ՝ դաժան, ամայի, տանջուած տեսարաններ, որոնց խորքին մէջ զուրս կը ցցուին հայկական եկեղեցիներու դմբէթներն ու թանկիւն։ Այդ աշխարհ, ուրեմն, հայկականութեան աշխարհն է, այնպէս՝ ինչպէս Օրագեան զայն ապրած է ու զգացած, իբրեւ խորունկ եւ հական տրամ մը, բայց ոչ վերացական, այլ իրականութեան մը շրջաթաղուած։

Օրագեան կը մերժէ բոլոր արտաքին տարրերը հայ ժողովրդական կենցաղին, հայկական տրամին իմաստը խորապէս արտայայտելու համար։ Մարդը, հոն կը ներկայանայ մերկ՝ դաժան ու խիստ բրնութեան մը մէջ, որ նախնականութեան արժէքն ստացած է։ Եւ ճիշտ, անմիջական պատմութիւնը մերժելով՝ Օրագեան կը հասնի պատմութեան իմաստին։ Ասիկա իսկ կը բաւէր՝ զինքը մեծ նկարիչ մը դարձնելու։

Այս ողբերգու շեշտը՝ Օրագեանի գործին մէջ չ'արտայայտուիր լոկ գծագրական գիւտերով, այլ՝ յայտնի կերպով նաեւ երփներանգային ստեղծումներով։ Օրագեանի գոյները ուժեղ են, տանջը-

3. Ինչպէս ծանօթ է, արտայայտապաշտ դպրոցը, ծնած Գերմանիոյ մէջ, Տրեսա, 1906ին («Die Brücke» խմբակէն), շուտով դարձաւ նկարչական շարժում մը զատ, նաեւ գրական, երաժշտական, շարժանկարային շարժում մը։ Յիշենք գլխաւոր նկարիչները. Kokoschka, Dix, Grosz, Nolde, Pechstein՝ Գերմանիոյ մէջ, Sluyter Հոլանտայի մէջ, Permeke Պելճիքայի մէջ, Amiet Զուիցերլանդի մէջ, Weber Ամերիկայի Միաց. Նահանգներու մէջ։ Իսկ բնագանցապաշտ նկարչութիւնը ծնաւ Իտալիոյ մէջ, 1916ի առեւտրէն, Տէ Բիրրիքոյ, Քարրա եւ Մորանտի նկարիչներու ջանքերով։



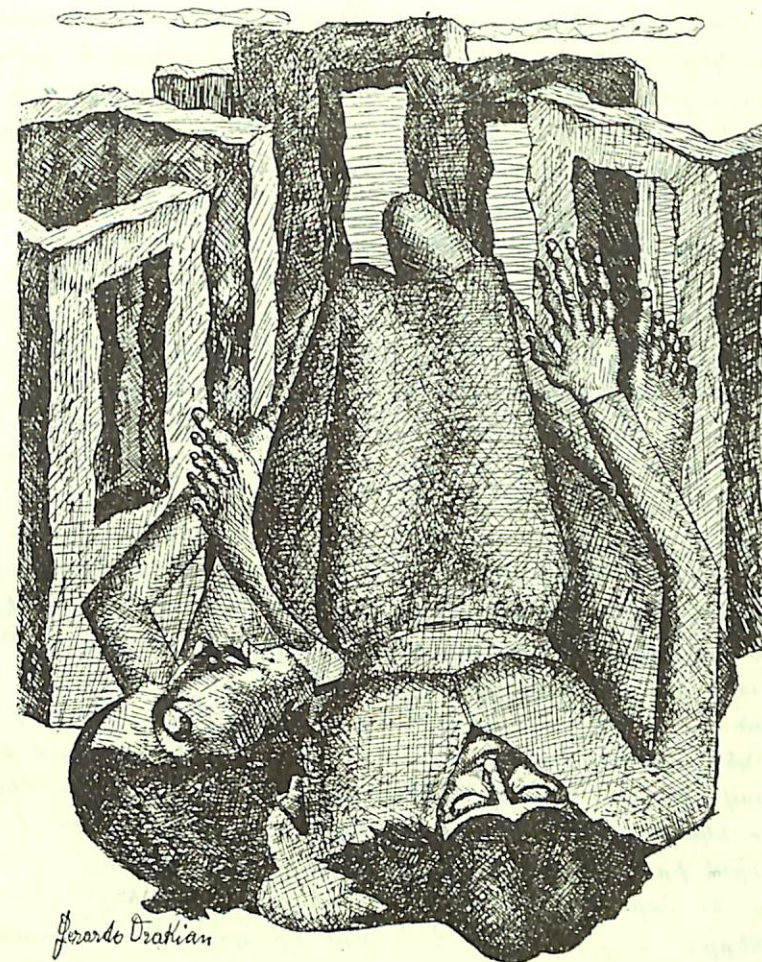
ԺԵՐԱՐԴՈՐՈՐԱԳԻՆԱՆ - Քաղաքը

ւած, մոլեղին, կատաղի: Իր կարմիրները եւ շատ զօրեղ զեղքները իր ներաշխարհին ու աշխարհաշայտեցին մոլեղնութիւնը կ'արտայայտեն: Բնազանցապաշտ նկարչութեան մէջ՝ եղանակներն արտայայտապաշտ տարր մը կը ներմուծեն:

Գծագրական գեանի վրայ, Օրադեան կրնայ թերեւս Տէ Բերթրոյի կատարած կարգ մը նուաճումներէն մեկնա՞ծ ըլլալ. իր մէկ քանի աշխատանքները կրնան յիշեցնել Փիքասոյի «Լոզացոյ կիները»⁴: Բայց իր գոյնը անձնական է⁵: 1930ի շրջանին արդէն Օրադեան անշիւթելի անձնականութեամբ օժտուած նկարիչ մըն է: Իր նիւթերը շատ յստակ են: Ձինքը գլխաւորաբար կը հետաքրքրէ «մարդկային խումբը»: Օրադեան ամբող-

ջապէս կրանուած է «մարդ - կին - մանուկ» խումբէն: Այս պատկերները երբեմն բնազանցապաշտ ձեւով ներկայացուած, երբեմն ալ ուժղին արտայայտապաշտ, տրամի անձերն են: Անոնք կըլցիացած են: Անոնցմէ զոտ՝ կարծէք ոչ ոք զոյաւթիւն ունի աշխարհի մէջ: Մերթ իրարու մօտ են, մերթ հեռու, իսկ անոնց փոխադարձ հեռաւորութիւնը կը սաստ-

4. Նկարը գծուած է 1923ին եւ կը գտնուի Crysler հաւաքածոյին մէջ (Հմտ. Jean Cassou, Picasso, The Hyperion Press, Paris, 1940).
5. Հ. Վ. Յովհաննէսեան Նկատելի կու տայ՝ թէ Օրադեանի համար «գոյնը պէտք է ըլլայ նկարիչին ներաշխարհին ցոլացումը, պէտք է որ արտայայտէ ապրուած հաղեկանութիւն մը» (ՏԽՍԹԻՐ Օրադեան, «Միջինարեան Ընտանիք» ամսաթերթ, Ժէ տարի, 1964, թ. 10 [204] Հոկտեմբեր):



ԺԵՐԱՐԴՈՐՈՐԱԳԻՆԱՆ - Յիշատակներ Հայաստանէն

կացնէ տրամը: Այս շրջանին պատկանող կարգ մը նկարներու եւ գծագրութիւններու մէջ գէժքերը ցանուած ու ցրուած են կտաւին վրայ. հոս ու հոն ցիրուցան սրիւնուած են նաեւ աշխատանքի գործիքներ, ինչպէս հրաբխային պայթումէն ետք «Ձերոյ տարին» վերսկսող աիւղերքին մէջ: Այս ցիրուցան անձնապատկերներուն քով, Օրադեանի այս գործին մէջ, այս շրջանիս, կը նշմարուի ուրիշ ձգտում մըն ալ, ձգտում մը՝ պատկերները համախմբելու, վերակազմելու «մարդկային խումբը»: Հզօր արտայայտութիւն կրող քանի մը նկարներու մէջ, բուն աշխատանքի մը միջոցով, մարդկային պատկերները, յետին ճիւղով մը, իրարու կը մերձենան, իրարու կը հպին, իրարու կը

կցուին: Մարդկային խումբը կը ձգտի մէկ գանդուած մը ըլլալու, զերազանցօրէն Փիքիքական: Մարդկային այս գանդուածը բացայայտօրէն պիտի երևի յետոյ 1950ի առնները, Օրադեանի նկարչութեան մէջ:

Դժբախտաբար պատերազմի շրջանի իր արտագրութիւններէն քիչ բան, կամ զրեթէ ոչինչ կը ճանչնանք. բայց 1947ին նոր զիրքերու վրայ կը գտնենք Օրադեանը, որոնք կը զարգացնեն նախորդները: Հիմա Օրադեան, պահելով հանդերձ ստեղծագործ ոյժը եւ բնազանցապաշտ ու արտայայտապաշտ նկարչութեան աշխատանքի ստատիկութիւնը, կ'իրադրէ իր մէկ անձնական իրապաշտ ձեւաւորումը: Բընականաբար, պարզապէս իրը կրկնող ի-

բազմաշտուկներն մը չէ, այլ իրապաշտութիւն մը, որ պատկերացումը կը ստեղծէ, որպէսզի իրականին իմաստը տայ: Կիններու թանձր գէժքեր, պատառոտուն տեսարաններ. տրամը հիմա աւելի ուղղակի ձեւով արտայայտուած է: Կարծէք Օրագեան մօտեցած ըլլայ մեքսիկական նրկարչութեան իրապաշտ – արտայայտչապաշտ մեծ արդիւնքներուն. իր մէկ նկարին մէջ, զլիսիվայր դարձած զլիսաւոր անձնաւորութիւն մը՝ Որոճկոյի մէկ որմանկարը կը յիշեցնէ⁶: Այս շրջանին կը պատկանի այն՝ որ գուցէ Օրագեանի գլուխ-գործոցն է «Ջարդը», իրապաշտ-արտայայտչապաշտ ընդարձակ յօրինուածք մը, որուն համար նկարիչը երկար ժամանակ աշխատած է, ինչպէս ցոյց կուտան նախապատրաստական բազմաթիւ փորձերն ու գծանկարները: Սեղմ իմաստով՝ պատմական որեւէ աղբրս չունի այս նկարը. հոն կը ներկայանայ ջարդը՝ բացարձակ իմաստով, ջարդը՝ ինքնիր մէջ: Մեծարժէք այս նկարին համար՝ Օրագեան կը հասունցնէ իր երիտասարդական բնազանցապաշտ եւ արտայայտչապաշտ փորձառութիւնները:

«Ջարդ»էն ետք՝ Օրագեան կարծէք ուշադրութիւնը յատկապէս դարձուցած է զինք շրջապատող աշխարհին, ժողովրդական նիւթեր ներկայացնող նկարներով, գծելով փոքրիկ տեսարաններ, գիմանկարներ հասարակ մարդերու: Այս ճամբով կը հասնի կրօնական նիւթի մը: Իր կտաւներուն վրայ կրկին երեւան կուգան հայկական եկեղեցիները. իր անձերու գէժքերը հիմա հայու եղական նկարագիրն ունին տակաւ. զոյնները կ'ըլլան մութ, թուխ, խիստ:

Կրօնաշունչ վերջին արտադրութիւններուն մէջ, ինչպէս «Վերջին ընթրիքը», «Խաչելութիւնը», մարդկային տրամը կ'ընդլայնի: Անաւարտ, հազիւ նախադիմ վիճակի մէջ թողած վերջին «Խաչելութեան» մէջ, ուժգնօրէն շեշտուած պատկերները՝ հնամենի դիցարանութեան մը սկզբնաղբիւրին կարծէք կ'առաջնորդեն Օրագեանը. բիւզանդական նկարչու-

թեան, հայկական մանրանկարչութեան արուեստի նախնական շրջաններուն:

Օրագեանի կեանքին քիչ ծանօթ ենք⁷: Ծնած է Պոլիս, 1901ին: Ատեն մը Ծրանսա ապրած, հուսկ փոխադրուած է Իտալիա, ու մինչեւ մահը (1962) ապրած է Հռոմ: Շատ մեկուսացած ու կղզիացած կեանք մը կը վարէր: Միշտ աղքատ եղաւ եւ ապրուստը հոգալու համար՝ շատ արուեստներ փորձեց: Նկարչութիւնը վաճառքի ապրանք չէ, կ'ըսէր. եւ չէր սիրեր իր նկարները ցուցադրել. չէր ուզեր նոյնիսկ որ մարդիկ դանոնք տեսնեն: Պատուէրի վրայ նկարներ մը կը գծէր, եւ կամ բարեկամներու նուէր տալու նպատակով: Քանի մը իտալացի ընտանիքներ, որոնք շատ մտերիմ էին իրեն հետ, ունին իր նկարներէն. սքանչելի գործեր, նուէր ստացած: Օրագեան կարող էր նաեւ մերժել վաճառումը իր մէկ նկարին՝ չհասկցող անձի մը, կամ իրեն անհամակրելի մէկու մը: Շատ մեծ կարեւորութիւն կ'ընծայէր մարդու իր սեփական ազատութեան: Կեանքի վերջին տարիներուն՝ մենք ալ զինք ճանչցանք. ծերունի մըն էր զուարթ ու կատաղի, հպարտ, խորիմ, հակահամաճայնական, կծու եւ ազնիւ: Կը ցաւինք որ զինքը երկար չենք ճանչցած. բայց ուրախ ենք, որ՝ զոնէ անցողարար՝ տեսած ենք իր գործերը, եւրօպայի կարեւոր նկարիչի մը ստեղծագործութիւնները⁸:

Կ. Վ.

6. Alla Baker Library (Հմտ. Laurence E. Schmeckebier, **Modern Mexican Art**, The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1939).

7. Այնուհանդերձ, տե՛ս Օրակ Աւետիսեանի վկայութիւնը (Gerardo Orakian, «Peintres et Sculpteurs arméniens», Ed. Amis de la Culture arménienne, Le Caire, 1959, էջ 298-303):

8. Ժ. Օրագեանի մասին տե՛ս նաեւ 1^o Կ. Կուրդիանի «Օրագեանի կտաւների աղբիւր» (Սովետական Արուեստ, ամսաթերթ, Երեւան, ԻՖ. տարի, 1967, թիւ 2, Փետրուար, էջ 33-36). 2^o Հենրիկ Իգիթեանի «Երազի նկարիչը» (Սովետական Հայաստան, ամսաթերթ, Երեւան, 1967, թիւ 3 [252], Մարտ, էջ 16-18):

ԵՂՅԵՆ ԶԱՐԵՆԳ

Ծովն ոտքի ելած բանակ մ'է դժնէ,
Հողմով գերյուզեալ, շառաչմամբ հնչուն,
Ամէն մէկ կոհակ զանգ մ'է պղծիմէ,
Երգերն ինչպէս քու, Եղիշէ Զարեմ:

Կ'անցնին հայերու խումբերը շարք շարք,
Սըլաֆի պէս շեշտ, նետի պէս արագ,
Ժայռ ու ափունքներ խառնարան մ'են բարկ,
Կրքերն ինչպէս քու, Եղիշէ Զարեմ:

Երկինքն ու երկիր անցած են իրար,
Ծառերն ու քուփեր կ'ողբան ցաւն իրենց,
Շանթն անսանձիկ պատուհաս մ'է վառ,
Ցատուկն ինչպէս քու, Եղիշէ Զարեմ:

Ամէն ինչ գորեղ, ամէն ինչ հսկայ,
Անհունէ անհուն մեծութիւն եւ փառք,
Հող, ծով ու երկինք անխախտ են, անմահ,
Անունն ինչպէս քու, Եղիշէ Զարեմ:

ԱՐԱՄԱՅԻՍ ՍՐԱՊԵԱՆ