

ԵՐԳԻԾԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐՎԱՆԴ ՔՈՉԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ՆԱՐԵ ՆԱԴԱՐՅԱՆ

*Արվեստագիտության թեկնածու
ՃՇՀԱՀ համալսարան*

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Հոդվածում փորձ է արված վերլուծել Երվանդ Քոչարի երգիծանկարչության առանձնահատկությունները: Նրան նվիրված արվեստաբանական ուսումնասիրություններում երգիծական նկարներին մինչ այժմ եղել են լոկ թոռուցիկ անդրադարձներ: Արվեստագետի աշխատանքները տպագրվել են «Կավոռ» թերթում և այլ պարբերականներում: Ծաղրանկարներում ներկայացրել է ընկերական շարժեր, կենցաղային դրվագներ: Քոչարի աշխատանքներում հերոսների շարժումը, հագուստը պատկերված են ճշմարտացիորեն՝ մի քանի շեշտավորումներով, որոնք հնարավորություն են տվել ստեղծելու կերպարանք: Այս ծաղրանկարներում բացահայտվում են նկարչի քաղաքական դիրքորոշումները և համոզմունքները:

Առանցքային բառեր. *Երվանդ Քոչար, ծաղրանկարիչ, Կավոռ, թերթ, պարբերական:*

Արվեստաբանական ուսումնասիրությունները հաստատում են Երվանդ Քոչարի բազմաժանր և բազմաոճ արվեստագետ լինելը, ով հավասար գեղարվեստական արժեքներ է ստեղծել թե՛ գեղանկարչության, թե՛ գրաֆիկայի և թե՛ քանդակի ասպարեզում: Բայց այն, որ Երվանդ Քոչարը ստեղծել է նաև երգիծանկարներ՝ շատերին անհայտ է: Նրան նվիրված արվեստաբանական ուսումնասիրություններում մինչև այժմ Քոչար երգիծանկարչի վերաբերյալ եղել են լոկ թոռուցիկ անդրադարձներ: 1995-ին Քոչարի տուն-թանգարանում բացված Վահան Թեքեյանին նվիրված ցու-

ցահանդեսին «Նոր օր» թերթում վերահրատարակվել է 1923 թ. հայ բանասեր Թեոդիկի «Ամենուն Տարեցույցը» տարեգրքում հրատարակված՝ Վահան Թեքեյանին պատկերող Քոչարի երգիծանկարը¹: Վերջինը համարվում է Քոչարի ստորագրությամբ ստեղծված առաջին նման ժանրի գործը: Ուղղանկյուն շրջանակի մեջ պատկերված է թանաքաման, փետուրե գրիչ, պատուհանից երևացող առօրյա եռուզեռ, իսկ թղթերի կույտի մեջ նստած է Վահան Թեքեյանը, որն այդ տարիներին Կոստանդնուպոլսում խմբագրել է «Ժողովրդի ձայն» օրաթերթը: Մակագրության մեջ նշված է. «Ժողովրդի Ձայնը» խմբագրատան մեջ - Ո՛վ է» (նկ. 1): Ի դեպ, մեկ տարի հետո՝ 1924-ին, Քոչարը կրկին անդրադառնում է Թեքեյանի կերպարին և մոխրագույն, դարչնագույն, բաց թանաքագույն գույներով ներկայացնում է «Բանաստեղծը. Վահան Թեքեյան» կտավը:

Քոչարի երգիծանկարների մասին Հայկական սովետական հանրագիտարանում նշված է, որ նա աշխատել է «Կավոռոշ»՝ քաղաքական, կենցաղային պատկերազարդ երգիծական օրաթերթում²: «Ոգնի» երգիծաթերթում 1979-ին վերահրատարակվել են երեք երգիծանկար՝ արվեստագետի արխիվից³: Կարևոր է նաև բանասիրական գիտությունների թեկնածու Արծվի Բախչինյանի հոդվածը, որն առաջին փորձն է՝ ընդհանուր գծերով բնութագրել Երվանդ Քոչար երգիծանկարչին⁴:

Խնդրի առավել հանգամանալից քննության համար սկզբնապես դիտարկենք հայ լրագրական ծաղրանկարչության սկզբնավորումը, որ կապված է Կոստանդնուպոլսի XIX դարի հայկական

¹ Տես Քոչյան Մ., «Վահան Թեքեյան, Քոչար և Գառգու», *Նոր օր*, Լոս Անջելես, 1985, 10 հունիսի:

² Հովակիմյան Բ., «Կավոռոշ», *Հայկական սովետական հանրագիտարան*, հատ. 5, Երևան 1979, էջ 282:

³ Ոգնի, 1979, 8 դեկտեմբերի:

⁴ Տես Բախչինյան Ա., «Երվանդ Քոչարը երգիծանկարիչ», *Հայկազեան հայա-գիտական հանդես*, ԻԲ, Պեյրոս, 2002, էջ 247-269:

մամուլի, հատկապես՝ «Զվարճախոս»-ում լույս տեսած հայ նկարիչների երգիծանկարչական առաջին փորձերի հետ⁵: «Զվարճախոս»-ում ծաղրանկարներն արտահայտում են նույն գաղափարները, ինչ հոդվածները. այստեղ կենտրոնական հարցը օտարամոլությունն է: Երգիծանկարչության ժանրը հայ արվեստում առավել զարգացել է XX դարի սկզբին: 1908-ից պոլսահայ մի շարք պարբերականներում տպագրվել են բազմապիսի ծաղրանկարներ՝ քաղաքական և կենցաղային բնույթի պատկերներ ու դիմանկարներ: Հայտնի երգիծաթերթ էր «Կավոռ»-ը, որը լույս է տեսել Կոստանդնուպոլսում՝ 1908-1926 թվականներին և Փարիզում՝ 1926-1936 թվականներին: «Կավոռ»-ում արտացոլվել է սփյուռքահայության առօրյան: Տպագրվել են երգիծանկարներ, պամֆլետներ ու ֆելիետոններ, վերհանվել են հասարակական, տնտեսական և մշակութային կյանքի թերությունները: «Կավոռ»-ին աշխատակցել են Գառզուն, Ալեքսանդր Սարուխանը, Մելքոն Քեպապչյանը, Գրիգոր Թորոսյանը և ուրիշներ: Երվանդ Թոլայանը 1910-1933 թթ. (ընդհատումներով) լույս է ընծայել նաև «Կավոռի տարեցույցը»: 1920-1930-ականներին ծաղրանկարներ սկսել են տպագրել ֆրանսիական բոլոր թերթերը. երգիծանկարը դարձել է ամենօրյա լրագրի անհրաժեշտ տարրը: Ասվածը ճշմարիտ է նաև ֆրանսահայ մամուլի համար:

Թե ինչն է մղել Քոչարին երգիծանկարով հանդես գալ մամուլում՝ դժվար է ասել: Ըստ Արծվի Բախչինյանի՝ պատճառը նյութական շահագրգռությունը չէր, որքան էլ Քոչարը կարիքի մեջ էր ապրում Փարիզում. դժվար թե նյութական սուղ միջոցներ ունեցող հայ մամուլն ի վիճակի լիներ վճարել այսպիսի աշխատանքի համար: Առավել հավանական է ենթադրել, որ Քոչարը, որպես փարիզահայ հասարակական-մշակութային կյանքին մոտ կանգնած անձ, չէր

⁵ Տե՛ս Ստեփանյան Գ., «Հայ լրագրային ծաղրանկարչության սկիզբը», ՀՍՄՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Տեղեկագիր, Հասարակական Գիտություններ, 1963, թիվ 3, էջ 86:

կարող չաջակցել աշխատակիցների պակաս ունեցող ժամանակի հայ մամուլին⁶:

Մեր կարծիքով՝ Քոչարի՝ Փարիզում ծաղրանկարով հանդես գալը հնարավոր է բացատրել գեղանկարիչ և ծաղրանկարիչ Օսկար Շմեդինգի ազդեցությամբ: Այս առիթով մեջբերենք Արարատ Ադասյանի խոսքերը. «Քոչարի ստեղծագործական ուղին հաջող սկիզբ ուներ: (...) Հարություն Շամշինյանի խորհրդով շարունակելով ուսումը Ներսիսյան դպրոցում՝ տաղանդավոր պատանին ընդունվեց Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության նկարչական դպրոցը, որի տնօրենն էր Թիֆլիսում հայտնի գեղանկարիչ և ծաղրանկարիչ Օսկար Շմեդինգը և որտեղ դասավանդման մեթոդները թելադրված էին Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայի հաստատած ուսումնական ծրագրով»⁷: Շմեդինգի մոտ սովորելու տարիներին Քոչարը, բնականաբար, չէր կարող չընկնել գեղարվեստական տարբեր հոլերի ազդեցության տակ, նույնիսկ եթե դրանք հակասում էին նրա ստեղծագործական բուն խառնվածքին⁸:

Քոչարի ստեղծած երգիծանկարներում հերոսների շարժումներ, հագուստը պատկերված են ճշմարտացիորեն, շեշտադրված են միայն այն գծերը, որոնք հնարավորություն են տվել ստեղծելու կերպարանք: Նա կարողացել է արտահայտիչ դարձնել իր մտահղացումը լոկ գծանկարի օգնությամբ: Քոչարի երգիծանկարները ստորագրված են ԵԲ սկզբնատառերով:

Որոշ աշխատանքներում բացահայտվում են նկարչի քաղաքական դիրքորոշումները, համոզմունքները: Հակված լինելով աշխարհն ընկալել քննադատաբար՝ մտահայեցողական լայն տեսանկյունով, Քոչարը պախարակում էր ԽՍՀՄ-ում հաստատված կարգը, որտեղ կատարածու դարձած արվեստագետը ստիպված էր բարձրաձայնել

⁶ Տե՛ս **Բախչինյան**, «Երվանդ Քոչարը երգիծանկարիչ»:

⁷ **Ադասյան Ա.**, *Երվանդ Քոչարի փարածության մեջ*, Երևան, 2013, էջ 3:

⁸ Նույն տեղում, էջ 4:

միայն թույլատրված ճշմարտությունները: Ասվածի վառ օրինակ է «Ինչպե՞ս գեղարվեստը ԿԸ ԲԱՐՁՐԱՑՆԵՆ» մակագրությամբ նկարը (նկ. 2, «Կավոռ», 3.03.1929 թ.): Այստեղ պատկերն արվեստագետին ծառայել է իբրև երգիծանկարի ենթիմաստը բացելու միջոց: Ոճական ուրույն մոտեցմամբ՝ Քոչարն աշխատանքը ներկայացրել է այլաբանական եղանակով: Արվեստագետին հուզող թեման ստանում է նոր մեկնաբանություն, որի հիմնական իմաստն է 1920-ականներին մի շարք արվեստագետների վրա գործադրվող ճնշումը, սոցիալական պատվերների հլու հնազանդ, կատարելու ստիպողականությունը: Երգիծանկարում ներկայացված են երկու կերպար՝ մի թշվառական արվեստագետ և մի զինվորական, որի գլխարկին մուրճ և մանգաղ է պատկերված՝ Խորհրդային Միության զինանշանը: Վերջինս կախաղան է բարձրացնում ցնցոտիներով և վրձինը ձեռքին արվեստագետին: Զինվորի կեցվածքը և պատռված կիսաճոքավոր կոշիկը նրան խեղկատակի է նմանեցնում, ինչն արտահայտում է Քոչարի վերաբերմունքը:

Երգիծանկարչության մեջ նաև տարբեր այլ խնդիրներ են հուզել Քոչարին: Նա հիմնականում քննադատում է հայ հասարակական կյանքի արատները, սփյուռքահայ իրականության մեջ նկատվող թերությունները՝ օտարամոլությունը, չեզոք դիրքորոշումն ազգային խնդիրների հանդեպ, պոռոտախոսությունը, անտեղի հետաքրքրասիրությունը, սեփական արժեքների թերագնահատումը:

Դիտենք «Անտեղի հետաքրքրությի՜ն» կոչվող պատկերը (նկ.3, «Ապագա», 3.11.1928թ.): Պարոն Պողոսը, որ իրեն Փոլ է անվանում, հայկական ներկայացման չի գնում, այլ միայն «Բալ»: Կից տեքստը բացահայտում է. «-Պ. Պողո՛ս, հայկական ներկայացման կ'երթաք: - Մօն շեռ՞, նախ իմ անունս Փոլ է, յետոյ հայերէն չեմ հասկնար, յետոյ մենք պալ կ'երթանք»: Այստեղ Քոչարը, բացի օտարամոլությունից, ընդգծել է նաև նորաձևությանը կուրորեն հետևողների ծիծաղաշարժ կերպարները:

⁹ Ֆրանսերեն՝ «թանկագին»:

Մեկ այլ ծաղրանկարում հայրը, նստած, ծովից-ծով Հայաստանի քարտեզն է գծում, իսկ նրա դուստրը լալիս է, քանի որ հայրն ուշադրություն չի դարձրել իր այն խոսքին, թե գնում է մազերը «օնտիլայոն» անելու (նկ.4, «Կավոռ», 3.03.1929 թ.):

Այս երկու աշխատանքներում Քոչարի ուշադրության կենտրոնում է հատկապես հայ ազգի օտարամոլությունը, որի դրդապատճառներն են թերևս պետականության բացակայությունը, զանգվածային արտագաղթը, հայերի աշխարհասփյուռ վիճակը, միասնական մշակված, լիարժեք ազգային հայեցակարգի բացակայությունը: Քոչարի պատկերացմամբ՝ այս ամենի հաղթահարմամբ է միայն հնարավոր պահպանել հայերի ազգային ինքնությունը:

Ի դեպ, օտարամոլությունը մտահոգել է մի շարք սփյուռքահայ արվեստագետների: Ալեքսանդր Սարուխանը, օրինակ, «Մենք մեր ակնոցով» գրքում սուր դիտողականությամբ և հյուրեղ լեզվով ստեղծում է զվարճալի իրավիճակներ՝ ծաղրի ենթարկելով սփյուռքի պայմաններից ծնվող արատները, ազգուրաց քաղքենիությունը և հոգևոր սնանկությունը¹⁰:

Քոչարին մտահոգում էր նաև մտավորականի, արվեստագետի վիճակը: Վերլուծենք երկու կատականկար: Առաջինում բանաստեղծը հրատարակչին է բերում մի քանի կապոց ձեռագիր և անմիջապես մերժում ստանում (նկ. 5), իսկ երկրորդում արվեստագետը նկար է առաջարկում, բայց, կրկին, մերժում են («Կավոռ», 27.01.1929 թ.): Այս նկարների հիմքում թերևս անձնական փորձառությունն է. հայտնի է, որ նյութական դժվարությունների մեջ գտնվող Քոչարը երբեմն ինքն իր նկարներն առաջարկել է հարուստներին, ինչպես՝ Պողոս Նուբար փաշայի քրոջը¹¹:

Ավելի մեծ թիվ են կազմում կենցաղային բնույթի երգիծանկարները: Դրանց մեծ մասը կարծես անեկդոտի պատկերազարդում լի-

¹⁰ Մելիքյան Ս., *Ալեքսանդր Սարուխանի արվեստը*, Երևան, 2004, էջ 30:

¹¹ Իսահակյան Վ., *Հայրս*, Երևան, 2000, էջ 332:

ներն, քանի որ դրանցում առավել կարևոր է ոչ թե պատկերը, այլ խոսքը: Տպավորությունը հաճախ այնպիսին է, կարծես «Կավոռո»-ի և «Ապագա»-ի շատ երգիծանկարներ ստեղծվել են էջում բաց մնացած մասերը ծածկելու համար¹²: Օրինակ մի տղամարդ նայելով քնած կնոջը ասում է. «Աստված իմ, չպիտի պատահի երբեք որ այս սենյակ մտած ատենս, կինս սիրահարի մը թևերուն մեջ գտնեմ» (նկ. 6): Հաջորդ նկարում (նկ. 7) տղամարդը մտածում է. «Վայ, անպիտան աղջիկ. քիչ մը ավելի պատշաճությամբ չէ՞ր կրնայ իյնալ: Կերևի այս ամիս ալ սենեակին վարձքը կախելու համար աչքերս շլացնել կուզեմ»:

Ծեծված արտահայտությունների և իրականության միջև հակադրության դիպուկ օրինակ է «Տկար և գեղեցիկ սեռը», որում պատկերված գեր կինը դժվարությամբ է տեղավորվել աթոռին (նկ. 8): Մեկ այլ նկարում գեր կինը ներկայացված է անձրևանոցով, իսկ ուղեկցող բացատրականում գրված է. «Անձրևը այն առավելությունն ունի որ մարմինը թրջելով զգեստին տակէն կնոջ մը գեղեցիկ մասերը երևան կելլեն» (նկ. 9):

Մրելով կերպարների դիմագծերը՝ Քոչարը ներկայացրել է նաև մտերմական շարժեր: Միևնույն կատարողական և տեխնիկական միջոցներով նա պատկերել է հատկապես ֆրանսահայ ականավոր գործիչներին՝ Արշակ Չոպանյանին, Շավարշ Միսակյանին, Զաքել Եսայանին, Աննա Բուդաղյանին, Փանոս Թերլեմեզյանին: Այս աշխատանքներում արտացոլված են ժողովրդի գիտակցության մեջ հաստատված դեմքերի անհատական բնորոշ գծերը:

Հետևելով ծաղրանկարչական ժանրում ձևավորված կերպարների մեծագույն և փոքրամարմին գծանկարելու սկզբունքին՝ Քոչարը հայ հրապարակագիր, ազգային-քաղաքական գործիչ, ֆրանսահայ «Յառաջ» օրաթերթի հիմնադիր և խմբագիր Շավարշ Միսակյանին ներկայացրել է այդ եղանակով (նկ. 10): Միսակյանի

¹² Տե՛ս **Բախչինյան Ա.**, Երվանդ Քոչարը երգիծանկարիչ, Հայկազեան հայա-գիտական հանդեսի, Հատորէն ԻԲ, Պէյրուք, 2002, էջ 255:

գործունեությունը ներկայացնելու նպատակով Քոչարը նրան պատկերել է «Յառաջ» թերթերի վրա կանգնած: Կերպարի արտաքին հատկանիշները չափազանցված պատկերելով՝ Քոչարը միաժամանակ բավականին հավատարիմ է մնացել բնորդի իրական դիմագծերին, այնպես, որ իր ընկերական շարժը կարող է նախօրինակ ծառայել Միսակյանին պատկերել ցանկացող մյուս դիմանկարիչների համար:

Թատերական գործիչ, ռեժիսոր, դերասանուհի Աննա Բուդաղյանի կերպարը ստեղծելիս՝ արվեստագետը կրկին նախապատվությունը տվել է դեմքի համաչափությունների չափազանցության սկզբունքին: Սակայն այստեղ նկատելի է նրա հեզնական վերաբերմունքը կերպարի նկատմամբ, որն արտահայտվում է կից գրության մեջ. «Տիկին Պուտաղեան հայ անուանի ըէժիսէօրը, որ ի մօտոյ Փարիզի մէջ պիտի կազմէ մեծ հայ թատերախումբ մը՝ 1.000.000 ֆրանք դրամագլխով» (նկ. 11):

Քոչարի ժամանակակիցները խիստ դրական են խոսել նրա երգիծանկարների մասին: Ըստ Չոպանյանի՝ «Ինքը Ա. Սարուխանին հետ՝ մեր ամենէն հզօր ծաղրանկարիչն է»¹³: Այդուհանդերձ, քննելով Քոչարի գործերը ավելի լայն երգիծական համատեքստում, գալիս ենք այն եզրակացության, որ նա դասական առումով ծաղրանկարիչ չէր: Ինչպես հայտնի է, ծաղրանկարը, օգտվելով չափազանցման, գրոտեսկի, այլաբանության և գեղարվեստական պայմանականության միջոցներից, ենթադրում է կյանքի այնպիսի կողմերի պատկերում, որոնք իրենց թերություններով հիմք են տալիս ծիծաղի համար: Այս բնորոշումներն, անշուշտ, առկա են Քոչարի վարպետորեն ներկայացված գծանկարներում: Սակայն ծաղրանկարիչը պետք է կարողանա նաև առանց խոսքի, միայն պատկերի օգնությամբ երգիծական տպավորության հասնել, ծիծաղ շարժել, ինչը հատուկ չէ Քոչարի աշխատանքներին: Կարելի է ասել, որ նա ավելի շուտ երգիծաբան է, որի նկարներն անբաժա-

¹³ Չոպանյան Ա., «Ե. Քոչար և Չորրորդ տարածությունը», *Ապագա*, Փարիզ, 1929, 13 փետրվար:

նելի են կից մակագրություններից, ավելին՝ դրանց մեծ մասն ինքնուրույն անընթեռնելի է հումորի տեսանկյունից և պետք է դիտարկվի տեքստի հետ ամբողջության մեջ: Այս առումով՝ Քոչարը թերևս հայ ծաղրանկարչության մեջ նույնպիսի ոճական առաջամարտիկ էր, որպիսին էր իր գեղանկարչական ու քանդակային աշխատանքներում. նրա երգիծանկարները ժամանակակից աշխարհում լայնորեն տարածված կոմիքսների նախակարապետներից են, ինչն իր ապրած տարիներին նոր զարգացող ժանր էր համարվում¹⁴:

Այդուհանդերձ, ստեղծագործական մեծ տաղանդով օժտված Քոչարը թե՛ Փարիզում, և թե՛ Հայաստան վերադարձից հետո առավելապես ճանաչված մնաց որպես գեղանկարիչ ու քանդակագործ, որի բերած նորարարությունը հենց արվեստի այս երկու տեսակների համաձուլումն էր՝ «տարածական նկարչությունը»: Նրանում Քոչարը փորձ է արել փոխել մեր սովորական պատկերացումները նկարչության ինքնահատուկ ձևերի և արտահայտչական հնարավորությունների մասին: Պատահական չէ, որ տարածական նկարչությունը գնահատելիս՝ ֆրանսիացի անվանի արվեստի քննադատ Վալդեմար Ժորժն այն բնութագրել է որպես Քոչարի «աշխատանքի դրամագույնը և արվեստի ոգին»¹⁵:

¹⁴ Շնորհակալություն ենք հայտնում Նազենի Ղարիբյանին՝ բանավոր փոխանցված վերլուծական այս

հուշումի համար:

¹⁵ Վալտեմար Ժ., Քոչար և նկարչությունը տարածության մեջ, Պեյրոթ, 1972, էջ 37:

CARICATURE IN THE ART OF YERVAND KOCHAR

NARE NADARYAN

PhD in Art history

State Pedagogical University of Armenia

ABSTRACT

The article is dedicated to the Yervand Kochar as a caricaturist. Until now these caricatures have been overlooked in Kochare's creative artwork. His caricatures have been published in the "Kavrosh" satirical paper and other periodicals. Until now these caricatures have been overlooked in Kochar's creative artwork. The caricatures touch on several areas, including lifestyle, the dire conditions Armenian intellectuals.

Key words: *Yervand Kochar, caricaturist, Kavrosh, newspaper, periodical.*

КАРИКАТУРА В ИСКУССТВЕ ЕРВАНДА КОЧАРА

НАРЕ НАДАРЯН

Кандидат искусствоведения

Армянский государственный педагогический университет

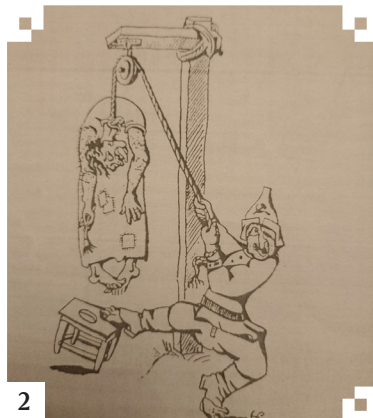
РЕЗЮМЕ

Статья посвящена Ерванду Кочару как карикатуристу. Его карикатуры публиковались в сатирической газете «Каврош» и других периодических изданиях. До сих пор эти карикатуры оставались незамеченными в творчестве Кочара. Карикатуры касаются нескольких сфер, в том числе образа жизни, бедственного положения армянской интеллигенции.

Ключевые слова: *Ерванд Кочар, карикатурист, Каврош, газета, журнал.*



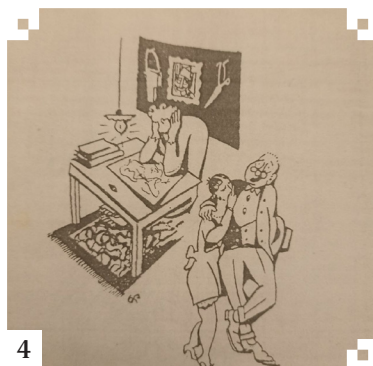
1



2



3



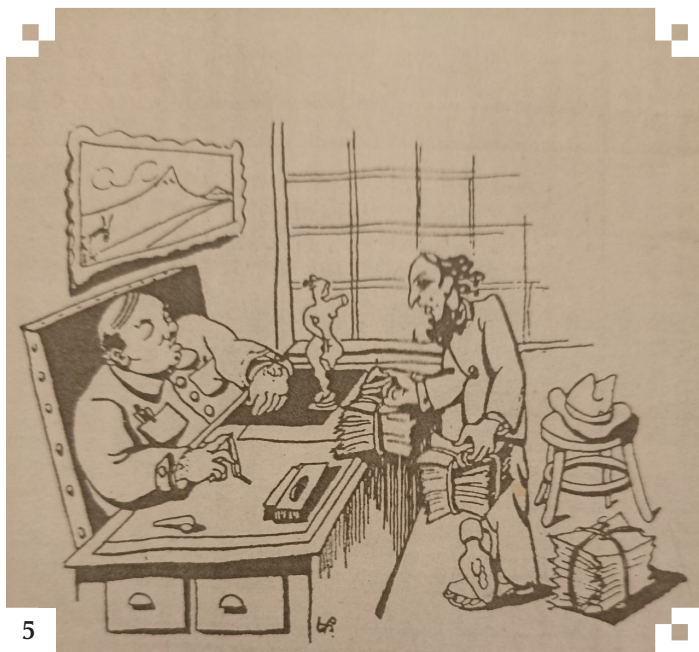
4

Նկ. 1. «Ժողովրդի Ձայնը» խմբագրատան մեջ-Ո՞վ է:

Նկ. 2. Ինչպես գեղարվեստը ԿԸ ԲԱՐՁՐԱՑՆԵՆ:

Նկ. 3. Անտեղի հետաքրքրություն:

Նկ. 4. Հայրը նստած ծովից ծով Հայաստանի քարտեզն է գծում, իսկ նրա դուստրը լալիս է, քանի որ հայրն ուշադրություն չի դարձրել իր այն խոսքին, որ գնում է մազերը «օնտիլայոն» անելու:



Նկ. 5. Բանաստեղծը հրատարակչին է բերում մի քանի կապոց ձեռագիր և անմիջապես մերժում ստանում:

Նկ. 6. «Աստված իմ, չպիտի պատահի երբեք որ այս սենյակ մտած ատենս, կինս սիրահարի մը թևերուն մեջ գտնեն»:



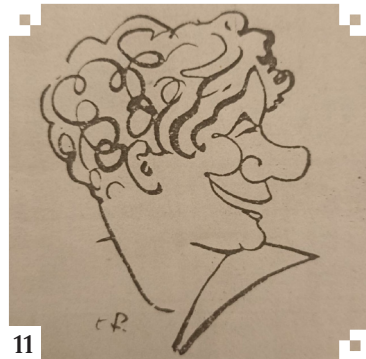
8



9



10



11

Նկ. 8. Տկար և գեղեցիկ սեռը:

Նկ. 9. Անձրևը այն առավելությունը ունի որ մարմինը թրջելով զգեստին տակէն կնոջ մը գեղեցիկ մասերը երևան կելլեն:

Նկ. 10. Շավարշ Միսակեան:

Նկ. 11. Տիկին Պուտաղեան հայ անուանի ընթիսէօրը, որ ի մօտոյ Փարիզի մէջ պիտի կազմէ մեծ հայ թատերախումբ մը՝ 1.000.000 ֆրանք դրամագլխով: