

Յ. ԱՃԷՄԵԱՆԻ ԶՈՐՍ ՆԿԱՐՆԵՐԸ

ՍԱՄ. ՄՈՒՐԱՏԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆԻ ՄԷՋ

Սամ. Մուրատեանի դահլիճներն ու մատուռը զարդարուած են Պ. Յ. Աճէմեանի չորս թանկագին նկարներով:

Ուրիշ նկարներու մէջ անոնք կը յայտնուին տիրապետող և հմայիչ ու կը կազմեն գլխաւոր զարդը ընդարձակ սրահներուն: Զորս հսկայ նկարներ, խորհրդով և արուեստով կը գրաւեն այցելուին առջին ուշադրութիւնը. մանաւանդ հայ սիրտը յուզումով կը լեցուի երբ իտալական մեծ վարպետներուն վրձինով նկարուած կը տեսնէ ազգային սիրելագոյն դէմքերն ու դրուագները: Քանինք տեսած եմ յափշտակուած տեսիլքի մէջ կը նային, ու կը նային անյագ աչքերով՝ միոյն մէջ վեհապանծ Արարաւոր, Էջմիածինը, Տրդատի հովոյը, միւսին մէջ Ս. Ղազարը, ուրիշի մը մէջ անապատացած Հայաստանը, ջարդը, ջարդը, սարսափելի ջարդը:

Ծաւալով մեծագոյն նկարը $6\frac{1}{2} \times 3\frac{1}{2}$ ի վրայ՝ Հայկական Պաշտօնէին է¹, յատկապէս շինուած դահլիճներէն միոյն ամբողջական պատը գրաւելու:

Նիւթը ներշնչուած է Գրոց գիտի 1500-ամեակէն և կը ներկայացնէ հայ գրականութեան մեծ մտքերը Ոսկի դարէն մինչեւ 1915ի զոհերը:

Նկարի շարադրութիւնը համադրական է. նախ երկնքի մէջ ուրոյն տեղաւորումով բազմած են ոսկեգարեան դէմքերը իւրաքանչիւրն իր առանձին խոհերով և հոգով զբաղած: Ոմն կը կարգայ, միւսը կը ներշնչուի, ուրիշ մը տեսիլքի մէջ յաւիտեանականութիւնը կ'երագէ, կամ կը խորասուզուի իմաստասիրական բաւիղներու մէջ: Ասոնց կեդրոնը բռնած է Ս. Լուսաւորիչը. իր աջին ու ձախին դասականօրէն

կը բազմին Ս. Սահակ՝ հայրապետական վեհութեամբ, Ս. Մեսրոպ՝ խոնարհամիտ հանճարով: Այս ամէնը շրջապատուած ծիրանեծին ամպերու թեթեւ հոյլերով՝ որոնց գոյներու նրբութիւնը գեղեցկագոյն արեւներն ալ հագրու կը նկարեն վեհապետական կապոյտին վրայ:

Նկարիչը իր երեւակայութեան զօրութիւնը առատօրէն ի սպաս դրած է որ դէմքերն ու շարժումները իրենց բնականութեան մէջ՝ ըլլան նաեւ գերազանց մարդերու յատուկ, հանճարներու անհունութիւնը սահմանող. որով յիշելիք գծերու արուեստը գաղափարին հետ կը միանայ՝ տալով մեզի շքեղ կառուցուածք մը թինթոյնէթոյն ըմբռնումով:

Միջին կարգը երեք մեծ դէմքեր կը գրաւեն, Ս. Ն. Լամբրոնացին՝ Պաշտօնէան կրակոտ նայուածքով, Ծնորհալին խաղաղութեան խորհրդանշիչ մը, իսկ Ս. Գր. Նարեկացին իրական տեսիլքի մէջ. իւրաքանչիւր անձ կը մատնէ իր ինքնութիւնը, Մագիստրոս մը իշխանական պերճանքով և Սայաթ-Նովա մը քառալայով՝ չեն շփոթուիր ուրիշի հետ:

Երրորդ կարգը կը բռնեն Մխիթարէն սկսեալ արդի հանճարները. կեդրոնական անձը նոյն ինքն վերածնունդի ջահն է որ Լուսաւորչին հետ նկարին առանցքը կը կազմէ:

Կեդրոնական դէմքերու հոյակապ շարքը կը բռնեն Բագրատունիներէն Ալիշանները, Արովեան, Ռաֆֆի, Պէշիկթաշլեան, Է. Դուրեան, ամէն մէկը մտածութիւն մը

1. Տես «Բազմավէպ»ի նախորդ թուին մէջ՝ արձակ գեղեցկութիւն:

կամ խորհրդական արտայայտութիւն մ'ունի. լուրջ և հմայիչ են, ճշգրիտ հանուած իրենց կենդանագրերէն և զգեցած նոր հոգի մը՝ որ կը թարգմանէ նկարչին ըմբռնումը մեծ մտքերը գնահատելու և արժէքաւորելու: Կան դէմքեր ալ որոնց մէջ Աճէմեան ուզած է պահել աւանդական տիպարը: Այսպէս Ալիշանը, Ռաֆֆին, Արովեանը, Վարուժանը մենք վարժած ենք նոյն դիրքով տեսնել և ճանչնալ: Հորիզոնական դիրքով դարերու բաժանման կը համապատասխանէ ուղղահայեաց բաժանումը արուեստներու. և աջ ու ձախ կ'ունենանք երաժիշտներ Կոմիտաս — Սպենդիարեան, միւս կողմը Սյվազովսքին, Թորամանեան, Տրդատ ճարտարագէտն ու Պալեաններ:

Ինչպէս կը տեսնուի՝ մասնաւոր խորհրդակցութեամբ և խիստ քննութեամբ ընտրուած են Հայկական Պանթէոնի անմահները, նկատի առնելով իրենց լոկ գրական արժէքը. որով նախասիրութիւններ և այլ նկատողութիւններ պէտք է փնտռել նկարիչի տեսութենէն դուրս:

Նկարը նախ tempera — յով աշխատուած է պատտառի վրայ¹ և ապա իւղաներկը իր վերջին ձեւըը տուած է զայն կատարելագործելու համար թէ իբրեւ գոյն և թէ արտայայտութիւն, մանաւանդ պահպանելու ժամանակին ու խոնաւութեան դէմ:

Որպէս զի շարադրութիւնը ճոխ և զանազան ըլլայ, Աճէմեան ճարտարապետական չափերու կը դիմէ, Տրդատի Սարաւոյթը, Էջմիածինը ուրոյն կամարներու տակ, վեհափառ Արարաւոր իբրեւ խորք երկու մեծ սիւններու մէջ շքեղ միջավայր մը կը ձեւացնեն ազգային և տեղական գոյն տալով ամբողջ նկարին. մեծ վարպետներն ալ անհրաժեշտ դատած են արուեստներու անբաժանելիութիւնը ցոյց տալ:

Իւրաքանչիւր խմբաւորում իր մէջ ամբողջութիւն և կատարելութիւն ունի, մեծագոյն նկարիչներու գործերուն պէս, և

կրնայ իբրեւ ուրոյն նկար նկատուիլ առանց շարադրութեան ներդաշնակութեան փնտսելու, և մի և նոյն ժամանակ իրարու հետ միշտ և անբաժանելի միութիւն ունին, միակ արդիւնը Աճէմեանի ստեղծագործութեան:

Ահա թէ ինչպէս պատմութիւն, գաղափար, աւանդութիւն, արուեստ իրենց առանձին պահանջներուն գոհացում կը ստանան և կը գործակցին լաւագոյն արդիւնքներ տալու: Նկարին զծագրութիւնը անթերի է. ներկայ դարուս իրականութեան մէջ իրեն պէս շարադրող և զծագրող չեմ կարծեր գտնուի, և հետեւաբար պէտք է ընդունիլ Աճէմեանը իտալական մեծ դպրոցներու արդի վարպետներէն մին: Աճէմեանի ուրիշ մէկ մենաշնորհն ալ է ձեւըրու և ոտքերու բնականութիւնը դէմքերուն հետ, մանաւանդ ձեւքերը որ ուրիշ նկարիչներու ըով մեծ մտահոգութիւն մը կը պատճառեն, երիտասարդ նկարչին մօտ գալարումի և շարժումներու միջոցով երեւան կը բերեն անձին նկարագրին ու զգացումները. տեսակ մը գուշակութիւն է որ կարծես Աճէմեան կուգէ ընել մանրամասն կենդանի և արտայայտիչ գիծեր դնելով այդ ինքնին դժուար գործածելի անդամներուն մէջ:

Գոյները նկարիչին համար այնքան արժէք ունին որքան լոյս ստեղծելու կը ծառայեն, և իբրեւ զարդանկարչութիւն բացասական են իրեն համար:

Ինքը tonaliste է, հետեւող վեհապետական դպրոցին, սակայն իւրացնելով գունագեղութեան ընկալեալ օրէնքները, նորութիւնները զանազան ազգերու ու դպրոցներու մէջ: Զի սիրելի աղաղակող երանգներ, առաւելութիւն չի տար այս կամ այն գոյնին, այլ ներդաշնակութեան չափաւորում կը դնէ որպէս զի նկարին ամբողջութիւնը արժէք ստանայ: Եթէ շարադրութեամբ մտածութիւն մը կը յայտնէ, զծագրութեամբ շարժում կը ստեղծէ,

1. «Անահիտ»ի վերջին թուին մէջ Պ. Զօպանեան անուշադրութեամբ որմանկար կը համարի, հակառակ

որ շատ մօտէն տեսաւ հսկայ պատտար Պէշիկթաշլեան թատրոնի մէջ՝ Աստուածաշունչի 1500-ամեակին առթիւ:

գոյներու լոյսովն ու ստուերովը առարկային մարմին կու տայ, կենդանութիւն և շնորհք, ստեղծելով միանգամայն մթնոլորտ:

Միւրաւ իբրեւ դաստիարակ՝ նկարին մէջն ալ կը տեսնենք շարադրութեան ճկուն

ալ կը մարմնացնէ իր նկարներուն մէջ: Այս նկարին մէջ երկու լոյսերու հակադրութիւնն է որ գլխաւոր դեր կը կատարէ. գոյնը ենթարկուած է կողմնակի պատուհանէն և խորքէն եկող լոյսերուն, որով կը հաստատուի թէ գոյներու գոյութիւնը լոյսի խաղերու արդիւնքն է:

Հեղինակը լոյսի միջոցով իրերու ներսը կը թափանցէ, կը փնտէ նոր ապրումներ ու ջանք կը թափէ ցոլացնել էական իր ամբողջութեամբ: Հիացմունք ունի իր ըտրած նիւթին, խորհրդաւոր պարզութիւն, ճոռումբան չէ, և ոչ նկարէն անջատուող բոցավառ գոյներ դրած է, այլ միջավայրին յարմար, համասեռ և ներդաշնակ երանգաւորում:

Գծագրութեան մէջն ալ քմահաճոյ չէ և ոչ անկանոն գիծ մը թոյլ տրուած է՝ սխալ ըմբռնուած ազատութեամբ. ամէն ինչ կարծես կեղրոնական ուղղիչի մը հնազանդ՝ կը գործակցին մէկ գաղափար կերտելու:

Նկարին նիւթը կ'ընդգրկէ երեք գաղափար. նախ Միւրաւ թար Ս. Ղազարու մէջ իր ձեռասուն աշակերտներէն դաստիարակներ կը պատրաստէ, ազգային Ս. Հարց շունչին տակ՝ որոնք պատկերին մէջ պատկերով կը հսկեն. ապա զիշերթիկ, ցերեկօթիկ երկու սաներ եղբայրօրէն նստած մէկ

սեղանի շուրջ կ'ուսումնասիրեն Հայաստանի քարտէզ մը, մինչ հեռուէն մայր մը կ'առաջնորդէ իր զաւակը՝ որ Միւրաւեան սեմէն ներս ազգային կրթութիւն և ուսում ստանայ:

Անշուշտ Սամ. Մուրատեան յարկն յաճախող աշակերտներու և հայերու ներշնչաբանը պիտի ըլլայ գերազանց և նա-



ՆԿ. Յ. ՍԱՐԳԻՍՅԱՆ ԱՃԵՄԵԱՆ

ՄՈՒՐԱՏԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆ

ՄԻՒՐԱՎ ԹԱՐԱՆԻ ԻՅՐԵՆԻ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿ

նութիւնը ի սպաս գաղափարին. Աճէմեան իր շատ երեւակայոտ և բարդ մտքին հետ բարեբախտաբար զայն արտայայտելու ալ մեծ զիւրութիւն ունի. պարզ երեւոյթներ կամ դէմքեր չէ որ պատտառին կը յանձնէ այլ հոգեբանութիւններ, այն գաղտնի եսը որ իրերու մէջ կայ, և շատ անգամ իմաստասիրական, վերացական գաղափարներ

խանձելի համարելու մեր Հաստատութիւնները, մեր ազգային դաստիարակութիւնը՝ Եւրոպայի ուսումնական ամենայառաջաջամ գրութիւններով:

Աւելցնենք որ նկարին ընդհանուր րոնր ոսկիի վրայ է, կեղրոնական անձէն ճառագայթուած սակայն վերացական գաղափարները շօշափելի իրականութեամբ բացատրելու հոգէն տարուած, սեղանի սփռոցին գեղեցիկ նմոյշովն ալ կը կենդանացնէ ամբողջ նկարը, և օրինակը 1700ի իրական մետաքսէ պատառէ մը առնուած է:

Երբորդ նկարը Ս. Աստուածածինն է: Աճէմեան 1933-ին շինած է Տիրամօր այս պատկերը Մուրատեան վարժարանի մատրան համար:

Հոս ալ խորհրդապաշտ և երանական ներկայացման ոճը պահուած է: Լուսաւոր կեղրոնի մը մէջ արծաթեայ ամպերու վրան կոխելով Ս. Կոյսը՝ Յիսուս Մանուկը գիրկը՝ կը յառաջանայ դէպի աղօթող հաւատացեալները: Իր դէմքը բոցավառուած է ամենամաքուր լոյսով թեթեւօրէն խառնուած վարդագոյն՝ որ թափանցկոտութիւն մը կու տայ իր մորթին, գոյնը շէկ է գինքն աշխարհիկ պերճանքին կը մօտեցնէ: Սակայն զըսպուած ամօթխածութիւնը զայն կ'անջատէ բոլոր աշխարհի կիներէն և կը վերացնէ խորաններու, երկինքներու վրայ, ուր միայն ամենամաքուր էակները կը բարձրանան:

Շարադրութիւնը բարձրաքանդակի մը տպաւորութիւնը կը թողու. վայելչագեղ հասակը որոշ գծերով և շրջապատով, կ'անջատուի իր խորքէն և տեսիլքի վերածուած կարծես կենդանի և իրական մէկը անհունէն դէպի մեզի կու գայ: Ծիրանիները՝ կապոյտ և դեղնորակ, թուլօրէն կ'իյնան ուսերէն, որոնց մէջ փափկութեամբ բազմած է Յիսուս Մանուկը բարձ ունենալով Տիրամօր բազուկն ու սէրը: Յիսուս Մանուկ իր

բազուկները կարկառած է դէպի առաջ իբրեւ իրեն « ձգելով զամենեսեան » իր սիրոյ անհուն առատութեանը մէջ:



ՆԿ. Յ. ՍԱՐԳԻՍՅԱՆ ԱՃԵՄԵԱՆ

ՄՈՒՐԱՏԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆ

ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ

Նկարին ընդհանուր կոմման արծաթագոյն է՝ իր զանազան երանգներով ու փայլով. 1700ի ընկուզեայ թանկագին շրջանակ մը զայն կրկին կը գեղեցկացնէ կազմելով լուսաւոր խորքին առջեւ միջնադարեան սրբավայրի մը պատուհանը:

Հայկական ջարդը. — Ծառալուծ փոքրագոյն է բայց իր նշանակութեամբ միակը մեր ներկայ նկարչութեան մէջ: Աճէմեան աշխատած է ստեղծել պատառի վրայ այն տպաւորութիւնը որ մարդ կ'ունենայ Սիւրմանթոն կարդալով կամ վարուժանի Զարդը վերլուծելով:

1915 եղեռնը իր շօշափելի ահաւորութեամբ ներկայացուած է յայտնութեան կան շարադրութեան մը մէջ: Այն ինչ որ բանաստեղծները, գրագէտները պէտք էին ցեղին հերոսական պայքարէն նիւթեր քաղել և դիւցազներգական գլուխ գործոցներ կերտել, փոխանակ թորշոմած ծաղիկներու վրայ էջեր մրոտելու:

Աճէմեան նկարչութեամբ ահա դուռը կը բանայ, նման ֆաշականութիւնը փառաբանող խտրական դպրոցին, կամ կարմիր յեղափոխութենէն ներշնչուող ռուս նկարիչներուն: Գծագրութեան և շարադրութեան ուղղութիւնը նկարին նիւթը տուած է:

Ամէն հաւասարակշռութիւն խախտուած՝ խուճապի և վայնասունի տենդոտ վայրկեաններ կը տիրեն. քստմեղի տեսարաններ խումբ խումբ բաժնուած սարսափելի երեւակայութեամբ կը տպաւորեն զմեզ. անմեղ մանուկներու, կիներու, ծերերու ճիւղն ու համակամ մահը, խոշտանգուած և լլկուած մարմիններ, խաչուած դիակներ, և վերջապէս ջարդը, հայկական սոսկալի ջարդը. անդին ջարդարարներու դաժան դէմքերը, արիւնոտ ձեռքերն ու դժոխային աչքերը դիւական քրքիջով բուսկալու, սոսկալի հակադրութիւն մը կը կազմեն հայ կիներու շուշանափայլ մարմիններուն հետ. այս վայրագ տեսարանին կ'ընկերանայ արագ շարժում, պրկում դէմքի ու մարմիններու, որոնք մէկ ալընթարթով մագնիսացած են պատառի վրայ: Հակառակ նկարին ամբոխային խառնակութեան՝ արուեստի խորքին մէջ կանոնաւոր դասաւորութիւն կայ, ներդաշնակ հիւստածք խառն ի խուռն անձերու մէջ, որոշ կը տեսնուի գործողութեան ընդհանուր միութիւնը, ցաւագար հրամանատարի դիւական նայուածքին մէջ...:

Նկարին զխաւոր գործողութեան կ'ընկերանայ նաեւ բնութեան աւերմունքը. ահա հեռուն հայկական գիւղ մը բոցերու մէջ, դաշտերն անապատ, երկինքը գորշ, անասունները կը պոգան և կ'ըմբոստանան...:

Շարադրութիւնը կենդանի և տպաւորիչ եղած է մասնաւորապէս գոյնիւր բաղադրութեամբ, գունատ և կատաղի ջարդարներ, սեւ ծիծաղներ, ձիւնափայլ մարմիններ, արիւնի վառ գոյն մը ցայտած սպիտակ փաթթոցին վրայ, գոյնզգոյն, թափանցիկ շղարշներ խառնուած ջարդարի աղտոտ զգեստներուն. և այս ամենուն մէջ չկայ հասարակ և անազնիւ տեսարան կամ շարժում:

Անշուշտ Աճէմեանի ջարդը մէկ դրուագն է մեր եղեռնի հազարաւոր տեսարաններէն, սակայն որպիսի վարպետութեամբ և հարգատուութեամբ հոգիացուցած է 1915-ը. ժամանակները Բուդայի կամ Լէնկթիմուրի արիւնի հեղեղներն ալ մեր ալանջին անտարբեր կը դարձնեն, սակայն հայկական 1915ը անջնջելի պիտի մնայ ոչ միայն մեր՝ այլ նաեւ համաշխարհային պատմութեան մէջ, որովհետեւ դեռ շատ մը Աճէմեաններ պիտի գան ներշնչուելու որպէս պատկերահան, արձանագործ, բանաստեղծ, երաժիշտ, թատերագիր, ճարտարագէտ եւն:

Զարմանալի գուգաղիպութեամբ Աճէմեանի չորս նկարները կը ներկայացնեն ազգերու կեանքը կերտող չորս անհրաժեշտ տարրերը՝ կրօնը, հայրենիքը, դաստիարակութիւնը և գրականութիւնը. որով բախտաւոր են Սամ. Մուրատեան յարկին տակ հասակ առնող սերունդները որոնք կենդանի օրինակներ ունին ներշնչուելու, կազմուելու, հետեւելու այն փառաւոր ուղիին, ուսկից անցան մեր հայրերը և անջնջ ջերմութեամբ զրոյմեցին իրենց հետքերը ինչպէս քաղաքներու և մագաղաթներու վրայ, այսպէս և սրտերու մէջ:

Մենք կը մաղթենք որ մեր հանճարեղ նկարիչը կարենայ իր հզօր երեւակայութեան և եռանդուն սրտին անսպառ յղացումները մարմնաւորել կեանքի և փառքի լուսագոյն պայմաններու մէջ:

Հ. ՎԱՀԱՆ ԹՈՎԱՆԵՆԵՍԵԱՆ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿՋԲԻՑ ՄԻՆԶԵԻ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմավէպ 1935, էջ 196)

«ՊԵՊՈ»-Ն ԵՒ ՄԻՀՐԴԱՏ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆԸ

Սունդուկեանը «Պէպո»-ի մասին պատմում է նաեւ երկու բնորոշ դէպք, որոնք իրենց բովանդակութեամբ հետաքրքիր են և արժանի ուշադրութեան:

Առաջին: Զիմզիմովի տիպով ակնարկել եմ հարուստ Խոսրոսին, որի տանն էի բնակուում ես այն ժամանակ և հէնց այդ բանի համար էլ արձակեց նա ինձ իր տանից:

Երկրորդ: «Պէպո»-ի կրկնութիւնն ունէինք: Հանգուցեալ Միհրդատ Սմերիկեանը կատարում էր Զիմզիմովի դերը, որը այդ դերի միակ ստեղծողն էր: Վերջին գործողութեան նախավերջին տեսիլում, ուր Պէպոն իր սրտի մաղձն է թափում Զիմզիմովի գլխին, երկար ժամանակ վերջինս անխօս է մնում և ոչ մի բառ չունի ասելու: Սմերիկեանը շատ անյարմար էր զգում իրան այդ լուռ տեսարանում և չէր կարողանում որոշել իր բռնելիք դիրքը: Շատ չարչարուելուց ու մի վերջնական որոշման չյանգեւուց յետոյ, դարձաւ դէպի ինձ և ասաց աղաչական ձայնով.

— Գարբիէլ ջան, եթէ ինձ սիրում ես, մի քանի խօսք տուր ինձ ասելու այս տեսարանում: Ուղղակի տանջում եմ:

— Չէ՛, — ասացի ես, — չեմ տայ, պիտի տանջես:

Եթէ նա ինքն էլ կարողանար տեսնել իր խաղն այնպէս, ինչպէս ես էի հեռից տեսնում, նա կը համոզւէր, թէ ինչո՞ւ չէի ուզում խօսեցնել նրան: Հանգուցեալն այդ

տեսարանում անման էր: Մի գեղեցիկ յատկութիւն ունէր նա, որից զուրկ էին շատ դերասաններ. երբէք դերից դուրս աւելորդ մի բառ չէր արտասանի: Կային այնպիսիներ, որոնք կրկնութիւններին փորձը կատարում էին կանոնաւոր, բայց ներկայացման գիշերը տեսնես իրանցից այնպիսի աւելորդ բառեր էին արտասանում, որ ես կատաղութիւնից քիչ էր մնում վեր կենայի նստած տեղիցս և գոչէի.

— Սո՞ւմ ես. այդ բառերը չկան պիէսայում:

ԳԱՐԲԻԷԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ ԹՈՂԱՄ ՆԱՄԱԿԸ «ՄՇԱԿԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԱՆՈՒՆՈՎ

«Մշակ» լրագրի խմբագրութեանը.

Խոնարհարար խնդրում եմ տեղ տաք այս իմ կտակին ձեր պատւական լրագրում անմիջապէս իմ մահից յետոյ, տալով միւս լրագրերին իրաւունք արտատպելու, եթէ կամենան:

Խորին յարգանք
Գարբիէլ Սունդուկեան
Համմալ

15 օգոստոսի 1911 Բօրժօմ

ԽՄ ՄԱՀՆ ՈՒ ԹԱՂՈՒՄԸ

Մնաք բարով, ես գնացի, գնացի էն հանգի տիղ, վուրդանց, ինչ աշխարհք ստիղծվիլ է, ջեր օչով չէ յիդ էկի:

Գուր լաւ ըլիք, էրգար օր ունենաք, ջանով առողջ ըլիք, սրտով ուրախ, հոքով հանգիստ:

ԲԱԶՄ. ՅՈՒՂԻՍ-ՕԳՈՍՏՈՍ 1935