

«Գուլեսթանի» առաջին զլիի 4-րդ պատմվածքում պատկերված վազիրը, առարկելով թագավորին, ասում է.

آنچه خداوند دام ملکه فرمود عین حقیقت است⁴⁵

Մա. Նաղարյանը ռեաֆորի է ավելացնելով մեր ընդգծած մասը:

Все, что Султан—да процветает долго государство его—заметна, светлая истина⁴⁶.

Քուլմոզորովը նույնպես գիմել է ռեաֆորման նույն մեթոդին:

...все, что указывает государь—да продлится его царствование!—есть сухая правда...⁴⁷

دزدی گدائی را گفت⁴⁸

Այստեղ گفت ստորոգյալը արտահայտված է սահմանական եղանակի տեղյալ կատարյալ ժամանակով՝ ասաց: Բայց Նաղարյանը ժամանակը փոխել է՝

Вор говорил нищему⁴⁹.

Պետր է լինելը. Вор сказал нищему⁵⁰: Քուլմոզորովը, որ մինչև այս տեքստի բոլոր ստորոգյալները թարգմանել էր տեղյալ կատարյալով, այստեղ արդեն հետևելով Նաղարյանին, թարգմանել է սխալ:

Вор говорил нищему⁵⁰.

Բերենք ևս մի խոսու. օրինակ և զրանով սահմանափակենք:

Սաադիի⁵¹ آتش نشاندن و اخگر گداستن⁵² առդը Նաղարյանը թարգմանել է.

...погасить пожар, но оставить горящий пепел...⁵².

آخر նշանակում է «կայծ», և ճիշտ կլիներ, եթե թարգմանվեր՝ искра, ինչպես թարգմանվել է մեր օրերում Ալիևի կողմից: Այնինչ Քուլմոզորովի թարգմանությունը մեջ Նաղարյանի թարգմանածը խմբագրվել է միայն:

... тушить огонь и оставлять горячий пепел...⁵².

Այս, ինչպես նաև վերևում թվարկված օրինակները տեմպուսիտրեն ապացուցում են, որ Նաղարյանը բավականին օգնել է Քուլմոզորովին թարգմանություն գործում:

Սաադիի «Գուլեսթանի» մյուս թարգմանիչները՝ նվ. Բերտելսը մեր դարի 20-ական թթ., իսկ ավելի ուշ՝ Բ. Ալիևը նույնպես ձեռքի տակ ունեցել են Նաղարյանի թարգմանությունը և ոգտվել նրանից:

Նաղարյանի թարգմանությունը «Գուլեսթանի» ուսանողներն առաջին ամբողջական թարգմանությունն է, որ տառնամյակներ շարունակ ծառայել է որպես ընթերցող հասարակությանը, և նրանակալից զեր կատարել հետագա ավելի կատարելագործված թարգմանությունների համար:

Այս տեսանկյունից էլ պետք է գնահատել ու արժեքավորել հայ արեւելագետի աշխատանքը:

Վ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

ԼԵՍԻՆԴԸ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հետինգի ստեղծագործության նկատմամբ մեզանում հետաքրքրություն է առաջացել X^{IX} դարի կեսերից սկսած, երբ առաջնակարգ պահանջ էր դարձել թարգմանարար հայ ընթերցողին ներկայացնել «վրոպացոց» լավագույն նվաճումները՝ զրականության, փիլիսոփայության, դրամատուրգիայի մարզերում:

1851 թ. «Բանասերի» № 11-ում մենք հանդիպում ենք «Յաղագս սկզբնավորութեան թատերական արուեստին յայլ և այլ ազգս» վերնագրով խմբագրական հոդվածին, որտեղ փորձ է

⁴⁵ گلستان سعدی ۴۴

⁴⁶ «Розовый кустарник», 49 171

⁴⁷ «Гюлистан» (Քուլմոզորովի թարգմ.), 49 301

⁴⁸ گلستان سعدی ۲۴۲

⁴⁹ «Розовый кустарник», 49 901

⁵⁰ «Гюлистан» (Քուլմոզորովի թարգմ.), 49 1691

⁵¹ گلستان سعدی ۴۳

⁵² «Розовый кустарник», 49 171

⁵³ «Гюлистан» (Քուլմոզորովի թարգմ.), 49 291

արվում ի մի բերելու եվրոպական թատերգության պատմությունը, թատերական արվեստի ընագավառում ձևեր բերած նվաճումները Հայաստանում տարածելու նպատակով: Այդ հողվածում բազմիցս հիշատակվում է Լեսինգի անունը, և շեշտվում գերմանական դրամատուրգիայի պատմության մեջ նրա կատարած նշանակալից դերը: «Յուսկ ուրեմն, և Գերմանիոյ ոկզբնաւորութիւն ՚ի թատրոնականին ոչ ինչ տարօրինակ յայլոց ազգաց, այլ համագոյնս ևեթ քան զնոռա, հոգեվորականօքն արարեալ, մինչև թարգմանութեանց իրեք ՚ի նախնեաց ՚ի լոյս վերընծայել, և ցլեսինկի ծագումն: Սա կից ընդ Միենա Պաւլենկովի. էմիլիայ Կուլոօրի և Նալաւնու, Լիմաստոնյ. գրէր և օրագիրս իմն զոր յատուարասութիւն անուանէ, յորում ուղղակի կշռութեամբ զԳաղղիական թատերգութիւնսն կրկիտիսելով, վարժէր ըզԳերմանացիս ՚ի ճգունս վայելչահյուս արվեստագիտութիւնն»²:

Բնութագրելով ֆրանսիական պրամատուրգիան, հանդեսը զարգացնում է այն միտքը, որ այս հարցում ես փոքր նշանակություն չեն ունեցել «Կորովահանճար գրությունս Կեղեի, Գոցլուի, Լեսինկի և Շիլլերի», որոնց շնորհիվ սկիզբ դրվեց նորագույն «նոխազերգությունն», որը կատակերգության ու ողբերգության կերպարանքի տակ ծաղկած՝ տարածվել է ողջ թատերգութիւն մեջ: Ինչ վերաբերում է հայերին, ապա վերոհիշյալ խմբագրականում «Բանասեր» գրում է, որ նրանք պետք է ընտրությամբ ուսանեն նորագույն թատերգության նվաճումները և օգտակար դասեր քաղեն նրանից. «Եւ քանզի գեռ իսկ ՚ի հրահանգս թատերականին վարժեսցի ազգս մեր, ոչ ինչ այնպէս պիտանացու նմին բայց ընտրութեամբ ուսանել ՚զանձներ ոգի և զճաշակ այլևայլ դասուցն թատերգութեան, ըստ իւրաքանչիւր ազգի զանազանութեանն»³:

Հետաքրքրությունը մեզանում դեպի եվրոպական գրականությունը գնալով աճում է: Ստեղծվում են որոշ նախադրյալներ հայ ընթերցողին եվրոպական առաջադիմական մշակույթին ծանոթացնելու համար: Տարբեր երկրների ժողովուրդների մշակույթի նվաճումներին ծանոթանալը և գիտության, արվեստի, փիլիսոփայության ու գրականության մարզերում այդ ժողովուրդների ձևեր բերած նվաճումները հայերի մեջ պրոպագանդելու խնդիրը համարվում է ժամանակին և օգտակար: Պետք է վերացնել այդ բացը և սկսած գործը շարունակել ավելի մեծ թափով, որպեսզի հայ ընթերցողը շուտափույն կերպով մայրենի լեզվով կարդա օտար առաջավոր գրականությունը և «իւր համար օգտակար խորհուրդներ քաղի դրանից»:

Ահա թե ինչ է գրում «Արձագանք» օտար գրականության թարգմանության անհրաժեշտության մասին. «Կրթված դասակարգը ամենից առաջ պահանջում է մտավոր պաշար և ուղեցույց իւր հասարակական գործավարության: Ուստի ժամանակ է, որ հայ ընթերցողը հայերեն լեզվով էլ կարդա գիտության և փիլիսոփայության վերաբերող հեղինակություններ: Մենք հասկանում ենք, որ այդ պահանջը շատ նվազ է, նոր է ծագում, որ մեր կրթված դասակարգը սիրում է գիտության և փիլիսոփայության վերաբերող գրքերը մեծ մասամբ օտար լեզուներով կարդալ, ևական կան և այնպիսիները, որոնք մայրենի լեզվով ևս կկարդային այդ տեսակ գրքեր, դորան ապացույց է այդ տեսակ մի քանի թարգմանությունների լավ ընդունելությունը հասարակության կողմից»⁴: Հոգվածաշարում հիշատակվում են հատկապես Շիլլերից, Լեսինգից, Շեքսպիրից, Հյուգոյից ու եվրոպական մյուս նշանավոր հեղինակներից կատարված թարգմանությունները, որոնք արդեն լայն ճանաչում էին գտել հայ ընթերցողների մոտ:

Հայ մտավորականներից նրանք, որոնք սովորել էին եվրոպայի նշանավոր բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում, ծանոթ էին եվրոպական մշակույթի զարգացմանը, բնագրից կարդում և ուսումնասիրում էին նշանավոր փիլիսոփաներին, գիտնականներին և դրողներին, մեծ ծառայություն մատուցեցին այս օգտակար գործին: Խոր գիտելիքների տեր և բազմակողմանի կրթված այնպիսի մարդիկ, ինչպես Հ. Մասեհյանը, Գ. Բարխուդարյանը և շատ ուրիշներ ստեղծեցին թարգմանական լավագույն ավանդներ և տվեցին անդլերենից, գերմաներենից ու օտար այլ լեզուներից կատարած այնպիսի թարգմանություններ, որոնք մինչև սրս մնում են չգերազանցված: Ժամանակակիցները բարձր են գնահատել Գևորգ Բարխուդարյանի թարգմանական արվեստը: Հայտնի են Սեգրակ Մանդինյանի՝ «Գևորգ Բարխուդարյանի անմոռաց հիշատակին»⁵ և «Տարագում» տպագրված մյուս հողվածները⁶, որոնցում նշվում է Բարխուդարյանի մեծ կուլտուրան, լեզուների իմացությունը, դեպի գործը ցուցարներած բարեխղճությունն ու

2 «Բանասեր», 1851, № 11, էջ 529:

3 Նույն տեղում, էջ 531:

4 «Արձագանք», 1889, № 18, էջ 265:

5 «Տարագ», 1913, № 11, էջ 149:

6 Նույն տեղում:

խստապահանջությունը: Բարխուդարյանն այս ամենից բացի ուներ նաև զրական նորր ճաշակ, որը նրան հնարավորություն էր տալիս ճիշտ ընտրություն կատարել՝ եվրոպական հարուստ զրականությունից հայ ընթերցողին մատուցել զրական գոհարներ:

Շիլլերի, Դյոմար լավագույն երկերի թարգմանիչը ձեռնամուխ եղավ նաև Հեսինդի «Նաթան իմաստունի» թարգմանությանը: Անշուշտ պատահական չէր այդ երկի ընտրությունը: Մինչև «Նաթան իմաստունի» թարգմանությանն անցնելը Բարխուդարյանն արդեն հասուն փորձ ուներ այդ ասպարեզում: Հատկապես այդ պիեսի թարգմանության մասին խոսել, նշանակում է խոսել Բարխուդարյանի թարգմանական արվեստի մասին ընդհանրապես: «Նաթանի» լեզուն պարո է, հստակ, այն ընթերցվում է դյուրությամբ և առհասարակ հաճելի տպավորություն է թողնում: Չի զգացվում արտահայտության բռնազրոսիկություն կամ կեղծ պայմանականություն՝ հանգին հարմարվելու համար:

Սակայն թե զերակշռող զրականը և թե մասնակի թերությունը ի վերջո այնպիսի որակ են ստեղծել, որ մինչև օրս Բարխուդարյանի թարգմանությունն ընթերցվում է հաճությամբ: Ավելի կոնկրետ պատկերացում տալու համար նպատակահարմար է մի փոքրիկ մեջբերում կատարել, «Նաթան իմաստունի» այն տևոարանից, երբ Նաթանը Սուլթան Սալադինին անում է երեք մատանիների հայտնի պատմությունը.

ՆԱԹԱՆ

...Եվ այսպես որոց որդի անցնելով
վերջապես հասավ մատանին մի հոր,
Որ ուներ երեք որդի: Երեքն էլ
հավասար հնազանդ էին միշտ նրան,
Եվ հետևաբար ինքն էլ հավասար
Սիրում էր նոցա⁷:

So kam nun dieser Ring von
Sohn zu Sohn
Auf einem Vater endlich von drei Söhnen
Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
Die alle drei er folglich gleich zu lieben
Sich nicht entbrechen konnte.

Իհարկե, կան արտահայտություններ, որոնք բնագրում հրաշալի լինելով, դժվար թարգմանելի են, կամ կարող են կորցնել իրենց հմայքը մյուս լեզվում, եթե չգտնվի համապատասխան արտահայտություն, ինչպես վերոհիշյալ հատվածում մի քանի տող ներքև „Das ging nun so so lang es ging“. որը թարգմանված է. «Այդ բանը այսպես շարունակվեցավ»... բայց նման, Իարե՛լի է ասել ոչ բանաստեղծական զարծվածքները չեն աղճատում բնագրին հավատարիմ և հրատակ թարգմանությանը:

«Նաթան իմաստուն» իր բարոյախոսությամբ զրավել է նաև արևմտահայ ընթերցողին: Այդ մասին է վկայում 1872 թ. «Արևելյան մամուլում» լույս տեսած հատվածը: Այն պատկերում է Նաթանի և Սալադինի հանդիպման միջազգայր, որտեղ հրեա վաճառականը անում է երեք մատանիների պատմությունը: Հատվածը բավական մեծ է, բայց ի նկատի ունենալով նրա առանձնակի հետաքրքրությունը ներկայացնում ենք ընդարձակ մեջբերումով.

«ՃՇՄԱՐԻՏ ԿՐՈՆԸ»

ՍԱԼԱՏԻՆ — Ո՞ր հավատը քեզի լավագույն կերևի:

ՆԱԹԱՆ — Սուլթան, ես հրեա եմ:

ՍԱԼԱՏԻՆ — Եվ ես մահմեդական. արդ՝ քրիստոնյա կա մեր մեջ. և երեք կրոնից մին կրնա միայն ճշմարիտ լինել, քեզի պես մարդ մ'առանց խորհրդածության, առանց բանավոր պատճառի չմնար այն տեղն ուր գիպվածով ընկած է...

ՆԱԹԱՆ — Սուլթան, ներե ինձ պատմություն մ'ընել քեզի...: Հարևելս ատենօք մարդ մը կար, որ բարեկամի մը կողմն խիստ մեծագին մատանի մ'ընդունեց էր: Արևակն մ'եր այն որ բյուր երանգոք կ'փալփեք և Աստուծո ու մարդկան հաճելի դարձրնելու զորությունն ուներ այն մարդն որ՝ նույնին զորության վրա վստահ՝ պայն կ'կլներ: Ուստի չես զարմանար անշուշտ եթե այս մարդը նույն մատանին միշտ մատը կ'դնեք և ընտանյաց մեջ մշտապես պահելու համար զգուշություն կ'զործածեր: Այս նպատակով մատանին իր նախամեծար որդուն կտակեց, պապիկը՛նով անոր որ նույն ընթացքը բռնե, այնպես որ ծննդյան արտոնության անմտադիր, նախամեծար որդին մատանիին լուկ զորությամբն իր տան տերն ու իշխանը մնա միշտ:

7 Հեսինդ, Նաթան իմաստուն, Թիֆլիս, 1878, էջ 106:

Այսպես որդոց որդի անցնում է թանկարժեք մատանին, մինչև բաժին է դառնում երեք զաւակ ունեցող հորը: Նրա համար դժվար է որոշել որդիներից որին նախապատվություն տալ, քանի որ երեքին էլ հավասար է սիրում: Վերջապես վճիռ է կայացնում կանչել մի արհեստավորի և պատվիրել նրան՝ սարքել թանկարժեք մատանուն հար և նման նորից երկուսը և որդիներից յուրաքանչյուրին նվիրում է մեկական մատանի, որպեսզի սրանք չնեղանան:

ՆԱԹԱՆ — «...Հայրն մեռնելով՝ ամեն մեկ որդին իր մատանիովը կներկայանա և ամեն մեկն տան գլուխն լինել կ'ուզե: Գործը կ'ընենին, կ'վիճաբանին. ճշմարիտ մատանին որոշել անհնար էր... ինչպես որ մեզի համար ճշմարիտ կրոնն անհնար է այսօր որոշել:

ՍԱՀԱՏԻՆ — Ի՛նչ, ա՛յգ է պատասխանդ:

ՆԱԹԱՆ — Գեթ այսպես կ'արդարանամ որ մատանիները չեմ իշխեր զանազանել, քանի որ հայրն չուզեց որ զանոնք զանազանել կարենան:

ՍԱՀԱՏԻՆ — Մատանիները: Բայց սակայն իմ անվանած կրոնքս բարուց և վարուց նկատմամբ շատ որոշ ձև...

ՆԱԹԱՆ — Բայց ո՛չ սկզբանց նկատմամբ: Միթե ամենուն հիմունքը զրավոր կամ անգիր ավանդությունները չեն և ավանդություններին ավելի հավատարմության արժանի ի՛նչ կան: Որո՞ւ վրա դնենք մեր վստահությունն. եթե ոչ անոնց վրա, որ՝ մեր մանկութենն վեր՝ հոգասիրությամբ և սիրով մեզ խնամեցին, և մեզ երբեք չխաբեցին, բայց միայն երբ օգտակար էր մեզի համար խարվիր: Ինչո՞ւ համար ես նվազ վստահություն ունենամ ծնողացս վրա քան դու քո ծնողացդ վրա և պիտի խոստովանե՞ս որ քու նախնիդ սխալեր են, վասն զի իմիններս անոնցմե տարրեր կերպով խորհրդեր են. ոչ, չպիտի խոստովանես, այնպես չէ՞:

ՍԱՀԱՏԻՆ — Կենդանի Աստուծո վրա կ'երգվեամ, ա՛յս մարդն իրավունք ունի...»⁸:

Թարգմանությունը կատարված է սուլա, արձակ ձևով և առանձնապես ջանք չի թափվել բնագրին բառացիորեն հավատարիմ մնալու համար: Բայց միտքը հաղորդված է ամենայն շտույթով: Ոչ ոք չի կարող ասել, թե որ կրոնն է իսկականը, բանի որ իսկականը կորել է արդեն, ճշմարիտ կրոնը դա ինքը մարդասիրությունն է, բարձր բարոյականությունը:

Թարգմանությանը կցված է լեւինգին բնութագրող համառոտ մի խոսք: Ահա այն. «Գերմանացի բանաստեղծ և գիտուն քննադատ (1729—1781). իր ազգին զրականության նոր ուղղություն մը ավազ թե իր ազատ, խորունկ և ընդարձակ գաղափարներով և թե ազդու, պայծառ, կծու ոճով: Թատերգական արվեստը կատարելագործեց և ազգային նոր տրամա մը ստեղծեց անոր սահմաններն ընդարձակելով. լեւինգ ստեպ իր ազատաբան լեզվին պատճառով կղերի: Էդմեն հարձակումներ և զրպարտություններ կրեց, թեև ճշմարտին և գեղեցկին սիրահար էր, և ամեն բանի մեջ իտեականը կ'փնտրեր: Զանազան գործեր գրած է լեւինգ նշանավորներն են Լեիլիա Կալուտի ողբերգությունն, Լիստուն Նաբան քերթողական թատերգն, որու մեջ կ'ցուցանե թե որչափ ահագին է տարբերությունը սրտի և մտքի, ճշմարիտ կրոնին և մեքենական ծեսերով ուղղափառության մեջ»⁹:

Այսպիսի, նույնիսկ համառոտ խոսքերը ընթերցողին որոշ գաղափար են տալիս լեւինգի ստեղծագործության մասին և փայլում են հայ իրականության մեջ դեպի գերմանական մեծ լուսավորիչը եղած հետաքրքրության մասին:

Լեւինգի անվանը, այս անգամ արդեն բոլորովին այլ արնշությամբ հանդիպում ենք «Մախլաս» զրական-երգիծաբանական պատկերազարդ շաբաթաթերթում, որի 1914 թ. հունվարի համարում տպագրվել են չորս առակներ, Հով-Վարի թարգմանությամբ:

Առակի ժանրին անցնելը մի նոր փուլ էր նշանավորում լեւինգի ստեղծագործության մեջ: Լեւինգը անհրաժեշտություն էր զգում ժամանակակիցների հետ խոսելու պարզ ու հասկանալի լեզվով՝ դա մի ներքին պահանջ էր, որն իր արտահայտությունը գտավ նպատակասլաց, արտապարզ դիպուկ և իմաստալի առակներում: Կյանքը՝ իր առօրյա, հրատապ խնդիրներով, ահա թե ինչն էր կազմում առակների հիմնական բովանդակությունն ու մեխը: Առակի ժանրով լեւինգը փաստորեն սկզբնավորեց գերմանական ռեալիստական գրականությունը, այդ տենդենցներն ավելի խտացնելով ու արմատավորելով «Լեիլիա Գալուտի» ողբերգությունում: «Մախլաս» շաբաթաթերթը տպագրել է «Կապիկն ու աղվեսը», «Առյուծն ու նապաստակը» «Ձին ու եզր», «Դայլն ու էշ» առակները: Ծաղրվող երևույթը սրամիտ վերջավորությամբ շեշտելու կարողությունը

⁸ «Արևելյան մամուլ», 1872, հոկտեմբեր, Զմյուռնիա, էջ 441—443:

⁹ Նույն տեղում:

կազմում է Հեսինդի առականների ամենաբնորոշ կողմերից մեկը: Այդ կարգի առականները մինչև օրս չեն կորցրել իրենց նշանակությունը: Ահա դրանցից «Առյուծն ու նապաստակը», վերցված «Մախլասից»:

«Մի առյուծ խղճալով նապաստակին արժանացրեց իր ծանոթության:

— Ասացե՛ք խնդրեմ,— հարցրեց մի օր նապաստակը, — ճշմարիտ է, որ ձեզ առյուծներից հեշտությամբ կարող է փախցնել ձեր բնակարանից հասարակ աքաղաղի ձայնը:

— Այո, այդ ճշմարիտ է, պատասխանեց առյուծը, առհասարակ պետք է նկատել, որ մեղ րուր զազաններիս հատուկ են որոշ տեսակի թուլություններ:

Օրինակ, գուցե գու լսած լինես, որ փղերին ահ ու սարսափի մեջ է ձգում խոզերի խոխոցը:

— Մի՞թե այդ այդպես է, — պատասխանեց նապաստակը, ուրեմն ես այժմ հասկանում եմ, թե ինչու մենք նապաստակներս սաստիկ վախենում ենք շներից»¹⁰:

Հով-Վարի թարգմանությունները հիմնականում հավատարիմ են բնագրին: Բայց, օրինակ, «Կապիկն ու աղվեսը» առակում բաց է թողնված վերջին տողը, որը միանգամայն որոշակի իմաստ է հաղորդում առակին, նրան տալով Հեսինդի ժամանակի համար շատ կարևոր հնչողություն: Ահա հայերեն թարգմանությունը.

«Մի օր կապիկը պարծեցավ աղվեսի առաջ և ասաց.

— Հապա, ինձ ասա մի այնպիսի կենդանի, որ այնչափ ճարպիկ լինի, որ ես անկարող լինեմ նրան նմանվել:

Բայց աղվեսը լսելով այդ, նկատեց.

— Ավելի լավ կլիներ, որ գու ասեիր մի այնպիսի հասարակ կենդանի, որի գլխում ծագեր քեզ նմանվելու ցանկություն»¹¹:

Գերմաներեն տեքստում Հեսինգն ավելացնում է. „Schriftsteller meiner Nation:—Muss ich mich noch deutlicher erklären?": Այս մի հատիկ տողում արտացոլված է Հեսինդի պայքարը գերմանական գրականության մեջ իշխող օտարամոլության դեմ, երբ մեծ լուսավորչի ողջ ջանքերն ուղղված էին ազգային գրականություն ու թատրոն ստեղծելու գործին: Ուստի, «Գրողներ իմ ազգի,— մի՞թե ես պետք է ավելի պարզ խոսեմ» տողն իր ժամանակին ունեցել է միանգամայն որոշակի քաղաքական հնչողություն և այդ տողի բացթողումը զրկում է առակը անհրաժեշտ նպատակավորությունից:

«Աղբյուր» մանկա-պատանեկան ամսագիրը ես տպագրել է Հեսինդի առակներից մեկը: Թարգմանիչն է Սիմոն Բարիյանը, որը չափածոյի վերածելով և երկարացնելով՝ մանկահասակ ընթերցողներին է ներկայացրել «Զին ու եզր» առակը:

Անշուշտ հետաքրքրական է գիտենալ, թե ինչ գնահատության է արժանացել գերմանական նշանավոր քննադատն ու դրողը հայ մտավորականության կողմից: Ինչ վերը հիշատակված թարգմանությունները և թե այլ նյութերը ինքնին խոսում են հայ իրականության մեջ գեպի Հեսինգը եղած լուրջ ուշադրության մասին: Հեսինգով հետաքրքրվել և նրա ստեղծագործություններին ծանոթ է եղել հայ մեծ լուսավորիչ հաշատուր Արովյանը: Խ. Արովյանը չի խոսում այն մասին, թե ինչ ձևով և երբ է առաջին անգամ ծանոթացել Հեսինգի ստեղծագործություններին, բայց մի եվրոպացու վկայություն չափազանց հետաքրքրական է մեր ասածը պարզաբանելու համար: Այդ վկայությունը բերել է Ստեփան Ոսկանը «Արևմուտք»-ի համարներից մեկում տպագրված ընդարձակ հոդվածում, որն օգտագործված է նաև Արամ Բարայանի «Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում»¹² աշխատությունում:

Ահա թե ինչ է հաղորդում անծանոթ ֆրանսիացին Արովյանից ստացած իր տպավորությունների մասին. «Պ. Արովյանին հետ տեսություն բրի և ստուգիվ զարմացա իր հմտության վրա: Գերմանական փիլիսոփայության և գրագիտության տեսիլները իրեն այնքան ընտանի են, որ նույնիսկ եվրոպական մը օգուտ կրնա քաղել իր կարծիքներեն: Շիլլերը չորի պես գիտե, Հեսինգին, Հեյպնիսին կարծիքները մաղե անցուցեր է և իր ասիական երևակայությունով անոնց նոր գույն մը կուտա: Գերմանացիի չափ կխոսի գերմաներեն լեզուն և տարակույս չկա, որ այս անձը հայ գրագիտության պատիվ պիտի ընեն օր մը: Եվ օտարականը հիացած շարունակում է. «Տարօրինակ երևույթ մարդկային լուսավորության. Հայու մը բերան արձագանք է այնպիսի տե-

10 «Մախլաս», Թիֆլիս, 1914, № 1, էջ 9—10:

11 «Աղբյուր», 1902, № 9, էջ 279:

12 Արամ Բարայան, Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում, Երևան, 1959, էջ 39—40:

«իլևերու. որը մեր մեջ դեռ նոր կտարածվեն: Եիլերին, լեսինկին դրությունները կովկասի լեռներու մեջ կհաստատվին և լսելի կ'ըլլան և դեռ Եվրոպայի մեջ ժողովուրդ կա, որ այս հեղինակներու անունը անդամ լսած չէ: Ջարմանալի բան պիտի ըլլա, եթե Ասիայի լուսավորությունը կովկասեն սկսի և Բրոմետին ժայռ տեսնէ իր շարշարանքին արդյունքը...»¹³: Այս քաղվածքից պարզ է դառնում, որ Արովյանը հիմնավորապես ծանոթ է եղել լեսինկի ստեղծագործությանը: Մեծ լուսավորիչը լեսինկին համարում էր երեւելի փիլիսոփա. «Մանկավարժական երկերում», ուր հետաքրքրաշարժ պատմություններ կան մեծ մարդկանց վերաբերյալ, Արովյանը լեսինկի մասին գրել է. «Երևելի փիլիսոփայն Գերմանացվոց լեսինկ սովորություն: ուներ գիշերը երկար նստել և գրել: Հանկարծ մկանց ձայն լսելով՝ սկսեց տեղը անշարժ նստել, գրիչը վար դրեց՝ որ տեսնի, թե ի՞նչ պետք է անեն: Մեկ մեծ մուկը զգուշությամբ եկավ, գաթիցը հոտ քաշեց, եվ կրկին ուրախությամբ վազեց իր բունը: Փոքր միջոց շանցավ՝ թե չէ՝ տեսավ, որ երկու մուկը մեկին հանդարտ և քնքուշ բերին էն տեղ ու սկսեցին քաղցր իշտահով ուտել. շատ անգամ երկուսն մյուսին ուտացնում էին: Փիլիսոփայն լուռ վերկացավ, և աղլխով խփեց թե չէ՝ ին երկուսը խախտեց, բայց մյուսը մնաց մոլորած: Նա բռնեց նրան և տեսավ, որ կույր էր և նրանց մայրը: Եվ անարգ կենդանին այսքան սիրեց իր ծնողը»¹⁴: Արովյանը նույն միջադեպը մի քիչ տարա-հոխած տեղավորել է նաև «Մանկավարժական երկերի» ուսերեն բաժնում¹⁵:

Համոզված ենք, որ հետագա ավելի մանրազնին քննությունը մեզ նոր փաստեր կտա դեպի լեսինկն ունեցած հայ մտավորականության վերաբերմունքի մասին:

Լեսինկն իր «Լաոկոոնը» սկսում է վեճով գերմանական նշանավոր արվեստաբան Վինկելմանի հետ՝ արդյո՞ք իրավացի է Վիրգիլիոսը, երբ «Էնեականում» նկարագրում է Լաոկոոնի տանջանքները և ստիպում է նրան ճշալ ցավից, այնինչ հայտնի արձանախմբի մեջ Լաոկոոնը զգում է ցավը, բայց պահպանում է հունական արվեստի համար այնքան բնորոշ և Վինկելմանի հայտնի խոսքերով ասած՝ «ազնիվ պարզությունը և վեհ հանգստությունը»:

Լեսինկը գտնում էր, — և սա «Լաոկոոնը», կամ գեղանկարչության և պոեզիայի սահմանները հասկանալու բանալին է, — որ յարբեր են քանդակագործության և պոեզիայի արտահայտչական ձևերն ու միջոցները և այն, ինչ Վինկելմանի մոտ ճիշտ է քանդակագործության վերաբերյալ, կիրառելի չէ պոեզիայի հարցում: Քանդակագործը վերցնում է մարդկային տառապանքի մի բնորոշ տպավորվող մոմենտը և եթե նա Լաոկոոնին քանդակեց սոսկալի ցավից ճիշեր արձակելիս, ապա ցանկացած արդյունքի չէր հասնի. ընդհակառակը, դիտողի մոտ կառաջացներ հակադեպ տպավորական զգացում, այն ժամանակ, երբ Վիրգիլիոսը կարող էր Լաոկոոնին նկարագրել և ճշալիս և ազնվորեն վեհ՝ ցավին դիմանալիս և տասնյակ ուրիշ հանգամանքներում այգպիսով ավելի խտացնելով հերոսի նկարագիրը, ամենևին վնաս չհասցնելով նրա մարդկային բնութագրին: Տանջանքները, գրում է Լեսինկը, նոր ուժ են յալիս հերոսին, դիմադրելու և վրիժառու լինելու:

«Բազմավնկում», 1858 թ. տպագրվել է մի հոդված «Լայոկովն» վերնագրով, որը մի փորձ է ծանոթացնելու հայ ընթերցողին լեսինկի տեսական աշխատությունների հետ: Հոդվածում տարբերություն չի դրված լեսինկի և Վինկելմանի տեսականների մեջ և Վինկելմանի կարծիքը բերված է միանգամայն անմիջական իմաստով, ցույց տալու համար, որ իսկապես, Վիրգիլիոսը Լաոկոոնի տանջանքների նկարագրության մեջ հետ է մնացել հույն քանդակագործներից, «իբ նկարագրության մեջ հավասարած չէ երեք Հոդոցի արձանագործներուն, որոնք վերջին աստիճանի ազնվականություն տված են նյութին և խիստ դուրս ցատքեցուցած են զայն»¹⁶: Այս եզրակացությունն արվում է Վիրգիլիոսի «Էնեականից» մի բավական մեծ հատված մեջբերելուց հետո, որտեղ նկարագրվում է Լաոկոոնի կանխատեսությունը, Աթենաս Պալլասի զայրույթը և պատիժը, երբ հսկայական վիշապները ծովից սողալով գալիս փաթաթվում են ազնիվ Լաոկոոնին և նրա որդիներին, ահավոր տանջանքների ենթարկելով նրանց:

Ինչ վերաբերում է արձանախմբի գնահատությանը, ապա այստեղ կրկնվում են լեսինկի կարծիքները: «Կերպարանքը հասուն մարդու դեմք է: որ զարմանալի ազվորությամբ մը զարհարված է. գծագրությանը վրա տպավորված է հոգվույն առաքինության նշանը, և թեպետ բուռ-

13 «Արևմուտք», Փարիզ. 1859, № 6, էջ 42:

14 Խ. Արովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, Երևան, 1950, հատ. 3, էջ 33:

15 Տե՛ս նույն տեղում, լրացուցիչ IX հատոր, էջ 284:

16 «Բազմավնկ», Վենետիկ, 1858, № 1, էջ 17—20:

ցավերով տագնապած, դեմքին վրա միշտ բաղդորություն մը կփայլի, որ տեսնողի վրա մեծ ազդեցություն կ'ընեն¹⁷։

Որ հոգվածագիրը, թեև ոչ շատ խորամուխ լինելով, օգտվել է լեսինդի «Հանգոնից», վկայում է թե՛ արձանախմբին տված նկարագրությունը և թե՛ ներքոհիշյալ պարզաբանությունը, որը վերաբերում է արդեն կոնկրետ լեսինդի աշխատությանը։ «Լեսինդ գերմանացի հրեայի դրականը՝ Վիրգիլիոսի ըրած նկարագրության վերահիշյալ տողերը բաղդատելով Հայոկովնի խրմբարձանին հետ, ասկից նյութ առավ ու շարադրեց «Հայոկովն» ըսված հետաքնին ու իմաստուն գրվածքը, որը բանաստեղծության և ուրվագրական արվեստից մեջ եղած սահմաններուն վրա կխոսի»¹⁸։

Բուրժուական գրականագիտությունը յուրովի մեկնաբանեց լեսինդի ժառանգությունը։ Պաշտոնական ուժ ստացավ այն կարծիքը, թե իբր լեսինդը եղել է Ֆրիդրիխ 11-ի հովանավորյալը և երկրպագել է նրան, իր ստեղծագործություններում գովերգել է այդ լուսավորյալ կայսրի խելքն ու պետական գործչի ձիրքը։ Այս հակապատմական և լեսինդի էությանն ու ստեղծագործության ոգուն խորապես հակասող թեզի դեմ հանդես եկավ Մերինգը իր «Լեզենդ լեսինգի մասին» աշխատությամբ։ Անշուշտ բուրժուական գրականագիտության տեսակետը մոլորության արդյունք չէր և լեսինդի նշանակությունը նսեմացնելու մի ձև էր միայն, որը շուտով իշխող դարձավ Գերմանիայում և անվերապահորեն ընդունվեց նաև նրա սահմաններից դուրս։ Այդ դեհաստությանը տուրք է տվել նաև Գևորգ Ալթունյանը իր «Գերմանական նոր գրականության աստմություն» աշխատության «Գոտհոլդ էֆրաիմ լեսինգ» գլխում։ Ալթունյանը պարզապես կրկնում է լեսինդի մասին տարածված տեսակետը, թեև որոշ հարցերում հայ ընթերցողին աշխատում է «ամառոտ, բայց օրյեկտիվ բնութագրումներ տալ դրողի ստեղծագործության և հայացքների մասին»։ Նա իր գրքի նախաբանում գրում է. «...Գրականության այս կուրսը կազմելիս համապատասխան գլուխների համար օգտվել ենք նշանավոր վարպետների գործերից, շատ տեղերում ավելի կարևոր համարելով՝ փոխանակ անձնական դատողությունների և վերլուծումների, ուղղակի գերմանական գրական քննադատության բովով անգամ ու արդեն որոշ քաղաքացիություն ստացած բնորոշումներն ու որակումները առաջ քիշել»¹⁹։ Բերես այս է պատճառը, որ Ալթունյանի մոտ հանդիպում ենք ներքոհիշյալ տողերին. «Հենց նույն թվականին, — գրում է նա, — լեսինգը Բեռլին է գնում, որտեղ ավելի ևս մոտենում է գերմանական գրական աշխարհին. աշխատում է „Fossische Zeitung“-ի մեջ, ծանոթանում է Մովսես Մենտելզոնի, Վոլտերի հետ և թեև սաքս, դառնում է Ֆրիդրիխ մեծի համոզված հարգողը։ 1760 թ. սկսած նա Բրեսլավի քաղաքումն էր, ուր հարմարություն ուներ 7-ամյա պատերազմը մոտիկից դիտելու և պրուսական թագավորի հանճարեղությանը հավաստիանալու։ Այստեղ է, որ նա իր «Սիննա ֆոն Բարնհելմ» պիեսի համար ներշնչումներ է ստանում» և այլն²⁰։

Այսպիսի բնորոշումներ կան Ալթունյանի մոտ և ինչ խոսք, որ դրանք նսեմացնում են լեսինգի մասին նրա ասածը։ Սակայն փաստ է, որ Ալթունյանը առաջինը փորձեց հայ ընթերցողին ներկայացնել գերմանական նշանավոր գործիչներին, այդ թվում նաև լեսինգին, ամբողջական աշխատությամբ և հենց դրանով դրական ժառանգություն մատուցեց մեր մշակույթին։ «Լեսինգ» գլխում կան նաև անահատություններ, որոնք օրյեկտիվ խոսք են մեծ դրողի ժառանգության մասին։ Այդ վերաբերում է «Հանգոնին» և «Էմիլիա Գալոտի» դրամային։ Ալթունյանը գրում է, որ «Էմիլիա Գալոտիում» լեսինգը խայտառակեց «մինչև այժմ ազատ մնացած ու նրգիծաբանների կողմից խնայված բարձր շրջանների կրթերն ու նենգությունները, դավերով ի հարաբերությունները»։ Նա բարձր է գնահատում պիեսի լեզուն, գործողությունների օրգանական հաջորդականությունը, պիեսի կուռ կառուցվածքը։

Համառոտակի նշելով «Հանգոնի» ստեղծման շարժառիթները և հիմնական սկզբունքները, Ալթունյանը գրում է. «Լեսինգը գալիս է այն եզրակացության, որ քանդակագործության և նկարության կոչումն է գեղեցկությունը պատկերացնել, իսկ բանաստեղծության նպատակը՝ գործողությունը։ — Ինչ կասկած, որ լեսինգի այդ գաղափարը շատ արդյունավետ ու քաջալերող ազդեցություն է ունեցել գրականության վրա, «Արվեստի մասին մարդկանց ունեցած ճաշակը բո-

17 Նույն տեղում, էջ 19։

18 Նույն տեղում։

19 Գ. Ալթունյան, Գերմանական նոր գրականության պատմություն, Առաջաբան, Վաղապատ, 1914։

20 Նույն տեղում, էջ 28։

լորովին փոխվում է լուսո այդ ճառագայթի ազդեցության տակ»²¹, — բերում է նա Գյոթեի խոսքերը և «Լեսինգ» գլուխն ավարտում է հետևյալ բնորոշումներով. «Նա իր գործունեությամբ և կյանքով մի թարմացնող հով էր, որ անցավ գերմանական՝ ըստ մեծի մասին ստրկական կյանքի։ Ինչով ու շարժեց նրան ու թոթափել տվեց հին և ֆրանսիականի ազդեցությունը, խանգարեց տն-շարժությունն ու դոգման, որ մինչ այդ տիրող էր արվեստի մեջ, խախտեց ու խարազանեց այն մոլեռանգ, անհանդուրժող ոգին, որ իշխում էր կրոնի մեջ, պահանջեց ու հետզհետե իրականու-թյուն դարձրեց մտածելու, արտահայտելու այն ազատությունը, որ հպարտ հոգիների մենա-նորհն է եղել շարունակ»²²։

Հայաստանում եվրոպական գրականության պրոպագանդման գործում մեծ են պրոֆեսոր Սի-մոն Հակոբյանի ծառայությունները։ Նրա «Լեսինգ»²³ աշխատությունը գրականագիտական լիար-ժեք խոսք է մեծ լուսավորչի մասին։ Համառոտակի պարզաբանելով բուրժուական գրականագի-տության սխալ տեսակետները, Ս. Հակոբյանը բացահայտում է այդ մոտեցման սոցիալական ար-ճատները. «Բուրժուական գրականագիտությունը, — գրում է նա, — Լեսինգի կյանքի ու գործի մեջ ուրիշ բան է տեսնում, նա մանրացնում է, թևազրկում է Լեսինգին։ Եվ ոչ միայն մանրացնում է այդ նշանավոր գրողի կյանքն ու գործը, այլև տեսնում է իսկական Լեսինգին հակառակ մի բան։ Իրենակի համար Լեսինգն իր ստեղծագործության մեջ բացասական ձևով է պատկերացնում Ֆրի-դրիխ II-ի պատմական դեմքը և նրա ուժիմը. տասնիններորդ դարի բուրժուական պատմագիրներն ալյնպես են ցույց տալիս, թե Լեսինգը փառաբանել է Ֆրիդրիխի իշխանությունը և նրա դերը գեր-մանական պատմության մեջ... Բուրժուագիտան կամենում է նույնացնել Լեսինգին Բիսմարկի և Նիցշեի հետ։ Ս. Հակոբյանը գրում է, որ Լեսինգը սովորել է Շեքսպիրից, սովորել է ինչպես պատկերել մարդուն, պատկերել ոչ թե վերացական, միակողմանի, անհասկանալի կերպով, այլ կենդանի մարդուն, իր մարդկային ապրումներով։ Սակայն Շեքսպիրից վերցնելով ռեալիստական արվեստի սկզբունքները, Լեսինգը միաժամանակ հավատարիմ մնաց իր դարաշրջանին, պատկե-րեց այն հուզող և իր ժողովրդին հետաքրքրող երևույթները, որով և դարձավ մեծ, նշանակալից դեմք գերմանական գրականության համար։ Այս տեսանկյունից է Ս. Հակոբյանը վերլուծում «Նա-թան Իմաստունը» և «Էմիլիա Գալուտին» և նշելով «Նաթանի» մեջ իշխող իդեալիզմի մոմենտը, որը նաև Լեսինգի աշխարհայացքի թուլության արդյունք էր, միաժամանակ այդ երկու ստեղծա-գործությունները համարում է Լեսինգի գրական ժառանգության գլուխ-գործոցները, շրջապատող իրականության կենդանի շահերն արտահայտող դրամատիկական գործեր։

Համեմատելով էմիլիային Շիլլերի Լուիզայի հետ, Հակոբյանը գրում է, որ Օդոարդո Գա-լուտին ավելի բմբոստ և վճռական է, քան Երաժիշտ Միլլերը, էմիլիան ավելի միս ու արյուն ունեցող և հակասություններ ապրող մարդ է, քան Լուիզան։ Վերջապես Լեսինգի մոտ կատար-վում է շարագործություն, սպանվում է մարդը հենց իշխանի ձեռքով, այնինչ պալատական նուրբ խարդավանքը ստիպում է Ֆերդինանդին թունավորել և թունավորվել, իսկ հետո նաև հաշտու-թյան ձեռք մեկնել աղնվական հորր։ Ս. Հակոբյանի «Լեսինգ» աշխատությունը միակն է, որ ամբողջովին նվիրված է գերմանական մեծ գրողի, հրապարակախոսի, արվեստաբանի կյանքի և գործունեության լուսաբանությանը։

Գրականագետ Ս. Սողոմոնյանը տարրեր առիթներով անդրադարձել է Լեսինգի կյանքին ու ստեղծագործությանը։ Հատկապես պետք է նշել Շիլլերի «Ընտիր Երկերի»²⁴ առաջաբանը, որ գրել է Ս. Սողոմոնյանը։

Գերմանական մեծ լուսավորչի մասին մեծարանքի ջերմ խոսքեր ասվեցին նրա ծննդյան 225-ամյակի առթիվ։ «Գրական թերթի» 1954 թ. հունվարի 22-ի համարում լույս տեսավ Ս. Սո-ղոմոնյանի «Գերմանական ժողովրդի մեծ զավակը» արժեքավոր հոդվածը։

Ուշագրավ փաստեր են բերված Արամ Բաբայանի՝ Շիլլերին նվիրված աշխատության մեջ, որտեղ Երիտասարդ Շիլլերի վրա Լեսինգի ունեցած ազդեցության հարցին նա անդրադառնում է բազմիցս²⁵։ «Թատերական դիմանկարներում» Ռուբեն Զարյանը նույնպես խոսում է Լեսինգի մասին։ Արուս Ոսկանյանին նվիրված գլխում Ռ. Զարյանը գրում է. «Արուս Ոսկանյանի խոսքը նշում էր ոչ միայն պարզ, այլև հասկանալի, իմաստը շեշտակի բացահայտելու բացառիկ ուժով։

21 Նույն տեղում, էջ 38։

22 Նույն տեղում։

23 Ս. Հակոբյան, Լեսինգ, Երևան, 1937։

24 Շիլլեր, Ընտիր Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1952։

25 Տե՛ս Ա. Բաբայան, Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում, Անվանացանկը։

Եվ զա գլխավորապես այն պատճառով, որ նա կարողանում էր խոսքը շատ լավ արժեքավորել, նա միշտ հիշում էր Հեսինգի այն միտքը, թե՛ «նկարը պետք է զանազանվի ֆոնից, ոսկեթելով ու կեղծույնի վրա բանվածը ողորմելի անճաշակություն է»²⁶:

Վերջերս լույս տեսած «Թումանյանի պոեմները» գրքում խոսելով ունայնական արվեստի առանձնահատկությունների մասին, գրականագետ էդ. Ջրբաշյանը գիմում է Հեսինգին, հաստատելով այն միտքը, որ ունայնական արվեստին խորթ են կյանքի կեղտի ու սարսափների նատուրալիստական նկարագրությունը: «...Ունայնական արվեստը, ընդհակառակը, հաճախ զիտակցաբար հրաժարվում է կյանքի կեղտի ու սարսափների, ծայրահեղ վիճակների ուղղակի պատկերացումից, բացահայտելով, սակայն, նրանց հասարակական-սոցիալական իմաստն ու արմատները, — գրում է նա, — ժամանակին այդ դրույթը լայնորեն արժարժել է Հեսինգը իր «Հառկոռն» գրքում, թեև, ինչպես հայտնի է, նա հակված էր զա համարելու միայն կերպարվեստի ժանրային առանձնահատկությունը և շտարածելու զեղարվեստական գրականություն վրա»²⁷:

Թեև ոչ այն չափերով, ինչպես իր մեծ հետևորդներ Շիլլերը և Գյոթեն, բայց և այնպես իր նշանակության անհերքելի ապացույցներով է հանդես գալիս Հեսինգը հայ մշակույթի պատմության մեջ: Այս կամ այն առիթով, այս կամ այն միտումով, երեկ թե՛ այսօր, հայ մտավորականությունը գիմում է զերմանական մեծ մտածողի ժառանգությանը, հիշում է նրա անունը, շնորհիվ այն շարժուն, հարատև կենդանության, որ պահպանում են իրենց մեջ Հեսինգի գործերը մինչև այսօր:

Վ. ՎՈՐԱՆՅԱՆ,

Ս Տ Ո Ւ Գ Ա Բ Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

Ա Բ Ա Տ

Այս բառը մեկ անգամ գործածված է Վարդանի՝ սաղմոսների մեկնություն մեջ: Մեկնելով սաղմոսներից մեկի (ՃԳ, 17) բռնյա արագլի ազատ է նոցա՝ հատվածը՝ Վարդանը գրում է. «Բռնյա արագլի. Սիմաթոս (ասէ) արեովդ արատայ տուն է»²⁸:

Հ. Անտոյանը (ՀԱՄ, 1, էջ 624 և 682), նկատելու ունենալով նաև երբայական բնագիրը, վերականգնում է «արագլի» իմաստը, թեև որոշ կասկածով: Եթե այս իմաստը ճիշտ է, ապա բառը անկասկած ծագում է հնդեվրոպական *arod-/arad- «ծովային մի թռչուն» արմատից կազմված *arada նախաձևից. հմմտ. հուն. ῥαδός «ձկնկույ», լատ. ardea, սերբ. roda (*rēda) «արագլի» և այլն: Սակայն -այ-ով սեռականը ցույց է տալիս բառի փոխառյալ լինելը:

Անհնար չէ կարծել, որ նույն արմատից է ծագում նաև արաբ. «ջրային մի մեծ թռչուն» (arad- ارناء, ֆրանս. outarde)՝ բառը, թեև հնչյունական համապատասխանությունը լիովին պարզ չէ:

²⁶ Թ. Ջրբաշյան, Թատերական դիմանկարներ, 1 մաս, Երևան, 1956, էջ 263:

²⁷ Էդ. Ջրբաշյան, Կյանքի և մահվան առեղծվածի հանդեպ («Գեղի անհունը պոեմի մասին»), «Սովետական գրականություն», 1964, № 2, էջ 135:

²⁸ Հոգվածում կիրառված են հետևյալ համաստացությունները.

ԱԲ — Առձեռն բառարան Հայկազնեան լեզուի, Վենետիկ, 1863:

ՀԱԲ — Հ. Անտոյան, Հայոց անձնանունների բառարան, I—V, Երևան, 1942—1962:

ՀԱՄ — Հ. Անտոյան, Հայերեն արմատական բառարան, I—VII, Երևան, 1926—1933:

ՀՀԲ — Բառգիրք Հայկազնեան լեզուի, I—III, Վենետիկ, 1769:

ՆՀԲ — Նոր բառագիրք հայկազնեան լեզուի, I—II, Վենետիկ, 1836—1837:

ՋԲ — Մ. Ջախջախյան, Բառագիրք հայ-խոսալ, Վենետիկ, 1837:

ՓՈԿ — J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, I, Bern und München, 1959:

Հնդեվրոպական արմատների ձևերը տրվում են ըստ Բ. Պոկորնի բառարանի (ՓՈԿ):

²⁹ «Վարդանայ Բարձրեղցյոյ Մեկնութիւն Սաղմոսաց Դավթի», Ի յԱմպարիան, 1797, էջ 342: