

ДУХОВНЫЕ ПЕСНИ ГРИГОРА НАРЕКАЦИ. ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

Бурастан Сергеевна Зулумян

кандидат филологических наук
ведущий научный сотрудник Института мировой
литературы им. А. М. Горького РАН
руководитель Центра арменоведения Российской и Ново-
Нахичеванской епархии
121069, г. Москва, ул. Поварская, 25а
arm.center@mail.ru

Для цитирования: Зулумян Б. С. Духовные песни Григора Нарекаци. Эволюция жанра // Метафраст. 2022. № 1 (7). С. 74–95. DOI: 10.31802/METAFRASST.2022.7.1.004

Аннотация

УДК 2-41 (271.72)

Статья посвящена духовным песнопениям Григора Нарекаци, широко известного как автора шедевра армянской и мировой литературы «Книги скорбных песнопений». Показано значение песен и в плане содержания, и в аспекте художественности в эволюции жанра и в истории армянской литературы. Нарекаци ввёл в активное церковное употребление таги — народные песни. Продолжая евангельскую тематику шараканов, в своих произведениях применил широкий спектр средств художественной выразительности: эпитеты, сравнения метафоры, расширил семантическое поле стиха картинными и аналогиями с природой, включал земной мир в космическую перспективу. Произведения отличаются детальным, портретным описанием («Песнь на Рождество», «Песнь Богоматери» и др.), до него не встречающимся в поэтике шараканов.

Ключевые слова: Армянская поэзия, Григор Нарекаци, духовные песнопения, шараканы, таги, художественность, поэтика, Евангелие.

Spiritual Songs of Grigor Narekatsi. Evolution of the Genre

Burastan S. Zulumyan

PhD in Philology

Leading Researcher at the A. M. Gorky Institute of World Literature of RAS

head of the Center for Armenian Studies of the Russian and Novo-Nakhichevan Diocese

25a Povarskaya st., Moscow 121069, Russia

arm.center@mail.ru

For citation: Zulumyan, Burastan S. "Spiritual Songs of Grigor Narekatsi. Evolution of the Genre". *Metaphrast*, № 1 (7), 2022, pp. 74–95 (in Russian). DOI: 10.31802/METAFRAS.T.2022.7.1.004

Abstract. The article is devoted to the sacred chants of Grigor Narekatsi, widely known as the author of the masterpiece of Armenian and world literature «The Book of Sorrowful Chants». The significance of the songs is shown both in terms of content and in the aspect of artistry in the evolution of the genre and in the history of Armenian literature. Narekatsi introduced tagi, folk songs, into active church use. Continuing the gospel theme of sharakans, in his works he used a wide range of means of artistic expression: epithets, comparisons of metaphors, expanded the semantic field of verse with paintings and analogies with nature, spiritual included the earthly world in a cosmic perspective. The works are distinguished by detailed, portrait descriptions («Song for Christmas», «Song of the Mother of God», etc.), which had not been found in the poetics of sharakans before him.

Keywords: Armenian Poetry, Grigor Narekatsi, spiritual chants, sharakans, tags, artistry, poetics, Gospel.

Постижение особенностей национального бытия и культуры — конечное задание любого даже узко филологического исследования. Обращение к такому виду поэтического творчества, как армянская духовная поэзия, помогает понять истоки становления лирической поэзии, художественности авторского письменного словотворчества. И нельзя не согласиться с составителем и переводчиком шараканов (церковных песнопений), представившего на русском языке богатое духовное наследие армянского народа, С. Золяном, справедливо заметившим, что «поэтика есть не что иное, как воплощённая в языке смысловая потенция культуры»¹.

Армянская духовная школа, формировавшаяся почти одновременно с византийской, обретала собственные средства выразительности и содержание. Новое содержание требовало не только новых жанров, но и языка, системы понятий, менялась вся парадигма литературы. Языческое мышление оперировало больше знаками, эмблемами, христианство всё больше актуализировало абстрактные сущности. «Вспомним ещё раз, — подчёркивает С. С. Аверинцев при анализе ранневизантийской поэзии, — что универсальной формой средневекового мышления и восприятия был символ, не смешивающий предмет и смысл (как это происходило в язычестве) и не разделяющий их (как это намечено в иконоборчестве и завершено в рационализме Нового времени), но дающий то и другое неслиянно и нераздельно»². Это черта всей христианской литературы: происходило ступение духовных смыслов, через символы нужно было говорить о высшем, непознаваемом, передавать сущности, которые с трудом поддавались вербализации. Язык, основанный на типологическом (параллелизм эпизодов Ветхого и Нового Заветов), аллегорическом и символическом толковании священных текстов, вырабатывался в течение веков. Словарь символов, указывающий на евангельские события, лица, насчитывает сотни обозначений: например, Ноев ковчег — Церковь, древо — Крест, Новый Иерусалим — Новозаветная Церковь и многое другое. Они получили устойчивые, прикреплённые значения, что приближает их к знаку, а не многозначному символу. От простого цитирования библейских и евангельских текстов религиозные поэты переходили к комментированию, а затем уже начался этап, который можно охарактеризовать как собственно художественный, когда текст освещался личным

1 Шаракан. Из армянской поэзии V–XV вв. / пер. С. Т. Золян; сост.: Н. Тагмизян, С. Т. Золян. Ереван, 1990. С. 182.

2 Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 112.

опытом поэта-творца произведения. Различия между «стандартизированным» символом (связь между А и В произвольна, но привычна, скажем, «рыба — Христос») и полностью произвольным символом, который является плодом авторского словотворчества, насыщенным эмоцией, авторскими смыслами и поэтическими откровениями, весьма существенны³. Фиксированная символика гимнографического языка обогащалась художественным подтекстом, бесконечностью смыслового ряда, апеллирующего к общечеловеческим значениям текстов. Содержательная амплитуда колебалась от архетипа-знака-аллегории-эмблемы до символа. Однако нужно подчеркнуть, что искусство символично вообще, это конституирующее свойство его природы, не сводимое к тем периодам, когда символ как приём (так же тип или аллегория) довлеет в процессе создания текста, каковыми являются эпохи духовной поэзии или позднее такого литературного направления как символизм. «Свёрнутый смысл», лежащий в основе художественного образа, в конечном итоге обусловлен многозначностью символического уровня произведения. Достижение гармонии между чувственно-конкретным содержанием образа и поливалентностью смысла, раскрывающегося во всё новых и новых гранях для разных поколений и категорий читателей, обеспечивает его общечеловеческую значимость и художественную ценность произведения искусства. Переход от устнопоэтических форм литературы к авторской письменной чаще всего происходил медленно, путём накопления определённого потенциала и опыта. В армянской действительности переход этот был коротким; стремительно, с V в. н. э., после создания алфавита в 405 г. Месропом Маштоцем, бурно развиваются письменные формы литературной деятельности: историография, философия, богословие, агиография, а также духовная поэзия, неразрывно связанная с церковным укладом. За этот период создано большое количество шедевров армянского письменного наследия, имеющих мировое значение. Отличительной чертой литературы этого периода было то, что она была вся авторская.

Формирование уклада богослужения Армянской Церкви и духовной литературы и поэзии в частности происходило благодаря усилиям Месропа Маштоца и католикоса Саака Партева. Они стали создателями не только литургии и канона церковного года, но и первыми авторами духовных песен — шараканов, приуроченных к определённым церковным празднествам и постам (шараканы покаяния). Они были

3 См.: Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. М., 2001.

и первыми поэтами, и композиторами. В недрах духовного песнетворчества⁴ новый импульс к развитию получила лирическая поэзия.

В. Я. Брюсов не подвергает сомнению тот факт, что помимо церковной лирики у армян раннего средневековья существовала и светская литература, образцы которой не дошли до наших дней. Изначально поэтами-творцами выступали священнослужители, а все произведения создавались по каноническому образцу и посвящались определённым церковным событиям. Однако вся армянская духовная поэзия — Маштоца, Партева, Мандакуни, Сюнеци, — несмотря на общехристианскую тематику и каноны написания, имеет уже тогда выраженные индивидуальные авторские черты, стиль и поэтику. Следуя византийским образцам, она базируется на армянском языке, сугубо

4 В древней и средневековой Армении бытовали четыре основных гимнических жанра; *киурд* (կարդ — тропарь), *кацурд* (կազրդ — кондак), *канон* (կանոն) и *таг* (տաղ). По началу **кцурды** — это небольшие перифразы библейских псалмов, вскоре они становятся самостоятельными гимнами, аналогами греческих тропарей и сирийских мадраше; **кацурд** (кондак) в армянском духовном искусстве прививается с кон. VI в., принимает форму многострофного произведения с элементами повествования, сочиняемого в форме алфавитного акростиха. Появление в начале VII в. одного из высокохудожественных кцурдов — «Души, посвятившие себя» Комитаса Ахцеци — создаёт новый уровень в армянской духовной поэзии и музыке и существенно стимулирует дальнейшее развитие также и гимнов-тропарей. На творческую арену выступают новые авторы — Аняния Ширакаци, Саак Дзоропореци, Барсег Тчон (VII в.) и др. Последний составляет один из первых сводов армянских оригинальных духовных песен-гимнов. В VIII в. в армянском духовном искусстве формируется жанр **канона** (арм. շարք — *шарк*, ряд), состоящего из восьми или девяти од, посвящённых одному и тому же празднику. Степанос Сюнеци (Второй) осуществляет новое упорядочение духовных гимнов. Наряду со специально сочиняемыми канонами (полными, неполными) составляются каноны также из всех ранее созданных кцурдов-тропарей и кцурдов-кондаков. Позже все оды новых канонов, а также старые песни, продолжающие бытовать в качестве тех или иных од, своеобразно скомпонованных канонов, называются *шараканами* (շարականի, шаракан). Термин этот происходит от армянского слова *шарк* (շարք — букв. ряд) и первоначально означал духовную песню, официально принятую и положенную в тот или иной ряд гимнов, откуда и наименование заключающего их сборника — «Шаракан» или, точнее, арм. «*Шаракноц*». В X в. установленный порядок церковного богослужения украшался *тагами* — песнями, которые ввёл в церковный оборот Григор Нарекаци. IX–XII вв. — время важных, последовательных накоплений в истории эволюции армянской гимнодии. Новый этап развития связан с именем великого поэта-мелода армянского средневековья — Нерсеса Шнорали (XII в.). В последующие столетия (XIII–XV вв.), обогатившись весомым вкладом в развитие армянской гимнодии Вардана Аревелци, Ованеса Ерзнкаци (Плуза) и др., «Шаракноц» завершает свою тысячелетнюю историю. Закрепляется, канонизируется и тем самым духовное песнетворчество прекращает своё развитие и сводится к сохранению наследия (Шаракан. Из армянской поэзии V–XV вв. С. 1–12).

армянском мелосе (ладовая система), силлабическом народном стихе — пятистопном восьмисложнике, и национальной образности. В духовной поэзии уже в V в. формировалась т. н. Большая гимнография, представленная произведениями (шараканами) Месропа Маштоца, Саака Партева, Иоанна Мандакуни, Мовсеса Хоренаци, Степаноса Сюнеци. Первоначально в церковной службе применялись псалмы, составляющие т. н. *псалмодию*, заимствованную из византийских образцов и переведенную на армянский язык, а также песнопения под названием *твергутюн* (мелодическая декламация). Все поэты, создающие эти произведения, были и композиторами, то есть сочиняли одновременно музыку к своим текстам и исполняли их. Мелодии сочинялись на основе армянской монодии — системы главных и побочных гласов, называемых восьмигласием: принцип тот же, что и в народной, и гусанской музыке. Метрика духовных песнопений основана также на размере армянского народного стиха *айрена*. Каноны — шараканы, состоящие из нескольких песнопений, посвящённых одной теме или празднику, часто писались с использованием акростиха. Несмотря на общие темы, в основном библейские, армянская духовная поэзия имеет ряд содержательных особенностей: армянские авторы вкрапливали в свои тексты и национальную тематику, откликались на исторические события. Самое главное, что духовная литература и литургия на родном языке соединяли национальную картину мира и самосознание с христианской идеологией. Армянская Церковь исповедует догматы первых трёх Вселенских Соборов, и поэзия V в. сохранила чистоту и авторитет учения первых отцов церкви, «дух раннесредиземноморской культуры, в среде которой и родилось христианство»⁵. Комментируя или создавая парафразы, стихи на библейские и евангельские темы, первые отцы Армянской Церкви — Маштоц, Партев, Хоренаци — вкладывали лирическую эмоцию, поэтический вкус.

«За внешней скудостью словаря шараканов, за опорой на заимствованные образы стоит особая художественная система. Принцип соответствий позволяет образу, не теряя связи с исходным значением (ссылка на прецедент), вместе с тем наполняться и новыми значениями»⁶.

Сегодня шараканы нужно рассматривать не как стихотворчество прикладного характера (такая точка зрения преобладала в армянском

5 Шаракан. Из армянской поэзии V–XV вв. С. 184.

6 Там же. С. 181.

литературоведении), а начало армянской лирической поэзии. Анализируя поэтику шараканов, художественные достоинства этих первых текстов армянской письменной поэзии, С. Золян отмечает, что «не теряя связи с общехристианскими истоками, шараканы вместе с тем стали воплощением духовного своеобразия раннесредневековой армянской культуры и истории. И было бы ошибкой сводить шараканы лишь к армянскому изводу общехристианской гимнографии, равно как и замыкать их рамками теологии»⁷. Несколько веков развития литературы в рамках духовной поэзии сформировали абстрактно-поэтическую лексику, тематику и топику, послужившие основанием для взлёта национальной поэзии в X в.

Процессы становления жанра *тагов*, то есть народных песен, которые легли в основу праздничных монодий виртуозного характера, относятся ко времени возникновения древнейших оригинальных (не библейских) песен, то есть к V в. Но расцвет тагового искусства связан с именем первого великого поэта и мелода средневековой Армении — Григора Нарекаци. Созданные Нарекаци и другими авторами таги, а также прилегающие к ним по жанровым признакам *мегеди* (арм. մեղեդի — мелодии) и другие монодии, занесены в сборники мелизматических песен, называемые «Гандзаран» (арм. գանձ — *гандз*, сокровище). Духовные песни (таги, гандзы, мегеди), по общему признанию, внесли новую струю в установившийся за пять веков канонический уклад церковного богослужения.

Шараканы писались на евангельские сюжеты и имели своё место в церковном календаре. Это были произведения, посвящённые либо смерти, либо воскресению Христа, установился порядок их исполнения. Однако со временем таги (народные песни) и их разновидности вошли в церковный обиход. Они могли исполняться не только в круге церковного года, подобно шараканам, строго привязанным к определённым празднествам и датам, но и быть дополнением, украшением их, а также исполняться вне храма.

Таги в процессе эволюции обрели самоценное значение в качестве истинных произведений искусства, что нисколько не умаляет их значения духовного. В освещении евангельской тематики, положенной на стиховую и мелодическую основу народной песни, был применён ряд новых приёмов в изображении образов, известных событий, сюжетов из жизни Христа.

К X в. поэзия всё более индивидуализируется. Она существенно отличается от поэзии более раннего периода, но, в то же время, всё ещё не может считаться полностью свободной от церковного канона. Поэзия Григора Нарекаци — это вершина национальной литературы, вобравшая в себя достижения пятивекового развития духовной литературы и открывшая дороги для нового светского словотворчества, когда художественность, наряду с церковно-духовным содержанием, становится главной чертой произведения. Необходимо выделять X в. в качестве отдельного этапа армянской средневековой лирики, так как этот период имеет ключевое значение для дальнейшего литературного развития, поэтому объединять его с XI и XII вв. не следует, ибо следующие века отмечены принципиально новыми тенденциями.

О том, что X в. завершал предыдущий значительный этап развития и открывал следующий, свидетельствует последующее развитие XI–XIII вв. — в это время активно происходили процессы секуляризации литературы. На фоне исторических процессов шло постепенное размежевание литературы и Церкви. В результате, формально сохраняя в себе церковные черты, литература становится более светской. Развивается жанровая система, появляются такие малые и крупные формы как ода, элегия, лирическое стихотворение, поэма, басня, малый рассказ. И если в начале периода всё ещё наблюдается влияние церковной догматики, то к XIII в. уже появляются любовные поэмы, в которых образ женщины занимает одно из ключевых мест, приобретая более реальные, земные черты. Григор Магистрос, Григор Тга, Ованес Ерзнкаци (Плуз), Констандин Ерзнкаци и Нерсес Ламбронаци — видные представители этой эпохи.

Характеризуя особенности армянской средневековой лирики, В. Я. Брюсов писал:

«От европейской поэзии армянская средневековая лирика не стоит почти ни в какой зависимости... Несколько большему могла научить поэзия... восточных народов — арабов, персов, которые издавна культивировали чистую лирику. Указывают на различные заимствования армянских поэтов у своих восточных соседей, особенно в области формы».

Далее, говоря о стихотворной форме произведений армянских поэтов (монорифма, аллитерации, ассонансы и т. п.), Брюсов продолжает:

«Однако уже у поэтов предыдущего периода, у Григория Нарекского, как у гимнотворцев “Шаракана”, мы находим и изысканное

построение строфы, и многократное повторение одной рифмы, и особенно — глубокую игру внутренними созвучиями, ассонансами и аллитерациями, всё то, что обычно считается заимствованием. С другой стороны, армянские поэты, безусловно, внесли в поэзию новый дух, отличный от господствующего духа характерно “восточного” творчества... Армянская поэзия гораздо менее подвергалась прямому влиянию Востока, нежели думали раньше... Весь культурный мир Передней Азии, в том числе и армяне, совместно работал над созданием того стиля, который стал характерным как для лирики арабов и персов, так и для поэзии армянского средневековья»⁸.

Образ, который фокусирует в себе главные тенденции художественного развития поэзии, — это образ Богоматери, внешним показателем изменений поэтики в Её изображении является обогащение и многообразие средств выразительности.

Именно в творчестве Григора Нарекаци, в особенности в его тагах и гандзах, Её внешний образ получает зримое детализированное описание. Впоследствии, в процессе размежевания духовной и светской поэзии, меняются способы и поэтика изображения образа женщины. В отношении жанровой системы X в. всё ещё близок к более раннему этапу литературы — V–IX вв. Женские образы и персонажи присутствуют изначально в духовной поэзии, это евангельские действующие лица — Богоматерь, Мария Магдалина, Елизавета. Образы характеризуются стандартизированными метафорами, символами, риторическими фигурами (например, небесный жемчуг). Здесь мы не увидим ярких авторских сравнений. Женский образ лежит также в основе первой армянской духовной поэмы «Христовой любви себя посвятившие», написанной католикосом Комитасом Агцеци (615–628), — произведении примечательном как по композиции, так и по образному воплощению. Комитас Агцеци проявил себя как разносторонне одарённая личность: вошёл в историю армянской культуры как поэт, общественный деятель и строитель. В 618 г. по его инициативе в Эчмиадзине на месте гибели дев Рипсимид, где стояла часовня, был возведён храм, посвящённый св. Рипсима. В связи со строительством католикос пишет вышеупомянутый пространственный шаракан (поэму) «Христовой любви себя посвятившие». В основе сюжета, который в армянской традиции освящён памятью народа и связан с судьбоносным событием — принятием

8 Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / ред., вступ. очерк и прим. В. Я. Брюсова. Ереван, 1987. С. 51–52.

христианства и драматическими перипетиями установления новой веры, легла история девы Рипсима и её спутниц.

При написании произведения Комитас использует «Историю» Агатангелоса, в которой описывается противоборство царя Трдата и девы Рипсима. Непобеждённая дева была зверски убита приближёнными царя, а он сам, потеряв разум, стал похож на вепря и стал скрываться в тростниковых зарослях. Сестра его видит сон, что он может излечиться только при помощи Григора Просветителя, заточённого вот уже тринадцать месяцев в тюремной яме, именуемой Хор Вирап. Первосвященника извлекают из темницы, он исцеляет Трдата, тот, уверовав, вместе со всем своим народом принимает христианство в качестве государственной религии в Армении в 301 г. н. э.⁹

Поэма написана с использованием акростиха — излюбленного приёма армянских поэтов V–IX вв. Каждая строфа поэмы начинается с очередной буквы армянского алфавита. Текст поэмы наделён особым ритмом, размером и мелодикой, выделяющими его на фоне других произведений духовной поэзии. Хотя по жанровому признаку произведение Комитаса больше напоминает развёрнутое стихотворение с элементами хвалебной песни — кацурда, в то же время его принято считать первой поэмой армянской литературы.

Действующими лицами поэмы выступают царь Трдат, Рипсима, Гаяне, приближённые царя, а в центре возвышается фигура Григора Просветителя. Сюжет поэмы имеет две линии развития. В одной просматриваются эпизоды из Библии, в которых рассказывается о жизни Христа, о смертном грехе Евы и Адама, о муках, принятых Христом. Главная же сюжетная линия посвящается подвигу Рипсима и её сподвижниц. Автор рассказывает нам историю этих «небесных ратниц», повествуя о том, как они, не польстясь на подкупы и уговоры царей, сохранили себя для единственного Жениха — небесного. Особо выразительно обрисованы муки, принятые девами ради своей веры. Об этом автор упоминает не раз, как бы подчёркивая силу духа подвижниц и твёрдость их веры. Динамично показана борьба Рипсимид с язычниками. Автор прибегает к развёрнутой метафоре, пересказывая этот фрагмент исторического повествования. И вот девы предстают перед нами уже не как хрупкие и непорочные создания, но как воительницы Божьего царства, способные на защиту своей истиной веры. «Могучие лучники» же, наоборот, делаются слабыми и проигрывают в этом сражении.

9 *Агатангелос. История Армении / пер. с др.-арм., вступительная статья и комментарии К. С. Тер-Давтян и С. С. Аревшатян. Ереван, 2004. С. 54–127.*

Примечательно, что главным героем поэмы становится женщина. Образу Рипсима автор уделяет особенное внимание. Основной упор делается на описание личностных качеств Рипсима, в то время как внешнее описание лирической героини даётся очень скудно. Автор говорит о Рипсима как о красавице, не углубляясь в детали, хотя подчёркивает, что ею любовались даже ангелы на небесах:

Красоты вашей плоти сияние
 Изумила язычников и царя рассудка лишила,
 Дев чудесной красоты богоданной ради
 Возлюбившие ангелы вместе с людьми ликуют

(перевод с древнеарм. С. Золяна).

Характеристики Рипсима касаются в основном её внутренних качеств. Следует отметить, что автор, говоря о деве, часто прибегает к такому художественному средству, как сравнение. Он называет ее «драгоценной жемчужиной», «непорочной агницей», «благим плодом», «тайной великой», «скрытым сокровищем», «примером девичьей чистоты». О девах Рипсимидах Комитас отзывается так: «продавцы досель неизвестного жемчуга», «мудрые девы», «духом опытные, телом лёгкие, мыслью стремительные» и т. д. Весь образ Рипсима в поэме строится в каноне написания церковного песнопения. Эпитеты, сравнения преимущественно клишизированные, принадлежат общему поэтическому словарю церковной поэзии. Ещё нет индивидуально-авторского словотворчества, неповторимый дух и художественность произведения конструируется из готовых «матриц», метафор и сравнений. Это произведение Комитаса вывело армянское песнетворчество на новый уровень и обозначило пути дальнейшего развития.

Однако лишь в X в. в индивидуально-авторском опыте духовных поэтов базовые клише и модели начали развиваться и трансформироваться. С творчеством Нарекаци впервые новая авторская поэтика, высокохудожественная трактовка известных сюжетов, образов и мотивов находит место в литературе этого периода. Передача привычных и уже неоднократно становившихся предметом изображения сюжетов и образов посредством сравнений с природой, а также детальных описаний в армянской литературе впервые появляется в творчестве Григора Нарекаци.

«Именно это время стало началом «разрушения», то есть разложения старого, являвшегося в то же время и явным «становлением» нового умственного течения, которое медленно развивалось бок о бок

с ещё очень сильным религиозно-церковным направлением»¹⁰. Такой подход к творчеству Нарекаци позволил некоторым учёным выдвинуть концепцию армянского Возрождения, вокруг которой развернулась широкая полемика.

К X в. армянская культура достигает пика своего развития.

«В Армении X–XV вв. наблюдался расцвет литературы, гуманистической по своему содержанию, обращённой к человеку, к его земным делам... Демократизируется литература, появляется искусство городское, получает большое распространение поэзия светская и, в частности, гусанская»¹¹.

Исторически такой подъём объяснялся освобождением армян и грузин от арабского нашествия, которым удалось сохранить своё вероисповедание, в отличие от остальных народов региона.

Не возвращаясь к вызвавшей большую полемику и достаточно уже изученной (и раскритикованной) теории армянского Возрождения, считаю необходимым напомнить и подчеркнуть, что первым учёным, предложившим применять концепцию европейского Возрождения для армянской литературы, задолго до В. Чалояна и Н. Конрада, был М. Абегиан¹². Особое внимание следует обратить на то, что именно Абегиану принадлежит разделение на эпоху Средневековья (второй период в его «Истории древнеармянской литературы» — Литература церковно-политической борьбы) и Возрождения (третий период — Литература Возрождения), включающая период с XI по XVI вв. Первое издание «Истории древнеармянской литературы» в 2-х томах вышло в свет в 1944–1946 гг. Абегиан уточняет, что термин «Возрождение» взят из западноевропейской литературы. Подробно перечисляя характерные признаки европейского Возрождения, учёный подчёркивает, что армянское Возрождение имеет свои самобытные корни и является результатом непрерывного культурного развития. Представления выдающегося учёного об историческом пути армянского народа, эволюции культуры, периодах не могли иметь конъюнктурного характера, были основаны на глубоком анализе фактов и феномена армянской литературы

10 Абегиан М. История древнеармянской литературы / пер. К. А. Мелик-Оганджян, М. О. Дарбинян. Ереван, 1975. С. 328.

11 Мкртчян Л. Глагол времен. Армянская классическая поэзия V–XVIII веков. М., 1977. С. 48.

12 Применительно к европейскому искусству концепция Возрождения появляется в середине XIX в., когда эту мысль высказывает Жюль Мишле. Теорию Возрождения определённо сформулировал швейцарский учёный Якоб Буркхардт (История всемирной литературы: в 8 тт. М., 1985. Т. 3. С. 3–120).

в целом (что не исключает возможность смещения некоторых акцентов с точки зрения современной науки). Много позже появились работы В. Чалояна «Армянский ренессанс» (Ереван, 1962), Н. Конрада о восточном ренессансе и, вслед за этим, — большая полемическая литература по этому вопросу.

Не возвращаясь к полемике по этому вопросу, нужно особо подчеркнуть, что каковы бы ни были выводы исследователей, нельзя не принимать во внимание, что период X–XV вв. является значимым для армянской литературы в силу произошедшей секуляризации. К XIV в. слово вышло за пределы аллегорического символического изображения. Именно поэтому, исходя, в первую очередь, из обновления средств изображения, истоки формирования новой поэтики следует искать в литературе, начиная с X в., в частности, в творчестве Григора Нарекаци. В особенности это касается жанра духовных песнопений, где мы находим принципиально новые приёмы художественной выразительности. Тематика песен остаётся прежней, а вот изобразительные средства, то есть поэтика, претерпевают существенные изменения.

Так, в Песне на Рождество основные опорные понятия переданы через природные аллюзии, в некоторых случаях восходящие к библейским образам и символике:

Գ. ՏԱՂ ԾՆՆՂԵԱՆ	Песнь на Рождество Христово
Էին աջոյ աջոյ ձեռին, Աջոյն իւր աջ ընդ աջմէ Հար յահեկէ յուսոյն փառաց:	Десницею Бога подъят одесную, Одесную, справа десницы Его, Ошуюю, в сиянии славы Отца.
Ի ծոց ծնողին ծագումն անուն, Յարփուոյն ծագեալ եկեալ ի սէր Կուսին ծնեալ զծոցոյ ծաղիկն:	Имя рождённого в лоне Отца, Лучеизлиянием нисшедшего ради любви, В лоне Девы рождённый Цветок ¹ .
Ծաղիկ ծոցոյ, ծոց հայրենի, Ամպոյ նման իջեալ յերկնից, Զսէր իւր ի մեզ քաղցրիկ ցաւդեալ:	Цветок лона, лона Отчего, Словно облако нисшедший с небес, Любовью Своей нас сладостно оросил ² .
Սէր ի յամպոյ ամպ սիրաշարժ, Անոյն հաւսեալ ի նոյն գեղման, Վայր իջուցեալ կաթաւ անձրեւաց:	Любовь из облака, облака любовеносного ³ , Из облака воздушного ливнем пролилась Оросив землю капелью дождевой ⁴ .

1 Имеется в виду Бог Сын — Иисус Христос.

2 Ср. Зах. 8, 12.

3 Ср.: Пс. 146, 18; Сир. 24, 3.

4 Ср. Пс. 71, 6.

Ի սիրոյ սէր ծանուցեալ,
Միրաբողոք տարփմամբ լցեալ,
Միրով ընդ սէր միաբանեալ:

Լուսինն ի լոյս ի լրումն եկեալ,
Ճոխն նեմելով գիշերավարն
Ըզկնի նեմէր բարկ աստեղաւք:

Առաւատուն ցաւդիկն իջեալ,
Ի նոր Սիոն զծայրսըն տուեալ,
Քաղցր արեւուն արուսեկին:

Գարունարեր գարունահրաշ
Գեղ գովելի երփնագարդեալ,
Նոր հարսանեաց միաբանեալ:

Եկա յք նոր մեր նորագուարն
Վառ ի վառեալ տիպ ծալ ի ծալ
Թըփոյն տերեւ յարինեսցուք:

Любовью познав любовь,
Плодоносной любви вождельня исполнен,
Любовно соединился с любовью⁵.

Луна плыла в сияньи полнолуния,
Следом со тьмами звезд плыла
В шествии роскошном утренняя звезда⁶.

На утренней заре оросила роса,
Новый Сион, предварив восход⁷
Солнца сладостного — утренней звезды.

Веянье весны, весны чудодейство,
Краса воспеваемая, краса многокрасочная⁸,
Новосочетающихся воедино сочетающая.

Придите наши новорасцветшие,
И пылом пылая, точно по образцу,
Сотворите листок зелёный лозы⁹.

(Перевод М. Дарбинян)

- 5 Ср. Сир. 24, 1.
6 Ср. Откр. 22, 16.
7 Ср. Пс. 132, 3.
8 Ср.: Пс. 5, 1; 2, 13; Пс. 79, 9–10; 73, 17; Зах. 13, 8.
9 Ср.: Ин. 15, 1.5; Сир. 24, 20–21; Пс. 106, 37.

Христос уподобляется облаку любвеносному (библейская аллюзия), божественная любовь в свою очередь уподоблена дождю, который орошает землю (людей) капелью, взошедшая утренняя звезда — Христос, уподоблен солнцу (что характерно для армянской традиции). Вступает мотив плодоносной любви, когда всё наполняется созидательной энергией любви — «любовью любовь познав». Особенность поэтического мира Нарекаци и его отличие от предыдущих образцов шараканов, ограничивающихся своеобразной интерпретацией евангельского эпизода или лирической эмоцией покаяния, заключается в создании вселенской картины Божественного присутствия, когда всё одушевлено и одухотворено Святым Духом. Сюжеты всех его тагов вписаны во вселенскую перспективу. И в этой песне вслед за вступлением — вестью о рождении Христа, даётся космическая картина, исполненная красоты и одухотворения: в сонме тысячи звёзд шествует самая прекрасная звезда, «Краса воспеваемая, краса многокрасочная», несущая весну. Здесь собственно намечается смысловой переход, который мотивирует и вскрывает глубинные причины происходящего. Божество

существует не само по себе, отвлечённо, а пробуждает к новой жизни, оплодотворяет любовью всё на земле (новорасцветшие), они горят, пылают любовью, и по образу и подобию сотворённые, подобно листкам виноградной лозы (символ Христа) вместе воссоздают тело Бога на земле. Картина, созданная поэтом, в его первом — буквальном — прочтении, даёт зримое пластическое описание небесного действия, в глубинном аспекте имеет аллегорическое значение.

В таге «Вардавар» именно в образах природы Нарекаци ярко и красочно аллегорически изображает явление Бога-Сына, Бога-Отца и Святого Духа во всём величии и божественном сиянии:

Տաղ Վարդավառի	Песнь на Преображение	
<p>Գոհար վարդըն վառ առեալ Ի վեհից վարսիցն արփենից. Ի վեր ի վերայ վարսից Ծաւալէր ծաղիկ ծովային: Ի համատարած ծովէն Պղպջէր գոյնըն այն ծաղկին, Երփին երփնունակ ծաղկին Շողշողէր պրտուն ի նդին:՝ Քրքում վակասիր պտուն Սնանէր խուռըն տերեւով. Տերեւն տալիղ տուողին Չոր երգէր Դաւիթ հրաշային: Ի փունջ խուռներամ վարդից գոյնզգոյն ծաղկունը ծաղկեցան: Այդ սաւս ու տալասի ծառերդ</p>	<p>Алмазная¹ роза засверкала В великолепии солнечных лучей, А в выси, под лучами её, Распустился цветок морской². И пенилась цветом того цветка Морская бескрайняя гладь³, А на ветви огнем пылал Плод яркого того цвета — Царственно багряный плод⁴, Питаемый густою листвою — Листою дарителя арфы, Чудесно воспетого Давидом⁵. В букете многоцветия розария Расцвели разноцветьем цветы⁶.</p>	<p>Алмазную розу одел Алый свет покрывалом благим, А над тем покрывалом благим Жемчугом нунуфар просиял. В огромном просторе морском Отразилось сверканье цветка, И зарделся сверканьем цветка На ветке пылающий плод. Сочный шафрановый плод Густая скрывала листва... Кипарисы, красуясь, кадят Над чашами роз и лилей; И в долине чаши лилей Под солнцем всходящим горят.</p>

1 Алмазная — в тексте գոհար (гохар) — слово имеющее несколько значений: 1) алмаз; 2) жемчужина; 3) сокровище; 4) сверкающий, искристый, драгоценный, блестящий; 4) сверкание, блеск. Думается, что в данном контексте речь идет о «бриллиантовой розе».

2 Ср. Иез. 1, 23.

3 Ср. Сир. 24, 5.

4 Ср.: Пс. 1, 3; Иез. 1, 22–23.

5 Ср. Пс. 150.

6 Ср. Прем. 2, 8.

Վարդագոյն ոսոս
արձակեցին:
Այդ նոճ ու բողբոջ
սարասդ,
Չարդ առեալ վարդըն
շուշանին.
Շուշանըն շողէր յովտին
Շողշողէր դէմ
արեգականն,
Այն հիւսիսային հաւէն,
Հով հարեալ գոհար
շուշանին,
Յայն հարասային լեռնէն,
Քաղոք աւդով ցաւդէր
շուշանին:
Շուշանն շաղով լցեալ
Շող շաղով եւ շար
մարգարտով,
Ծաղկունքդ ամէն շաղ
արին,
Շաղն՝ յամպէն, ամպն՝
յարեգակնէն,
Աստեղքդ ամէն շուրջ
արին,
Դէմ յուսնին՝ գունգ-գունդ
բոլորին,
Գունդ-գունդ խաչաձեւ
գնդակ,
Յարինուած երկնից
շուրջանակ:
Փա՛նք Հաւր եւ Որդւոյն
յաւէտ,
Սուրբ Հոգւոյն այժմ եւ
յաւիտեանս:

То древа платана
и самшита
Пустили розовые побеги⁷,
То кипарисы
и расцветшая рябина
Красу розы придали
лилее.
Лиляя осияла долину⁸,
Блестяя навстречу
солнцу.
Северный прохладный
ветерок⁹
Овевал драгоценную
лилию,
Сладостное дуновенье
с южных гор
Окропляло рососою лилею¹⁰.
Росою исполнилась
лиляя —
Сияньем росинок
и нанизью жемчуга¹¹
Все цветы оросились
рососою,
Роса от облака, облако
от солнца¹².
Все звезды, взяв луну
в кольцо,
Хороводами окружили её,
Хороводами —
в крестовидный шар,
Небесный свод обрамляя¹³.
Слава вечная Отцу и Сыну,
И Духу Святому,
Ныне, присно и во веки
веков.

*(Перевод и комментарии
М. Дарбинян)*

На алмазную лилию с гор
Сладкий подул ветерок;
С северной горы ветерок
Лилею росой окропил.
Росой и красой жемчугов
Покрылась лиляя в долу;
Цветы оросились в долу
Росой с золотых облаков.
И звезды пошли в небесах,
Огнями луну окружив
И алмазный крест
водрузив
Над кругом своим
в небесах.

(Перевод В. Брюсова)

7 Ср.: Сир. 24, 15; 17, 19.

8 Ср.: Мф. 6, 28; Лк. 12, 27.

9 Ср.: Пс. 146, 8. Сир. 43, 24.

10 Ср.: Сир. 43, 24; Еккл. 11, 3; Зах. 8, 12.

11 Ср.: Откр. 17, 4; 1 Тим. 2, 9. Юдифь 10, 3 (арм. версия).

12 Ср.: Сир. 18, 16; Зах. 8, 12.

13 Ср. Сир. 24, 3–6.

Роза (символ Христа) во всём блеске, подобно драгоценному алмазу, воссияла под лучами восходящего солнца. Вся природа ликует в момент явления преображенного Христа.

В армянский традиции Вардавар — древний праздник воды (до сих пор в день Вардавара дети и взрослые обливают друг друга водой), затем перешедший в праздник розы, посвящённый богине красоты Астхик. Много позже был переосмыслен Армянской Церковью как Преображение Господне. В этом таге Нарекаци отразил образ Христа в его ипостаси дающего новую преображённую жизнь, в подчёркнутой символике розы, снабдив её эпитетом алмазная. Природа в этот миг находится в высшем напряжении — всё участвует в рождении царственного — багряного плода. Небо, свет, луч освещают священный плод, ветерок овеивает лилию в долине, цветы распускаются во всём своём многоцветье, а затем вновь действие возвращается на небо, в космические дали, где звёзды, сойдясь, образуют алмазный крест. Поэтом создана невероятная по красоте картина, достойная священного мига — явления Бога.

После Большой гимнографии, Нарекаци — один из первых поэтов в армянской поэзии, который в своём творчестве обращается к образу женщины. Образ Богоматери встречается уже в «Книге скорбных песнопений», где ещё нет конкретного детализированного описания:

Лицом к земле припав, молю Тебя, Матерь Иисуса,
 Будь Заступницей мне, грешному, Царица Небесная,
 Вымоли мне отпущение грехов, о Спасительница жизни могучая,
 И пусть с земли к Тебе вечно возносятся
 Благоухания ладана и масел душистых

(Книга скорбных песнопений 26, 2; перевод: М. Дарбинян-Меликян, Л. Ханларян).

В приведённом отрывке Богоматерь изображена в духе христианского канона: Она «Небесная Царица», «Заступница грешников», «Спасительница жизни».

Однако в тагах Нарекаци мы видим принципиально иной подход к изображению образа: символично-аллегорическое отображение дополняется внешним — *портретным* — описанием, что принципиально ново в поэтике духовных песнопений. Ярко и художественно Нарекаци рисует Богоматерь. Наиболее красочен и торжествен её образ в «Песне Богоматери»:

Տաղ Աստվածածնին	Песнь Богоматери	
<p>Ծափավել են ասերը ծով Առավոտվա ծովի վրա ծիծաղախիտ, Ինչպես երկու փայլակնաձև արեգակներ. Ծողն է նման լուսացնցուղ այգարացի: Թափվում էին այտերից վառ Դափնեվարդի ու նոնենու ծաղկաթերթեր. Գեղաշիտակ իրանից սիրուն էր կարկաչում Հուզավարար կենսատու սեր: Կամար կապած թևերը գիրգ՝ Երգում էր նա ախորժաուր ու գեղզեղուն, Ելեւջներն հյուսում իրար. Շարժվում հանդարտ ու գնում էր թիկնեթեկին: Բերանն երկթերթ, շրթունքներից վարդն էր կաթում. Լեզվի տավիղն էր քաղցր երգում հուզումնահորդ. Ծողում էին նույն կենսավառ Միրով քնաղ ու զինեթույր Ծամերն իրենց զիսակներով խոսուպավոր:</p>	<p>Очи — что море, что море радости Поутру простершиеся с востока до запада, Подобно двум молниевидным солнцам¹, Подобно серебром сверкающему лучу. В руках округлых ворох [колосьев], [Колосьев] пшеницы молочной спелости², Пшеницы в искристых сполохах пламени³. Уста Её — благоуханная роза, Губы — два Её лепестка⁴. Молвит слово — словно сладкозвучная арфа запела⁵, Запела в час, когда помавают лампадой. Светозарное лоно полно алых роз, Алых роз и багряных фиалок букетов. Густые кудри волос, кудри волос, Заплетенные в три роскошные косы⁶, Обрамляют красу ланит Её.</p>	<p>Очи — море простерлись Над ликующим (смеющимся) морем утра, Будто два молниевидных солнца, Лучи (Её глаз) подобны брызжущей светом заре. С ланит летают лепестки лавра и граната. Со стройного стана сердце исторгало Волнительный, бурный поток животворящей любви. Гибкие руки, свивая дугой, Пела Она, ласкающую слух прекрасную песню, Сплетая друг с другом переливы, Двигаясь плавно, прогуливается. Уста — два лепестка, с губ каплют розы, Язык Её, словно арфа, сладко и волнительно поёт. Сияли косы Её с завитками той же животворящей, чарующей и пьянящей любовью. (Перевод подстрочный мой. — Б. З.)</p>

1 Ср.: Мф. 24, 27; Откр. 1, 14; 16, 12; Пс. 96, 4.
 2 Ср.: Мф. 3, 12; 13, 25.29.30; Лк. 3, 17; 12, 18.
 3 В искристых сполохах пламени — одним из основных (если не основным) продуктов в рационе питания древних армян была пшеница. В данном контексте речь, думается, идёт об обжаривании молодой пшеницы и дальнейшем смальвании её в муку — так называемый *похинд* (или *похиндз*); из тонкого помола приготавливали питательные и вкусные каши, а грубый помол использовали при изготовлении кондитерских изделий.
 4 Ср.: Сир. 24, 15; 39, 16; Прем 2, 8.
 5 Ср. Пс. 150.
 6 Три роскошные косы — думается, что под тремя косами разумеется Трисвятая Троица.

Она подобна
 божественному фиалу,
 Фиалу с воскуряемым
 благоуханным фимиамом⁷,
 В коем звенела сладостная
 песнь.
 Облачена Она в платье
 из виссона,
 Цвета винного
 и пурпурного,
 И кармазина
 с золотым узором⁸.
 Опясалась дугообразным
 поясом,
 Поясом серебряным
 в обрамлении златом⁹.
 Движения Её сияли
 красотою жемчужной?
 И шествие стоп Её
 обращалось в капель,
 В жемчужно-сияющую
 капель.
 Тому Царю, Тому
 новорожденному
 Спасителю
 Слава во веки вечные.
 Аминь.

(Перевод М. Дарбинян)

7 Ср. Откр. 5, 8.

8 Ср.: Откр. 19, 8; Притч. 31, 22.

9 Ср.: Откр. 15, 6; Притч. 3, 24.

Таг посвящён Деве Марии, однако здесь она предстаёт перед нами в виде идеально прекрасной женщины. Нарекаци не скупится на описания, в мельчайших деталях рисуя облик Богоматери. В таге впервые применяется метод пластического (полного, детализированного) описания. Кажется, ни одна деталь в женском образе не ускользнула от поэта. Рисуя лицо Девы, поэт переходит к описанию её фигуры, голоса, движений и даже одежды, в которую облачена Мария. Она грациозна, обворожительна, стройна. Нарекаци использует широкий спектр средств речевой выразительности для более детальной прорисовки образа: метафоры (*очи — море*), сравнения (*губы, словно лепестки*), эпитеты (*сладкозвучная*

арфа). Впервые рисуется образ вызывающей восхищение идеальной женщины, В тагах, рисующих образ Богоматери, также вплетены мотивы природы и женской красоты.

В стихотворении «Песнь сладостная» Нарекаци ведёт повествование от имени и лирической героини, и лирического героя. Сразу нужно оговорить, что мы не пытаемся модернизировать Нарекаци: произведение средневекового поэта имеет аллегорическое и символическое наполнение, это реминисценция «Песнь песней». В церковной символике невеста — это Церковь, а Христос — жених:

Մեւ եմ ես՝ դուստրս Եվայի,
Ու գեղեցիկ Երուսաղեմ.
Ահա նա՛ հարսն իմ բաղձալի,
Սիրով կապված փեսայի հետ:

Նման է իմ եղբորորդին
Այծյամներին ու հորթերին
եղնիկներին.
Այն ձայնն է իմ եղբորորդու
Խանդաղատուն սիրով լցված:

Ե՛վ, սիրելի՛ս, ե՛վ, մերձավո՛ր,
Անտառներից Լիբանանի.
Ահա խայտում է հարսը իմ,
Խնձորներով ինձ պատեցե՛ք,
Տարեք մոցրե՛ք ինձ զինեստուն:

Աղավնային աչքեր ունի,
Թեւ՝ կարմիր լար՝ ոսկեմանյակ.
Ահա նա լեռն է կնդրկի՛
Նարդուսի ու զմուսի պես
անուշահոտ.

Գովելի է գեղեցկությունը,
Մանուկ, անհաս-անժամանակ.
Նա դիտարան լեռ է ասես,
Դաշտի ծաղիկ, հովտաշուշան:

Черна я — дочь Евы,
Красива как Иерусалим.
— Вот она, невеста моя желанная,
Любовью связанная с женихом.

Похож мой друг на горных коз,
На детеныша лани —
Вот голос слышу моего друга,
Наполненный ревнивой любовью.

И любимая, и близкая,
Из лесов Ливана
Вот стремится ко мне невеста моя,
Осыпьте меня яблоками,
Отведите меня в дом вина.

У него глаза как у голубя,
Хотя красна нить золотого ожерелья,
Он как та гора, что благоухает
Нардосом и змурсом ароматным.

Хвалима красота
Младенца, неокрепшего, без времени.
Он будто сторожевая гора,
Полевой цветок, лилия долин.

(Перевод подстрочный мой. — Б. З.)

Однако появление женского голоса в письменной литературе уже само по себе знаменательно. Интересна композиция стихотворения: с одной стороны, мы слышим голос самой лирической героини,

с другой, голос её возлюбленного, который готов вновь и вновь восхвалять красоту любимой и свою любовь к ней. В буквальном прочтении это может быть воспринято как любовная песня. Как и другие стихотворения Нарекаци, «Песнь сладостная» написана с широким использованием средств речевой выразительности. И лишь последние строки стихотворения направляют нас к символическому прочтению текста как встречи Церкви и Христа.

Григор Нарекаци создал образ женщины идеальной красоты, доминирующий, по наблюдению М. Абегяна, во всей армянской средневековой любовной лирике вплоть до XVIII в.¹³ Это был уже новый подход к осмыслению и поэтическому воплощению традиционных религиозных образов и понятий: божественное наделялось человеческими качествами и тем самым как бы обожествлялось человеческое начало. Не оспаривая авторитетную точку зрения Абегяна¹⁴, подчеркну, что Нарекаци не вывел за пределы церковного канона своё песнетворчество, а расширил картину мира до вселенского сознания. Благодаря своему таланту он обогатил поэтику портретным детализированным описанием, образные картины, которые творил средствами языка, стали зримыми, многоцветными, охватывая и божественное, и человеческое, и тем самым был подготовлен переход, который произошел позднее. Подобные явления наблюдались не только в литературе, но и в искусстве того времени. Многообразнее становились детали в церковной архитектуре и скульптуре, стены храмов украшали барельефы не только на церковные, но и на бытовые темы, в книжных миниатюрах на евангельские темы апостолы и архангелы представлены не в виде абстрактных символов, а в образе живых человеческих индивидуальностей.

Библиография

Абегян М. История древнеармянской литературы / пер. К. А. Мелик-Оганджянян, М. О. Дарбинян. Ереван: АН АрмССР, 1975.

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1997.

Агатангелос. История Армении / пер. с др.-арм., вступительная статья и комментарии К. С. Тер-Давтян и С. С. Аревшатян. Ереван: Наири, 2004.

13 *Абегян М.* История древнеармянской литературы. С. 306.

14 Более ангажированные интерпретации эволюционных процессов армянской литературы и искусства в целом, педалирующие переход к земному изображению Богоматери и других евангельских персонажей, сводимые к простой формуле «пел одно, получалось другое», потеряли уже свою актуальность.

История всемирной литературы: в 8 тт. Т. 3. М.: Наука, 1985.

Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. М.: Восточная литература, 2001.

Мкртчян Л. Глагол времен. Армянская классическая поэзия V–XVIII веков. М.: Художественная литература, 1977.

Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / ред., вступ. очерк и прим. В. Я. Брюсова. Ереван: Советакан грох, 1987.

Чалоян В. К. Армянский Ренессанс. М.: АН СССР, 1963.

Шаракан. Из армянской поэзии V–XV вв. / пер. С. Т. Золян; сост.: Н. Тагмизян, С. Т. Золян. Ереван: Хорурдаин грох, 1990.