

# ԳԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃԵԱՆԻ ԳԻՐՔ ԾԱՂԿԱՆՑ ՊԱՏՄՈՒԱԾՔԸ ՈՐՊԷՍ ԷՔՖՐԱՍՏԻԿ՝ ՏԵՔՍ

ԿԱՐԻՆԷ ԱՍԱՏՐԻԱՆ

asatryan.karine.m@gmail.com

*Ե՛ւ նկարիչը, ե՛ւ գրողը պատկերներ ստեղծողներ են, ասանդա-  
կանօրէն նրանց ստեղծած պատկերների միջեւ կայ կայ...*

Հ. Նեմէրոլ

## ՄՈՒՏՔ

Գեղագիտական միտքը բազմիցս է անդրադարձել գրականության ու արուեստի գոյակցությանն ու փոխազդեցությանը, որոնք առանձնակի ներառուել ու տարբեր տեսանկյուններից դիտարկուել են գրականությանն ու գեղանկարչությանը վերաբերող ուսումնասիրություններում՝ սկսած հնագոյն ժամանակներից մինչեւ մշակութաբանության ներկայ փուլը: Հնագոյն խօսքարուեստում *«նկարչությունը համը պոեզիա է, իսկ պոեզիան՝ խօսող նկար»*, *«պոեզիան իբրեւ նկարչություն»* բանաձեւումները իւրօրինակ ուղենիշ են դարձել գրականության ու գեղանկարչության տեսական քննարկումների ու տարաբնույթ սահմանումների համար: Նկարիչ ու արուեստի տեսաբան Լէոնարդո դա Վինչին նկարչությանն ու բանաստեղծությանը նուիրուած տեսական իր դիտարկումներում նշում է. *«Պոեզիան նկարագրում է մտքի գործողությունը, նկարչությունը՝ այն, ինչ միտքը կարող է ծնել (մարմնի) շարժումների միջոցով»*<sup>2</sup>: Գոթիոլդ Լեսինգը *Լատկոռնում* տարանջատում է բանաստեղծության եւ գեղանկարչության պատկերաւորման հնարաւորությունները. *«Ժամանակային յաջորդակա- նությունը բանաստեղծի, տարածությունը նկարչի բնագաւառն է»*<sup>3</sup>: Իրար ետեւից տարբեր մանրամասներ կամ իրեր թուարկելով ընթերցողի համար նկարագրող առարկայի ամբողջական ու կենդանի պատկեր ստեղծելը Լեսինգը համարում է բանաստեղծի կողմից գեղանկարչի տա- րածք ներխուժում եւ երեակայության անօգուտ վատում<sup>4</sup>: Իսկ ահա հա- մեմատելով երաժշտությունն ու նկարչությունը՝ ժան ժաք Ռուսօն բացատ- րում է, որ նկարիչը չի կարող պատկերել առարկաներ, որոնք հնարաւոր չէ տեսնել, մինչդեռ երաժշտական արուեստը կարող է ստեղծել նոյնիսկ հանգստի պատկերը. *«...երազը, գիշերային անդորրությունը, ամայութի- նը ... պատկանում են երաժշտական նկարների թուին»*<sup>5</sup>: Երաժիշտը ան- կենդան առարկայի պատկերը փոխարինում է շարժումով, նա հոգում արթնացնում է զգացումներ, որոնք զգում ենք այդ առարկան տեսնելիս: Գերմանացի փիլիսոփայ-գեղագէտ Եոհան Հերդլը, խօսելով արուեստ- ների՝ նկարչության, երաժշտության, բանաստեղծության փոխարաբե- րության, դրանց արտայայտչամիջոցների ու ներգործության մասին, նշում է.

գեղանկարչությունը ձգտում է պատրանք ստեղծել այցերի համար, պոեզիան՝ երեսակայության, բայց ոչ բառացի, ոչ այնպես, որ ես ճանաչեմ առարկան իր նկարագրությամբ, այլ որպեսզի ես դա պատկերացնեմ այն նպատակի տեսանկիւնից, յանուն որի այն բանաստեղծն ինձ ցոյց է տալիս<sup>6</sup>:

Գեղարուեստական ստեղծագործությունները (արուեստի գործ կամ գրական երկ) ծածկագրում են նշանային տարրեր համակարգերով, նկարչությունը գեղարուեստական տեղեկոյթը փոխանցում է «պատկերանշաններով», գրականության մէջ «գործածուող նշանների *բնոյթը անկի շար մօտ է նշան-ինդեքսներին եւ խորհրդանշաններին*»<sup>7</sup>: Յանկացած ստեղծագործություն՝ որպէս *տեքստ* ընկալելու ու հասկանալու համար անհրաժեշտ է վերծանել գեղարուեստական տեղեկոյթը փոխանցող նշանային լեզուն: Գեղանկարչության ու գրականության «սահմանակից ոլորտների» փոխյարաբերությունն անառարկելիորէն հաստատում է նաև Ռոման Եակոբսոնի՝ բառանշանի մեկնության երեք միջոցներից յատկապէս երրորդ՝ «միջնշանագիտական փոխադրման»<sup>8</sup> կարեւորութիւնը նշանային մի համակարգից միայն անցնելու, տրամաբանօրէն նաեւ էքֆրաստիկ *տեքստերի*<sup>9</sup> ուսումնասիրության համար: Այս պարագայում՝ որպէս արուեստագէտ-ընթերցող երկուստեք փոխյարաբերություններով պայմանատրուած եւ միջնշանագիտական գործընթացները համակարգող հզօր գործօն, կարեւորում է յատկապէս ստեղծագործական երեսակայության անմիջական մասնակցութիւնը: «Միջնշանագիտական թարգմանութիւն»ը ստեղծագործական բարդ գործընթաց է, երբ գրողի կամ արուեստագէտի խնդիրն է նշանային համապատասխան լեզուով ոչ միայն վերածանձկագրել, այլ նաեւ վերծանել խօսքային եւ ոչ-խօսքային *տեքստերի* իմաստային ենթաշերտերը: «*Բառի եւ պատկերի սահմանագծում տեղի ունեցող նշանագիտական գործընթացները իրականացում են երեսակայության միջակայ ոլորտում*»<sup>10</sup>: Հետեապէս մտային այդ գործընթացներում հիմնատրուպէս կարեւորում է ոչ միայն հեղինակի, այլեւ մասնակից ընթերցողի՝ հասցէատիրոջ դերը:

Յօդուածի հիմնական նպատակը Դերենիկ Դեմիրճեանի *Գիրք Ծաղկանց* պատմութեան քննութիւնն է իրբեւ *էքֆրաստիկ տեքստ* տարածական արուեստի ստեղծագործութեան բառային *տեքստ*ագրում: Մանրանկարը՝ փոխաբերականացում խօսքի պատկերաւոր նկարագրութեամբ դառնում է գրական պատմւի յօրինութեան կառուցածքային հիմնական առանցքը:

#### 1. *էքֆրաստիկ*՝ ՈՐՊԷՍ ՆՇԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵՐԵՒՈՅԹ

*էքֆրաստիկ* գեղարուեստական գործառոյթն իրականանում է տեսողական-տարածական արուեստի ստեղծագործութեան բառային պատկերատրամմբ: Պատմական զարգացման ընթացքում *էքֆրաստիկ*՝ նաեւ որպէս հեղինակի գեղարուեստական մտայլացումների իրականացման, ստեղ-

ձագործական մտածողության իլյորինակ անդրադարձ ու հնարաւորութիւն, ընդլայնել է կիրառական հնարաւորութիւնները՝ ամրագրելով արուեստի եւ գրականութեան կառուցածքային հիմնախնդիրներին վերաբերող գիտական բազմաբնոյթ սահմանումներում: Որպէս նշանային երկու տարբեր լեզուների (ոչ-բառային եւ բառային) անցումները բնութագրող միջնշանագիտական երեսոյթ՝ այն նախապէս ընկալուել է որպէս արուեստի ստեղծագործութեան բառային նկարագրութիւն, իսկ հնագոյն հոետորական խօսքարուեստում ունեցել է առհասարակ տպաւորիչ նկարագրական պատկերներ ստեղծելու նշանակութիւն (նկարագրել ոչ միայն արուեստի գործեր, այլեւ բնութեան տեսարաններ, երեսոյթներ): *էքֆրասիսը* գիտական համակողմանի ուսումնասիրութիւնների ոլորտում յայտնուեց յատկապէս Ի. դարում՝ միատրելով տարբեր մօտեցումներում արկայ այն ընդհանուր մտայնութիւնը, թէ *էքֆրասիսը* տարածական արուեստի ստեղծագործութեան բառային պատկերումն է: Ամերիկացի գրաքննադատ Միլըէ Կրիգերը *էքֆրասիսը* համարում է գրականութեան տեսողական ու տարածական ներուժի ամենաճայրայեղ ու ցայտուն օրինակը: «*էքֆրասիսի սկզբունքը կարող է գործել [...] երբ բառը մրցակցում է նկարի կամ քանդակի փարածական բնոյթի հետ՝ սփիւղելով բառերին, չնայած իրենց՝ որպէս դարարկ նշանի բնականոն գործառոյթին, ձեռք բերել ինքնուրոյնութիւն՝ դառնալով խորհրդանիշ*»<sup>11</sup>: Ըստ նրա՝ «*էքֆրասիսի կարճագույն ձգտումը գրողի եւ ընթերցողի համար մտորջանում է լեզուին առնչուող երկու հակադիր ազդակներով, [...] մէկին էքֆրասիսի գաղափարը ոգեւորում է, միային՝ նեղում: էքֆրասիսը ծնում է առաջինից, որը ձգտում է փարածութեան մէջ քարացման, մինչդեռ միւսը՝ ժամանակային ազգաբ հոսքի: Առաջինը ուզում է, որ լեզուն, չնայած իր կամայական բնոյթին ու ժամանակայնութեանը, փարածութեան մէջ սառչի*»<sup>12</sup>: Խօսելով արեւմտեան մշակոյթի կարեւոր հոսանքներից մէկի՝ ճարտասանութեան մէջ նկարագրութեան իրականացումը գեղագիտական գործառոյթի մասին՝ Ռոլան Բարտը նշում է, որ արդէն երկրորդ դարից *էքֆրասիսը* արմատաւորուել է որպէս ամբողջի շրջանակներում որեւէ գործառոյթից չկախուած հրաշալիօրէն առանձնացուած տեսակ՝ նուիրում ձեռի, ժամանակի, այս կամ այն մարդկանց կամ արուեստի ստեղծագործութեան նկարագրութեանը<sup>13</sup>: Ուիլիըմ Ջոն Թոմաս Միջլլի խօսքով՝ «*բառային պատկերումը իր առարկան չի կարող ներկայացնել (ապահովել դրա ներկայութիւնը) այնպէս, ինչպէս կարողանում է ներկայացնել փետողական պատկերումը: Այն կարող է լռել առարկան, նկարագրել, անուանել այն, բայց ոչ երբեք ապահովել դրա փետողական ներկայութիւնը [...]*»<sup>14</sup>: «*էքֆրասիսի պոեզիան «ժանր է, որում փեքսիերը բախում են իրենց սեփական նշանագիտական «փարբերակներին», պատկերման այն մրցակից օտար եղանակներին որոնք կոչում են փետողական, գծանկարչական, կերպընկալ կամ փարածական*

արուեստներ»<sup>15</sup>: Անհնարին համարելով առարկան բառի փոխադրելը՝ Լեոնիդ Գելլերը նշում է. «...էքֆրասիաը բառի է վերածում ո՛չ առարկան (դա իսկապես անհնարին է), ո՛չ ծածկագիրը [...], այլ առարկայի ընկալումն ու ծածկագրի մեկնաբանությունը [...]: Այն ոչ թե՛ նկարի պատկերանշանն է, այլ տեստմակութեան, նկարի ըմբռնման»<sup>16</sup>:

#### ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻ ԷՔՖՐԱՍԻԱՆ ԴԵՍԻՐՃԵԱՆԻ ԳԻՐՔ ԾԱՂԿԱՆՑՈՒՄ

Գրի ու պատկերի համադրումը նշանագիտական ու մշակութաբանական բարդ երեսոյթ է: Հայ միջնադարեան գրքարուեստում ձեռագիր մատենաների նկարազարդումները՝ միջնադարեան մտահայեցողության հոգևոր ու աշխարհիկ ընկալումներին բնորոշ խորհրդանշական պատկերային իրօրինակ ներդարձումներով զուգահեռուել է բառային տեքստին՝ միաժամանակ լուծելով իմաստային-բովանդակային, ստեղծագործության յօրինումաձևի կառուցումաձևային, գեղագիտական մի շարք խնդիրներ: Միջնադարեան գրքարուեստում նշանային երկու՝ խօսքային եւ ոչ-խօսքային համակարգերի համադրության գեղարուեստական արձագանգը Դեմիրճեանի *Գիրք Ծաղկանցում* հնչում է այսպես. «Վանահայրը բացեց գիրքը: Էջերի վրայ բնագրի հեղ մէջընդմէջող վանքի ու այլ շենքերի նկարներ կային խստագիծ նկարած, որոնց շուրջը ծաղկած էր»<sup>17</sup>: Գիրք Ծաղկանցի գեղարուեստական կառույցը հիսուում է հայ միջնադարեան արուեստի՝ մանրանկարչության, ու բանաստեղծության՝ մշակոյթի այս երկու տեքստերի «երկխօսութեամբ»: Մանրանկարի էքֆրասիկ մեկնաբանութիւնը պատմումաձևում ամէնից առաջ առնչում է պատմումաձևի վերնագրին: «Էքֆրասիսի՝ որպէս գեղարուեստական ստեղծագործութեան տեքստում որոշակի երեսոյթի եւ ըստ էութեան ստեղծագործութեան գեղարուեստական աշխարհի որոշակի երեսոյթի ուսումնասիրութեան ժամանակ կարեւորում են այսպիսի իրավիճակում առաջացող իմաստաբանական-համատեքստային խորհրդանշական մտքերը, որոնք ձեւատրում են ստեղծագործութեան եւ դրա վերնագրի միջեւ լրնդգծումները՝ բնագրային] յարաբերութիւնների համակարգը»<sup>18</sup>: Ստեղծագործութեան վերնագիրն «...հիմնական տեքստի համատեքստն է...»<sup>19</sup>: Վերնագիրն իր մէջ խտացում է ստեղծագործութեան դիպաշարային ու պատկերային հիստաձևը: Մանրանկարը՝ որպէս տարածական պատկեր, վերածածկագրում է իրրեւ բառային պատկեր: Մանրանկարի նշանային լեզուն առանց այդ էլ բարդացնում է վերջինիս ընթերցումը հոգեւոր խորհրդանշական երեսոյթների գաղափարական-իմաստային խորքայնութեան տեսանկիւնից. ոչ-բառային տեքստը (այս դէպքում մանրանկարը) բառայինով մեկնելու ընթացքում «պատկերուող առարկան ներկայանում է որպէս տեքստ-օբեկտ (սկզբնական նշանագիտական համակարգ), իսկ դրա բառային մեկնութիւնը՝ որպէս մտքատեքստ

(բառային նկարագրական նշանագիտական համակարգ)<sup>20</sup>: Գրական-գեղարուեստական ստեղծագործությունն իբրև այդպիսին՝ բացայայտում է պատմումաձքի գաղափարական-բովանդակային ողջ ծալալը՝ մանրանկարի էքֆրաստիկ մեկնութեամբ՝ ներառելով նաեւ հայ միջնադարեան տաղերգութեան անդրադարձները:

Հրանտ Թամրազեանը նշում է, որ Դեմիրճեանի ստեղծագործութեան հիմքում ընկած է մշակութային արժէքաւոր մի փաստ<sup>21</sup>՝ Վենետիկի Մխիթարեան Միաբանութեան մատենադարանի հայերէն ձեռագրերի *Մայր Յուցակում* նշում N 88 Աւետարանը: Վկայակոչելով Հայր Բարսեղ Սարգիսեանի նկարագրութիւնը եւ տեղեկութիւնը ձեռագրի վերաբերեալ՝ գրականագէտը յայտնում է, որ տուեալները համապատասխանում են պատմումաձքի վերաբերեալ Դեմիրճեանի յայտնած տեղեկութիւններին:

Գիրք *Ծաղկանցում* մանրանկարի «մաքուր» էքֆրաստիկ նկարագրութիւնները քիչ են, սակայն գունագեղ բառապատկերներով վերարտադրում են հայ մանրանկարչական արուեստի մանրամասներ, եւ Դեմիրճեանն ընթերցողի ուշադրութիւնն ուղղակի սեւեռում է դրանց վրայ: Նաղաշ Թաղէն նայում է մագաղաթաթերթին ծաղկած սիրամարգին, «որի սրճագոյն գլուխն ու վիզը յոխորդ կարկառել էր վերեւ եւ գեւրնի վրայ սփռել փեփուրների ասեղնագործ գորգը», լուսանցքին՝ «մանտաճապար ծաղիկներ յակիւնների ու գոհարների ցլոլով...», «Մսկեծոյլ նշողն ընդ նարնջին...ծաղիկ ընդ ծաղկանց...բոլորական ոսկեճաճանչ, կամարն երկնահաս գոյն...Պայծառ լաջվարդիք, նոճին կանաչագեղ, թալալգլուխ վարդն-այս է կանոնն...» (էջ 32), «Բոցագոյն վագրեր թոյլ են նարնջենի եղնիկների մէջքին եւ պապրասպում են յօշելու նրանց» (էջ 34), «...Վանահայրը կախ էր գցել նրա մի էջը, եւ երեսում էր այդ էջի վրայ մի ոսկեշող կամար, կապոյտ սիւներ<sup>22</sup> եւ ծաղիկներ» (էջ 12): Մէկտեղում է միջնադարեան մանրանկարչութեան ողջ գունապնակը՝ դեղինի, ոսկեգոյնի, մուգ կապոյտի, վառ կարմիրի, կանաչի երանգները: Գիրք *Ծաղկանցում* միջնադարեան զարդանկարների առանձին մանրամասներ վերաիմաստաւորում, ընդհանրացում են բառապատկերներում, որոնք ընթերցողի երեւակայութեան մէջ վերակենդանացնում են հայ մանրանկարչական արուեստի պատկերաշարային բազմազանութիւնը՝ այդ թում եւ գեղագրութիւնը, արդէն գրական երկի կառուցուածքային ամբողջականութեան մէջ. «Բոցավառ կենդանաթոջուններ, ձկնազազաններ եւ ծաղիկներ...»<sup>23</sup> (էջ 35): Դեմիրճեանը մանրանկարի գոյները փոխադրում է շօշափելի կենդանութեամբ: Մանրանկարի էքֆրաստիկ մեկնութեան մէջ հայելային անդրադարձով ընդգծում է տարածական գունապատկերի տեսողականութիւնը: Խորիորդանշական պատկերանշանները ընթերցողի երեւակայութեան մէջ վերակերպաւորում են ոչ միայն մանրապատկերների դիւրաթեք ձեւերով

ու ճկուն շարժունությունը, այլև համապատասխան գունագեղությունը. ահա թե ինչու է *Գիրք Ծաղկանցում* այդքան շօշափելի նկարի ներգզայական ազդեցությունը: *Մանրանկարի էքֆրազիզ* զեղարուեստական պատումի կառուցումը հիսուում է շարունակաբար. «*Ղունկիանուը ոգեց Ջուարթի երգը ծաղիկների մասին... : Ծաղկի՛ր Ջուարթի երգը, վարպետ...: Կրքոտումս վանջում է Նաղաշը: Ծաղկում է Ջուարթի վէպը վանահոր գրքի մէջ... խառնում է գոյնը գոյնին... կրակներ են վառում մագաղաթի ճակարին ու լուսանցքներին»* (էջ 32-34): Ջարդանկարներն այս հատուածում ուղղակիորէն նկարագրուած չեն, առանձնանում է մանրանկարչի կերպարը, ստեղծագործական ոգեշնչումը, հեղինակը վիպում է մանրանկարի ստեղծման պատմութիւնը. գործողութիւնը ծաւալում է: Բառացիորէն չմանրամասնուող մանրանկարներն ասես «յայտնում են» գրական *տեքստի* ենթատեքստում: Գրային լեզուի բառակազմական, շարահիսակական ու ոճական հնարքները գրողին հնարատրութիւն են ընձեռում խտացնելու մանրանկարչի օգտագործած գոյնը. **ոսկին ճաճանչում է, յակինթն ու գոհարը ցոլք են արձակում, կամարը երկնահան գոյն ունի, եղնիկը նարնջենի է:** *Մանրանկարի գուներանգները թանձրանում են փոխաբերական կառոյցներում՝ վառ բառապատկերներում. «Նրա աչքերը գնում են կորչում ծաղկած մագաղաթների ոսկու, լաջվարդի, նարնջի, յակինթի մէջ...»* (էջ 31): «Գոյնը չի գրնում: Նրա աչքերը մարեցին, կիսախուփ նայել սկսեցին կարծես մի անդունդ, որի յարակից վառում է մի հազուագիպ ծաղիկ, աներեակայելի նրբերանգներով: Ու հենց այն է, գրիչը թաթախեց պնակի մէջ եւ դրեց մագաղաթի վրայ, նրբերանգը փախաւ, ինչպէս չնաշխարհիկ թոչուն» (էջ 34-35), բացում իմաստարովանդակային մանրամասներով, որոնք դարձեալ ընթերցողին միտում են մանրամասները կարդալու տողատակում: «Մեծամասամբ էքֆրազիզը հակուած է արտայայտելու այն, ինչը գրականութեան մէջ մենք կ'անուանէինք ենթատեքստ, իսկ զեղանկարչութեան մէջ, հաւանաբար, *տեքստի*ց այն կողմ՝ անդրտեքստ-սա նկարի ընթերցումն է, որը գուրկ չէ լրացուցիչ իմաստներից»<sup>24</sup>: Փոխաբերականացուած խորքային այս պատկերներում հեղինակը ընթերցողի համար տեսանելի է դարձնում մանրանկարչի մտապատկերներում ծնունդ ու դեռեսս չառարկայացած նկարների ձեւերն ու գոյները, որոնք, սակայն, բառատեքստով միջնորդատրուած, գծագրում են ընթերցողի երեւակայութեան մէջ: Դեմիոճնանն այսպիով վերականգնում է ընթերցողի մշակութային յիշողութիւնը, յղում միջնադարեան զարդարուեստի այլ նմուշների եւ, եւ ընթերցողի երեւակայութիւնն արդէն բառատեքստի ժամանակային տարածութեան մէջ ի մի է բերում հայկական մանրանկարչական արուեստի գոհարները՝ որպէս ազգային հոգետր ժառանգութիւնը:

Գիրք Ծաղկանցում մանրանկարը սոսկ տարածական գունապատկերի վերապատկերում չէ բառանշանի միջոցով: Ճիշտ է, Դեմիրճեանը դրուագում է մանրանկարի առանձին մասեր, երբեմն մասնատում մանրանկարի յորինումաձքի ամբողջականությունը՝ տարածական որոշակի սահմաններ ընդգծելով, սակայն պատմուածքում նկարագարողուած մագաղաթաթերթերի պատկերները «անշարժ» չեն: Հեղինակը յարթահարում է դրանց նկարագրական անշարժությունը: Ինչպէս նշեցինք, Դեմիրճեանը վիպում է մանրանկարը երկնելու ընթացքը: Նկարի տարածականությունը ընդլայնում է խօսքարուեստի յարաշարժութեամբ, գեղարուեստական մանրամասների խորքային չափումներով. «Իսկ վերելը՝ աստղալոյց երկնքում այնպիսի մի երկնակապոյր է, որ կարծես մագաղաթը ճեղքել էր, եւ ինքը երկինքն էր նայում այնտեղից» (էջ 32): Գիրք Ծաղկանցում մանրանկարի էքֆրասիսը սոսկ գեղարուեստական ոճաւորման հնարք չէ. այն պատմուածքում դրսեւորում է ոչ այնքան նկարագրական, որքան պատմողական սկզբունքով՝ դառնալով պատմուածքի յորինումաձքի կառուցուածքային առանցքը: Ըստ ժերար ժենետի՝ «Նկարագրութեան եւ պատմողականութեան միջեւ փարբերությունները բովանդակային են՝ զուրկ նշանագիւրական էությունից, [...] որպէս գրական-գեղարուեստական պատկերման տեսակ՝ նկարագրութիւնը այնքան էլ յարակ չի փարբերում պատմողականությունից [...], պատմողականութիւն հասկացութեան մէջ առանց որեւէ խնդրի կարելի է միատորել գրական-գեղարուեստական պատկերման բոլոր ձեւերը՝ նկարագրութիւնը դիփարկելով ոչ թէ դրա տեսակներից, այլ որպէս կողմերից մէկը»<sup>25</sup>: Մանրանկարի էքֆրասիսը «ներհիւսում է» պատմողականութեանը՝ նկարագրուող դէպքերի յաջորդականութեամբ, եւ ինչպէս ճիշտ դիտարկուած է, նոյնիսկ հոմերոսեան Աքիլլէսի վահանի «...նկարագրութեան համապոքսպըր ոչ թէ աւարտուն գործի անշարժ, կայուն ընկալում է, այլ առաւելապէս ասպոռածային արարման շարժուն գործընթաց»<sup>26</sup>: Գիրք Ծաղկանցում մանրանկարի էքֆրասիսը զարգանում եւ ծաւալում է այլ թեմատիկ մանրամասներով: «...էքֆրասիսը սերտաճում է վիպուող պատմութեանը՝ դիեգեսիսի»<sup>27</sup> հետ կազմելով անբաժանելի ամբողջականութիւն»<sup>28</sup>:

Խօսելով գրական ստեղծագործութեան մէջ նկարագրութեան՝ առաջին հերթին պատկերաւորման գործառոյթի իրականացման մասին, Եւգենի Գորոդնիցկին նոյնպէս նշում է, որ ոչ միայն էքֆրասիսի, այլեւ ցանկացած նկարագրութիւն միաժամանակ որոշակի չափով նաեւ պատումային յատկութիւններով է օժտուած: Նա կողմ է արտայայտում նաեւ այն տեսակէտին, թէ՛ «պատումում ներառում է նաեւ նկարագրութիւն», եւ յատկապէս այն դէպքում, երբ պատումայնութիւնը չի նոյնացում միայն իրադարձայնութեան հետ: էքֆրասիսը հենց այս իմաստով էլ «համարում

է բառային արտայայտման այդպիսի ձեւ, որի նկարագրականութիւնն ու պատկերատրոփինը ստեղծագործութեան պատմողական բովանդակութեան համար որոշակի նշանակութիւն ունեն»<sup>29</sup>. «Յեզրոյ բացեց գիրքը եւ նայեց էջերին: Գարուններ բացուեցին եւ մրգահաս աշուններ, երկինքներ սուրակ, բուրաստաններ, հրեղէն վարդեր, վագրեր ոսկեծոյլ եւ ծաղիկներ մանուածապար, ջերմ, յափշտակուած, հրճուալից» (էջ 44): Գիրք Ծաղկանցում Դեմիրճեանը մանրանկարչական արուեստի պատկերային համանմանութեամբ է նկարագրում նաեւ Ջուարթի բանաստեղծական մտապատկերները, ստեղծագործ մտքի երեակայական աշխարհը՝ փոխաբերական գունեղ պատկերներով ընդգծելու միջնադարեան մանրանկարչական արուեստի ձեւերը. «Ծաղիկները կրակներ են, պտուղները՝ ազնիւ քարեր - նա այդպէս էր տեսնում - իսկ թռչուններն ու գազանները զգեստաւորուած խեղկատակներ...» (էջ 5), «...մէկ ուղտի վրայ կապիկ էր նստած ակնեղէն աքաղաղը ձեռքին...» (էջ 7), «...նրա ուշքը գրաւում է գետակը, որ հովի վրայ իր կոհակները շուլալելով, ասեղնագործում է փասնեակ ժապաւեններ...» (էջ 9): Բառապատկերային այս նկարագրութիւնները, որոնցով Դեմիրճեանը սկսում եւ շարունակում է պատումը, զուգահեռաբար ընկալում են իբրեւ մանրանկարներ. հայ միջնադարեան վարպետ ծաղկողի մանրանկարների ու տաղերգուի բանաստեղծական տեսիլների գեղանկարչական նկարագրութեամբ Դեմիրճեանը վիպում է հայ մշակոյթի յարատեւութեան պատմութիւնը, որի մասին պատմում է «ոսկեհուր մի գիրք, լի լոյսերով եւ իմաստութեամբ» (էջ 35):

## ԵՐՈՒԱՅԻՆՈՒԹԻՒՆ

Որպէս նշանային երկու տարբեր համակարգերի միջսահմանային երեւոյթ՝ էքֆրասիաը գրողին հնարատրոփին է ընձեռում լայնօրէն կիրառելու գրական-գեղարուեստական լեզուի պատկերատրաման ու բառակերտման միջոցները՝ համարժէք բառապատկերներով վերարտադրելու ոչ միայն մանրանկարների գունագծային տարածականութիւնը, այլեւ մեկնելու միջնադարեան արուեստի խորհրդանշական մանրամասները: Դեմիրճեանի Գիրք Ծաղկանցում էքֆրասիայի շնորհիւ տեքստ-մանրանկարները յաղթահարում են նկարի անշարժութիւնը. էքֆրասիայի նկարագրութիւնը պատմուածքում սոսկ նկարագրութիւն չէ. այն ներհիւսում է պատումային յարաշարժութեանը եւ լրացուցիչ իմաստային ենթաշերտեր բացայայտելով՝ կառուցուածքային կատարեալ ձեւի մէջ ամբողջացնում գրական տեքստի թեմատիկ-բովանդակային էութիւնը ու հեղինակի մտայնացումը: Պատումի էքֆրասիայի բնոյթը ընթերցողին օգնում է նաեւ զգացմունքային խորութեամբ ընկալելու եւ վերաիմաստաւորելու ազգային բազմադարեան

մշակոյթի դեմիրճեանական ընթերցումը հայ միջնադարեան մանրանկարչութեան ու տաղերգութեան ենթահողում:

#### ՇԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- <sup>1</sup> Եզրոյթի մեկնարանութիւնը կ'անենք շարադրանքի ընթացքում:
- <sup>2</sup> *Scritti Letterari di Leonardo da Vinci, In due Parti, Parte I*, Լոնդոն, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1883, էջ 654:
- <sup>3</sup> Գ. Յ. Лессинг, *Лаокоон или о Границах Живописи и Поэзии* (Գ. Է. Լեսինգ, Լատկոոն կամ գեղանկարչութեան եւ բանաստեղծութեան սահմանների մասին), Գրքերի եւ ամսագրերի պետական հրատարակչութիւնների միատրում, Լենինկրատ, 1933, էջ 121:
- <sup>4</sup> Նոյն, էջ 121:
- <sup>5</sup> Ж.-Ж. Руссо, *Избранные Сочинения в 3-х Томах* (ժան ժակ Ռուսօ, Ընտիր երկեր, 3 հատորով, Հտր. I), Մոսկուա, Գեղարուեստական գրականութեան պետական հրատարակչութիւն, 1961, էջ 261:
- <sup>6</sup> И.Г. Гердер, *Избранные Сочинения*. Государственное издательство художественной литературы (Ե. Գ. Հերդէր, Ընտիր երկեր), Մոսկուա-Լենինկրատ, «Գեղարուեստական գրականութեան պետական հրատարակչութիւն», 1959, էջ 176:
- <sup>7</sup> Ա.-Ա. Յարութեանեան, *Արուստի Եշանագիտական Սահմանները*, ՎԱԿ-Պրինտ, Երեւան, 2017, էջ 223:
- <sup>8</sup> Р. Якобсон, *Избранные Работы* (Ռ. Եակոբսոն, Ընտիր երկեր), Մոսկուա, Պրոգրէս, 1985, էջ 362:
- <sup>9</sup> Ոչ-խօսքային նշանների մեկնութիւն բառանշանային համակարգի միջոցով:
- <sup>10</sup> Н.Е Меднис, «Религиозный Экфрасис» в русской Литературе (Ն. Ե. Մեդնիս, «Կրօնական էքֆրասիսը ռուս գրականութեան մէջ»), [http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_10/cs10mednis.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_10/cs10mednis.pdf) :
- <sup>11</sup> M. Krieger, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Johns Hopkins University Press, London, 1992, էջ 9:
- <sup>12</sup> Նոյն, էջ 10:
- <sup>13</sup> Р. Барт, «Семиотика. Поэтика», *Избранные Работы* (Ռ. Բարտ, «Եշանագիտութիւն- պոետիկա», ընտիր երկեր), Մոսկուա, Պրոգրէս, 1989, էջ 395:
- <sup>14</sup> W. J. T. Mitchell, *Picture Theory, Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago & London, 1994, էջ 152:
- <sup>15</sup> Նոյն, էջ 156:
- <sup>16</sup> Л. Геллер, «Воскрешение Понятия, или Слово об Экфрасисе», *Экфрасис в Русской Литературе, Труды Лозаннского Симпозиума* (Լ. Գելլեր, «Հասկացութեան վերակենդանացում կամ խօսք էքֆրասիսի մասին», «էքֆրասիսը ռուս գրականութեան մէջ», Լոզանի գիտաժողովի նիւթերի ժողովածո), Մոսկուա, «ՄԻԳ», 2002, էջ 10:
- <sup>17</sup> Դերենիկ Դեմիրճեան, *Գիրք Ծաղկանք*, Երեւան, Սովետական Գրող, 1985, էջ 16: «Գիրք Ծաղկանք» պատմուածքի միւս մէջերտումները կը կատարենք նշուած գրքից. նշելով էջը:

- <sup>18</sup> Р. Мних, “Сакральная Символика в Ситуации Экфрасиса (Стихотворение Анны Ахматовой «Царскосельская Статуя»)”, *Экфрасис в Русской Литературе, Труды Лозаннского Симпозиума* (Ռ. Մնիխ, «Արքայան խորհրդանշանապաշտութիւնը Էքֆրասիսում (Աննա Ախմատովայի «Արձանը Տարսկոյէ Սեդյում»)», «Էքֆրասիսը որս գրականութեան մէջ»), էջ 88:
- <sup>19</sup> Н.С. Олизько, Семиотико-Синергетическая Трактовка Паратекста (На Материале Творчества Дж. Барта) [Ն. Ա. Օլիզկօ, «Պարատեքստի նշանագիտական-սիներգետիկ մեկնարանութիւնը (Ջ. Բարտի ստեղծագործութեան նիւթի հիման վրայ)»] <https://cyberleninka.ru/article/v/semiotiko-sinergeticheskaya-traktovka-parateksta-na-materiale-tvorchestva-dzh-barta> :
- <sup>20</sup> Е.А. Елина, “Вербальные Интерпретации Произведений Изобразительного Искусства (Номинативно-Коммуникативный Аспект),” (Ե. Ա. Ելինա, «Գեղանկարչական արուեստի ստեղծագործութիւնների խօսքային մեկնարանութիւնները (անուանական-հաղորդակցական դիտակէտ), սեղմագիր, Վոլգոգրադ), 2003, էջ 18:
- <sup>21</sup> «Գիրք Ծաղկանց»ի Պատմական Հիմքերը՝ յօդուածում խօսելով պատմածրի կերպարների պատմական նախատիպերի մասին, գրականագէտը մանրամասնում է, որ կերպարներից մէկի՝ Ջուարթի ծաղիկների մասին վէպի հատուածների հիմքում հայ միջնադարեան քանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացու տաղերի բնագրերից վերցուած պատկերներն են, որոնք Դեմիրճեանը մշակել է «...պահպանելով քանաստեղծութեան հիմնական գաղափարն ու գեղարուեստական հնարքները...» (Հ. Թամրազեան, «Գիրք Ծաղկանց»-ի Պատմական Հիմքերը», <http://raber.asj-oa.am/5915/1/69.pdf>, էջ 71):
- <sup>22</sup> N 88 ձեռագիր Անտարանի նկարագրութեան մէջ նշում է «Ա. եւ Դ. զոյգի սիւներն կապտագոյն են» (Բարսեղ Սարգիսեան, *Մայր Յոցակ Հայերէն Ձեռագրաց Մարեանադարանին Ի Վեներիկ, Հրո. Ա.*, Վենետիկ, 1914, էջ 397-98:
- <sup>23</sup> «Հայ միջնադարեան գեղագրական արուեստը հարուստ է զարդագրերով՝ «ծաղիկներով՝ ծաղկագիր. թռչուններով՝ ծուկերով՝ կենդանիներով՝ թռչնագիր, կենդանագիր» (Գնէլ Արք. Ճէրէճեան, Փարամազ Կ. Տօնիկեան, *Հայոց Լեզուի Նոր Բառարան, Հայոր Առաջին, Ա-Հ*, Պէյրոս, Տպ. Տօնիկեան, 1992, էջ 601) «Ձանազան իրերի՝ կենդանիների են. պատկեր ներկայացնող գիր (թռչնագիր, ծաղկագիր, ձկնագիր են.)», Է. Բ. Աղայեան, *Արդի Հայերէնի Բացարդական Բառարան, Ա-Ձ*, Երեւան, Հայաստան Հրատ., 1976, էջ 364:
- <sup>24</sup> Н.Е Меднис, “Религиозный Экфрасис” в Русской Литературе”, [http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_10/cs10mednis.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_10/cs10mednis.pdf) :// (Ն. Ե. Մեդնիս, «Կրօնական էքֆրասիսը՝ որս գրականութեան մէջ»):
- <sup>25</sup> Ж. Женетт, *Фигуры, В 2-х томах*, (ժ. Ճենետ, Կերպեր, 2 հատորով), Մոսկուա, 1998, էջ 292-93: Լեպինզը, խօսելով հոմերոսեան պատկերարարման արուեստի մասին, նկատում է, որ հոմերոսեան նկարագրութիւններում «...որոշակի առարկայի մասերը, որոնք մենք սովոր ենք իրականում տեսնելու իրար հետ կապուած, կողք կողքի, նրա պատմութեան մէջ նոյնքան էլ քնակաւորէն մեր երեանկայութեանը ներկայանում են յաջորդաբար մէկը միւսի ետեւից, եւ պատկերը ձեւաւորում է պատմութեան ընթացքում (Դ. Յ. Լէսսինգ, էջ 115):

<sup>26</sup> James A. Francis, Metal Maidens, Achilles' shield, and Pandora: The beginnings of "Ekphrasis", էջ 9

(<https://blogs.baruch.cuny.edu/manmademonsters/files/2015/08/The-Beginnings-of-Ekphrasis.pdf>): Խօսելով անտիկ մշակույթում արուեստի ստեղծագործությունների նկարագրությունների՝ Էքֆրասիսի մասին, հեղինակն ամփոփում է, որ «նկարիչներն ու բանաստեղծները ստեղծում են պատկերներ, եւ պատկերակերտման ձեւերից մէկը կարող է արտացոլել կամ թերեւս ըստ էութեան արտացոլում է միաը» (էջ 17):

<sup>27</sup> Քննելով գրական ստեղագործությունների կառուցման երկու եղանակների՝ պատումի ու նմանակման վերաբերեալ հին դասական մտքի երկու փոխտիպաների՝ Պլատոնի եւ Արիստոտելի տեսակետերը՝ Ժենետը նշում է, որ թէ՛ մէկի, թէ՛ միսի համար «պատմողականութիւնը գրական պատկերատրման՝ նուագեցում, մեղմացում տեսակ է...» (Женетт, էջ 287), եւ ընդհանրացնում, որ «պատումի եւ նկարագրականութեան փոխարարբերութիւնների վերլուծութիւնը ընդհանուր առմամբ եւ ամբողջութեամբ յանգեցնում է նկարագրութեան պատմողական գործառոյթի քննութեանը...» (նոյն, էջ 291):

<sup>28</sup> Ю.В. Шатин, Ожившие Картины: Экфразис и Диегезис (ԵՈՒ Վ. Շատին, «Վերակենդանացած նկարներ: Էքֆրասիս եւ դիեգեսիս») <http://philology.ru/literature1/shatin-04.htm> :

<sup>29</sup> Е. А. Городницкий, Экфразис в Структуре Литературного Произведения: Изобразительная и Нарративная Функции (Ե. Ա. Գորոդնիցկի, «Էքֆրասիսը գրական ստեղծագործութեան կառուցումում: Նկարագրական եւ պատմողական գործառոյթներ») [http://phil.duan.edu.ua/images/stories/Files/2014/2014\\_222/3.pdf](http://phil.duan.edu.ua/images/stories/Files/2014/2014_222/3.pdf) :

DERENIK DEMIRCHIAN'S *GIRK TSAGHKANTS* (THE BOOK OF FLOWERS)  
AS AN EKPHRASTIC TEXT  
(Summary)

KARINE ASATRYAN

asatryan.karine.m@gmail.com

The article explores Derenik Demirchyan's "The Book of Flowers" as an *ekphrastic* text. *Ekphrasis* as a verbal illustration of spatial art is explored in this short story within the context of the medieval Armenian miniature. The transformation of miniatures, non-verbal artistic structures, through the figurative description of metaphoric language, becomes the main compositional and structural axis of this story's literary narrative.

