

վածքում առկա դիմանկարների առիթով՝ «Սա (դիմանկարը–Ա.Ն.) գեղարվեստական կերպարի կերտման նախուղիներից է, որ բնականորեն ներթափանցել է Պատմության մեջ»¹²: Դիմանկարը շատ մեծ կիրառություն ունի և երևանում է որոշակի կաղապարային հատկանիշներ ու գործառույթներ:

Գրական երկերում կամ **գրական երկ** տարազումին համապատասխանող ստեղծագործություններում դիմանկարի մասին խոսելիս պետք է զգույշ լինել, քանզի իբրև պատկերավորման համակարգ այն իր օրինաչափություններն ունի և չի կարելի այն կիրառել իբրև սովորական բնորոշում: Այդպիսի դեպքերում հասկացությունների շփոթ է առաջանում նաև, ինչպես այս դեպքում, երբ ըստ Լենա Խանլարյանի՝ «Գիրք պատմութեանց»-ի էջերում «...հառնում է ևս մեկ դիմանկար, իր իսկ՝ հեղինակի դիմանկարը...»¹³: Այնինչ՝ ձևակերպման ապացուցողական օրինակները վկայում են այն մասին, որ խոսքը պատմիչի կերպարի և ոչ թե դիմանկարի մասին է:

Զավեն Ավետիսյանը, բոլորովին այլ առիթով անդրադառնալով դիմանկարին, կատարում է ուշարժան վերլուծումներ, որոնցից շատերը կիրառելի են նաև պատմագրության մեջ դիմանկարի ստեղծման ուղիները ցուցանելու համար. «Գրական դիմանկարն ու բնանկարը կերպարվեստի փոխակերպման ամենից ակտիվ տարրերն են: Այդ նշանակում է, որ վերջիններս իրենց մեջ խտացնում են ոչ միայն զգացմունք ու հոգեբանություն, գործողություն, այլև գույն, ծավալ, տարածականություն»¹⁴: Ընդհանուր առմամբ՝ պետք է նկատի առնել դիմանկարի կերտման երեք շերտ՝ օբյեկտիվ, երբ հեղինակի վերաբերմունքը չեզոք է, սուբյեկտիվ, երբ ներկայացվում է հեղինակի ստացած տպավորությունը դիմանկարից և սոցի-

¹² **Մայիս Ավդալբեգյան**, Զայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը (Վ դար), էջ 245:

¹³ **Առաքել Դաւրիժեցի**, Գիրք պատմութեանց, տե՛ս «Առաջաբանը», էջ 30:

¹⁴ **Զավեն Ավետիսյան**, Զայ պատմավեպի պոետիկան, էջ 264: