

**«ԵՐԵՎԱՆԻ ԼԵՈՅԻ ԱՆՎԱՆ h.65 ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑ»
ՊՈԱԿ**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԴԻՄԱՆԿԱՐ

Ուսանող՝ Քնարիկ Սահակյան

Ղեկավար՝ Մանկ. գիտ. դոցենտ Լիլիթ Իսկոյան

2023

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն.....	3
Դիմանկարը պատմական զարգացման փուլերում.....	5
Դիմանկարչության պատմություն.....	6
Դիմանկարը կերպարվեստում.....	14
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	18

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Դիմապատկեր (ֆր.՝ portrait, հն. portraire - պատկերել, գեղանկարչության մեջ, գրաֆիկայում՝ դիմանկար, քանդակագործության մեջ՝ դիմաքանդակ), կոնկրետ մարդու կամ մի խումբ մարդկանց պատկեր կամ նկարագրություն, Կերպարվեստի ժանր, որի ստեղծագործություններում վերստեղծվում է մարդու որոշակի անհատականության կերպար: Պատկերվող մարդկանց քանակով տարբերվում են մեկ անձի, զույգի կամ խմբի դիմապատկերներ, ըստ պատկերման բնույթի՝ մոնումենտալ, հանդիսավոր, ինտիմ, երգիծական կամ հումորիստական (շարժ) դիմապատկեր, զանազանվում են նաև՝ ողջ հասակով, գոտկատեղից, կրծքավանդակից վեր պատկերված դիմապատկերներ, քանդակագործության մեջ՝ հուշարձաններ, դիմաքանդակային արձաններ, խմբաքանդակներ, կիսանդրիներ, հարթաքանդակ դիմապատկերներ (այդ թվում՝ դրամների, մեդալների, գեմմաների վրա): Գեղանկարչական հատուկ տարատեսակ է մանրանկարչական դիմապատկերը: Դիմապատկերները կատարվում են բնորդից, փաստական նյութերի հիման վրա, երևակայությամբ (օրինակ, հեռավոր անցյալի գործիչների դիմապատկերները): Ռաֆայել Բալթասար Կաստիլիոնեի դիմանկարը Օգյուստ Ռոդեն Քանդակագործ Ժ. Դալուի դիմաքանդակը Դիմապատկերի տարածված տեսակներից է ինքնապատկերը: Ռեալիստական դիմապատկերի խնդիրներից է ոչ միայն պատկերվողի անհատական կերպարային նմանության, դեմքի, բնորոշ կեցվածքի, շարժումների, դիմախաղի արտահայտումը, այլև հոգեբանական բնութագրման միջոցներով բնորդի ներաշխարհի, բնավորության, սոցիալական, ազգային տիպական գծերի բացահայտումը: Բացահայտելով մարդկանց հոգևոր ու բարոյական արժանիքները՝ ռեալիստական դիմապատկերը դառնում է հասարակական կյանքը ճշմարտացիորեն արտացոլելու միջոց, սոցիալ-դաստիարակչական մեծ դեր է խաղում ժամանակի առաջավոր գաղափարները հաստատելու պայքարում: Դիմապատկերը լայն տարածում է ստացել դեռևս ստրկատիրական հասարակարգում: Հին Եգիպտոսում դիմապատկերը հիմնականում ունեցել է պաշտամունքային նշանակություն, կատարվել հստակ կանոններով, որոշ գործերում՝

ռեալիստական բնութագրումներով (Ջոսերը, Նեֆերտիտին և այլն): Հին հունական արվեստի նախնական շրջանում դիմապատերները աբստրահված ու սխեմատիկ են, ապա՝ ռեալիստորեն ընդհանրացված, որոնք հետագայում ստացել են առավել անհատականացված կերպարավորում: Հին Հռոմի դիմապատկերներին բնորոշ են ճշմարտացի, սուր շեշտադրումով կամ նուրբ հոգեբանական բնութագրումները: Անտիկ դիմապատկերը ազդել է Եվրոպայի, Հյուսիսային Աֆրիկայի, Փոքր Ասիայի, Հնդկաստանի և այլ շրջանների դիմապատկերի վրա, որտեղ ըստ տեղական ավանդների ու պայմանների, ունեցել է ինքնատիպ զարգացում: Միջնադարում դիմապատկերի դերն ու նշանակությունը նվազել է, չնայած պահպանվել են բյուզանդական, հայկական, վրացական և այլ ժողովուրդների մի շարք ինքնատիպ դիմապատկերներ: Վերածննդի դարաշրջանում դիմապատկերը աննախընթաց զարգացման է և ասել Ս. Բոտիչելլիի, Դոնատելլոյի, Լեոնարդո դա Վինչիի, Ջորջոնեի, Տիցիանի (Իտալիա), Ցան Վան-Էյքի, Լ. Լեյդենցու (Նիդերլանդներ), Ալբրեխտ Դյուրերի, Հ. Հոլբայն Կրտսերի, Լ. Կրանախի (Գերմանիա) և այլոց արվեստում: XVII դարում դիմապատկերին նոր որակ և իմաստավորում տվեցին Ռեմբրանդը, Ֆ. Հալսը (Հոլանդիա), Պ. Ռուբենսը, Ա. Վան-Դեյքը (Ֆլանդրիա), Դ. Վելասկեզը (Իսպանիա) և ուրիշներ: Նշանակալից երևույթ է XVIII—XIX դարերի ֆրանսիական դիմապատկերը (Ա. Վատտո, Ժ. Ա. Տուդոն, Գ. Կուրբե, Օ. Ռենուար և ուրիշներ) ու ռուսական (Կ. Բրյուլլով, Ն. Գե, Ի. Ռեպին, Վ. Սերով և ուրիշներ) դիմապատկերը: Դիմապատկերը նոր բովանդակություն և արժեքավորում ստացավ սովետական արվեստում, երբ առաջնահերթ դարձավ նոր մարդու հոգեբանական կերպարի ստեղծումը: Սովետական դիմապատկերի վարպետներից են գեղանկարիչներ Ա. Գերասիմովը, Ի. Գրաբարը, Պ. Կորինը, Մ. Նեստերովը, քանդակագործներ՝ Ն. Անդրեևը, Ս. Կոնենկովը, Վ. Մուխոման: Հայկական դիմապատկերն ունեցել է իր հետևողական զարգացումը: Եզակի են միջնադարում ստեղծված դիմապատկերները (Գագիկ I-ի արձանը, XI դ., XIII—XIV դդ. մանրանկարներում հանդիպող դիմանկարները և այլն): XVII—XVIII դարերում հայկական կերպարվեստում նկատվող միտումներն իրենց հետքն են թողել նաև դիմապատկերի վրա, որի լավագույն օրինակներին հանդիպում ենք ինչպես բուն Հայաստանում (Հովնաթանյաններ, այնպես

էլ գաղթօջախներում (Մինաս, Տ. Մրքուզ, Բոգուշներ, Բ. Սալթանով և ուրիշներ): Հայկական դիմապատկերի փայլուն օրինակները տվել է Հ. Հովնաթանյանը: XIX դարի երկրորդ կեսին և XX դարի սկզբին ռեալիստական դիմապատկերներ են ստեղծել Ս. Ներսիսյանը, Սուրենյանցը, Ս. Աղաջանյանը, Ա. Տեր-Մարությանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Տ. Գյուրջյանը, Ե. Թադևոսյանը, Մ. Սարյանը և ուրիշներ, որոնց ավանդույթները զարգացման նոր աստիճանի են հասել հայ սովետական դիմապատկերում: Վերածնված հայրենիքի աշխատավոր մարդկանց դիմանկարներ են ստեղծել Ս. Աղաջանյանը, Մարտիրոս Սարյանը, Ա. Սարգսյանը, Հակոբ Կոջոյանը, Ս. Ստեփանյանը, Ա. Բաժբուկ-Մելիքյանը, Երվանդ Քոչարը, Գ. Գրիգորյանը (Ջիոտտո), Հ. Ավետիսյանը, Ն. Նիկողոսյանը, Դ. Դանիելյանը, Մ. Քամայանը, Մ. Ավետիսյանը, Ե. Գոջաբաշյանը և ուրիշներ

ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈՒԼԵՐՈՒՄ

Դիմանկարը կերպարվեստի ամենահին ժանրերից է: Ժանրի կայացած դրսևորումները եղան եգիպտական Ֆայում քաղաքում Ք.ա. 1դ.՝ հելլենիզմի շրջանում: Ի տարբերություն Հին Հունաստանի իդեալականացման գաղափարի, Հին Հռոմում գեղագիտական ըմբռնումների հիմքում ընկած էր ռեալիստական կողմնորոշումը: Հռոմեացիներն այնհամոզմանն էին, որ մարդուն պետք է պատկերել հենց այնպիսին, ինչպիսին որ նա կա: Ք.ա.4-1դդ.-ի դիմաքանդակի արվեստը հեղաշրջում մտցրեց դիմաքանդակի արվեստի մտածողության մեջ: Հռոմեական արվեստում դիմանկարը լայն տարածում է ստանում նաև գեղանկարչության մեջ: Գեղանկարչական դիմանկարներ շատ չեն պահպանվել: Դրանց մասին որոշակի պատկերացումներ կան 1-3դդ.-ում: Միջնադարում դիմանկարի դերն ու նշանակությունը նվազում է Եվրոպական արվեստում: Միջնադարյան նկարիչը հազվադեպ էր անդրադառնում այս ժանրին, քանի որ ենթարկվում էր եկեղեցական խիստ կանոններին: Դիմանկարի ժանրը առաջխաղացում է ապրել 10-12դդ.-ում: Այս ժամանակաշրջանում Չին նկարիչները ստեղծել են բազմաթիվ վառ անհատականացված դիմանկարներ, ուր շեշտը դրվում

էր ինտելեկտի արտահայտմանը: Յուրահատուկ նմուշներ են պահպանվել Հնդկաստանում, Ասիական երկրներում, այդ թվում նաև Հայաստանում: Դիմանկարի ժանրն իր երկրորդ շունչը ստացավ Վերածննդի դարաշրջանում: Դարաշրջանի մարդակենտրոն գաղափարախոսությունը ամենից վառ արտահայտված է դիմանկարչության մեջ: <<Մոնա Լիզա>>-ի դիմանկարը հենց Վերածննդի արգասիքն է: 16-րդ դարի Եվրոպական գեղանկարչության մեջ մեծ տարածում է գտնում խմբային դիմանկարը: Դիմանկարչության մեջ այս շրջանի խոշոր ներկայացուցիչն էր ազգությամբ հույն Գրեկոն: 17-րդ դարում դիմանկարը հասավ իր բարձրակետին: Այս շրջանում բացի բարձր խավի մարդկանցից, սկսեցին պատկերել նաև հասարակ մարդկանց: Նաև լայն տարածում գտավ ինքնադիմանկարը՝ Վելսակես, Պուսեն, Վան Դեյկ, Սուրբարան և այլոք:

19-րդ դարում Կլասիցիզմի ազդեցության ներքո դիմանկարը դառնում է առավել խիստ, սառը: 19-ի երկրորդ կեսին նորից գլուխ է բարձրացնում ռեալիստական դիմանկարը՝ Կուրբե: Լուսանկարչության հանդեպ հետաքրքրությունը գնալով մեծանում էր, իսկ դիմանկարի ժանրը գնալով կորցնում էր իր դիրքերը: 19-20դդ.-ում առաջ են գալիս մոդեռն ուղղություններ, ինչի արդյունքում հետին պլան են մղվում կերպարվեստի գրեթե բոլոր ժանրերը՝ Պիկասո, Մոդիլյանի, Մարիս և այլոք: 60-70թթ. նշանավորվեց փոփ-արթ նոր ուղղությունը: Այս շրջանի <<Մոնա Լիզան>> դարձավ Ուորհոլի <<Մերլին Մոնրոյի>> դիմապատկերը:

ԴԻՄԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Դիմանկարը կերպարվեստի ժանր է, ինչպես նաև այս ժանրի գործեր, որոնք ցույց են տալիս կոնկրետ մարդու արտաքինը: Դիմանկարը փոխանցում է անհատական հատկանիշներ, եզակի գծեր, որոնք բնորոշ են միայն մեկ մոդելին (մոդելն այն մարդն է, ով նկարվում է վարպետի համար՝ արվեստի գործի վրա աշխատելիս):

Բայց արտաքին նմանությունը դիմանկարին բնորոշ միակ և, գուցե, ամենակարևոր հատկությունը չէ. Իսկական դիմանկարիչը չի սահմանափակվում իր մոդելի արտաքին հատկանիշները

վերարտադրելով, նա ձգտում է փոխանցել նրա բնավորության հատկությունները, բացահայտել նրա ներքին, հոգևոր աշխարհը . Շատ կարևոր է նաև ցույց տալ պատկերվող անձի սոցիալական կարգավիճակը, ստեղծել որոշակի դարաշրջանի ներկայացուցչի բնորոշ կերպար:

Ինչպե՞ս հայտնվեց դիմանկարի ժանրը մի քանի հազարամյակ առաջ հնագույն արվեստ. Հայտնի Կնոսոս պալատի որմնանկարների շարքում, որոնք հնագետները գտել են Կրետե կղզում պեղումների ժամանակ, կան մի շարք գեղատեսիլ կանացի պատկերներ, որոնք թվագրվում են մ.թ.ա. 16-րդ դարով: Թեև հետազոտողները այս պատկերներն անվանել են «արքայական տիկիներ», մենք չգիտենք, թե ում են փորձել ցույց տալ կրետացի վարպետները՝ աստվածուհիներին, քրմուհիներին, թե նրբագեղ զգեստներով ազնվական տիկնայք:

Ամենահայտնին երիտասարդ կնոջ դիմանկարն էր, որը գիտնականներն անվանեցին «փարիզյան»: Մենք մեր առջև տեսնում ենք երիտասարդ կնոջ պրոֆիլային (ըստ այն ժամանակվա արվեստի ավանդույթների) կերպար՝ շատ կոկետային և չանտեսելով դիմահարդարումը, ինչի մասին են վկայում նրա մուգ եզրերով աչքերը և վառ ներկված շուրթերը:

Իրենց ժամանակակիցների որմնանկարների դիմանկարները կերտած նկարիչները չեն խորացել մոդելների բնութագրերի մեջ, և այս պատկերների արտաքին նմանությունը շատ հարաբերական է:

Հին Հռոմում մոլբերտային գեղանկարչություն գոյություն չունեի, ուստի դիմանկարի արվեստն արտահայտվում էր հիմնականում քանդակագործության մեջ: Հին վարպետները ստեղծել են բանաստեղծների, փիլիսոփաների, ռազմական առաջնորդների և քաղաքական գործիչների պլաստիկ պատկերներ: Այս ստեղծագործություններին բնորոշ է իդեալականացումը, ընդ որում՝ դրանց մեջ հանդիպում են նաև պատկերներ, որոնք շատ ճշգրիտ են իրենց հոգեբանական հատկանիշներով:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում 1-4-րդ դարերում Եգիպտոսում ստեղծված գեղատեսիլ դիմանկարները: Ըստ հայտնաբերման վայրի (Կահիրեի հյուսիսում գտնվող Խավարայի դամբարանները և Ֆայումի օազիսի նեկրոպոլիսը, որը Պտղոմեոսների օրոք կոչվել է Արսինոե),

դրանք կոչվում են Ֆայում: Այս պատկերները կատարում էին ծիսական և մոզական գործառույթներ: Նրանք հայտնվեցին հելլենիստական դարաշրջանում, երբ Հին Եգիպտոսը գրավվեց հռոմեացիների կողմից: Այս դիմանկարները՝ արված փայտե տախտակների կամ կտավի վրա, մումիայի հետ միասին դրված էին հանգուցյալի գերեզմանում:

Ֆայումի դիմանկարներում մենք տեսնում ենք եգիպտացիների, սիրիացիների, նուբիացիների, հրեաների, հույների և հռոմեացիների, որոնք ապրել են Եգիպտոսում մ.թ. 1-4-րդ դարերում: Սկսած հին Հռոմ 1800-ական թվականներին Եգիպտոսում սովորություն եկավ՝ տանը պահել փայտե տախտակների վրա նկարված տերերի դիմանկարները, ինչպես նաև մահացած հարազատների քանդակագործական դիմակները:

Ամենահայտնի էկուստիկ դիմանկարներից են «տղամարդու դիմանկար» (մ.թ. 1-ին դարի երկրորդ կես) և «Տարեց մարդու դիմանկարը» (մ.թ. 1-ին դարի վերջ), որոնք ողջ կյանքի պատկերներ են: Այս աշխատանքներում տպավորիչ են լույսի և ստվերի հմուտ մոդելավորումը և գունային ռեֆլեքսների օգտագործումը. Հավանաբար մեզ՝ դիմանկարներ գրող վարպետներին համար անհայտ, հելլենիստական գեղանկարչության դպրոցն անցել է: Նույն ձևով նկարվել են ևս երկու նկար՝ «Նուբիացու դիմանկարը» և մի գեղեցիկ նկար: կանացի կերպար, այսպես կոչված «Լեդի Ալինա» (մ.թ. 2-րդ դար). Վերջին դիմանկարը վրձնով և հեղուկ տեմպերով արված է կտավի վրա:

Միջնադարում, երբ արվեստը ենթարկվում էր եկեղեցուն, գեղանկարչության մեջ ստեղծվում էին հիմնականում կրոնական պատկերներ: Բայց նույնիսկ այս ժամանակ որոշ նկարիչներ նկարում էին հոգեբանորեն ճշգրիտ դիմանկարներ: Լայնորեն օգտագործվում էին դոնորների (դոնորներ, հաճախորդներ) պատկերները, որոնք ամենից հաճախ ցուցադրվում էին պրոֆիլով՝ դեմքով դեպի Աստված, Մադոննան կամ սուրբը: Նվիրատուների պատկերներն անկասկած արտաքին նմանություն ունեին բնօրինակների հետ, բայց չանցան պատկերագրական կանոններից այն կողմ՝ նվագելով հորինվածքներում. աննշան դեր. Սրբապատկերից եկող պրոֆիլի պատկերները պահպանեցին իրենց գերիշխող դիրքերը նույնիսկ այն ժամանակ, երբ դիմանկարը սկսեց ինքնուրույն նշանակություն ձեռք բերել:

Դիմանկարի ժանրի ծաղկման շրջանը սկսվեց Վերածննդի դարաշրջանում, երբ աշխարհի հիմնական արժեքը ակտիվ և նպատակասլաց մարդն էր, ով կարող էր փոխել այս աշխարհը և դեմ գնալ: 15-րդ դարում նկարիչները սկսեցին ստեղծել անկախ դիմանկարներ, որոնք ցույց էին տալիս մոդելներ՝ համայնապատկերային հոյակապ բնապատկերների ֆոնի վրա: Այդպիսին է Բ.Պինտուրիկիոյի «Տղայի դիմանկարը»:



Այդուհանդերձ, դիմանկարներում բնության բեկորների առկայությունը չի ստեղծում մարդու և նրան շրջապատող աշխարհի ամբողջականությունը, միասնությունը, պատկերված անձը կարծես մթագնում է բնական լանդշաֆտը: Միայն 16-րդ դարի դիմանկարներում է ի հայտ գալիս ներդաշնակությունը, մի տեսակ միկրոտիեզերք:

Վերածննդի դարաշրջանի շատ հայտնի վարպետներ դիմել են դիմանկարչությանը, այդ թվում՝ Բոտիչելլին, Ռաֆայելը, Լեոնարդո դա Վինչին: Ամենամեծ գործը Համաշխարհային արվեստը Լեոնարդոյի հայտնի գլուխգործոցն էր՝ «Մոնա Լիզա» դիմանկարը («Լա Ջոկոնդա», մոտ 1503 թ.), որում հաջորդ սերունդների շատ դիմանկարիչներ տեսան իրենց օրինակը:



Եվրոպական դիմանկարային ժանրի զարգացման մեջ հսկայական դեր է խաղացել Տիցյանը, ով ստեղծել է իր ժամանակակիցների պատկերների մի ամբողջ պատկերասրահ՝ բանաստեղծներ, գիտնականներ, հոգևորականներ, տիրակալներ: Այս աշխատանքներում իտալացի մեծ վարպետը հանդես է եկել որպես նուրբ հոգեբան և մարդկային հոգու հիանալի գիտակ:

Վերածննդի դարաշրջանում եվրոպական գեղանկարչության մեջ ի հայտ են եկել դիմանկարի տարբեր ձևեր: Կիսանդրի դիմանկարն այն ժամանակ շատ տարածված էր, թեև ի հայտ եկան նաև կիսամյակային, սերունդների պատկերներ և լիամետրաժ դիմանկարներ: Ազնվական ամուսնական զույգերը պատվիրեցին զույգ դիմանկարներ, որոնցում մոդելները պատկերված էին տարբեր կտավների վրա, բայց երկու կոմպոզիցիաները միավորված էին ընդհանուր հայեցակարգով, գույնով և լանդշաֆտային ֆոնով: Զուգակցված դիմանկարների վառ օրինակ են Ուրբինոյի դուքսի և դքսուհու պատկերները (Ֆեդերիգո դա

Մոնտեֆելտրո և Բատիստա Սֆորցա, 1465), որոնք ստեղծվել են Իտալացի նկարիչ Պիերո դելլա Ֆրանչեսկա.

Լայն տարածում գտան նաեւ խմբակային դիմանկարները, երբ նկարիչը մեկ կտավի վրա ցույց տվեց մի քանի մոդել: Նման ստեղծագործության օրինակ է Տիցիանի «Պողոս III Պապի դիմանկարը Ալեսանդրոի և Օտտավիո Ֆարնեսեի հետ» (1545-1546 թթ.):

Ըստ պատկերի բնույթի՝ դիմանկարները սկսեցին բաժանվել արարողակարգային և ինտիմի: Առաջինները ստեղծվել են իրենց վրա ներկայացված մարդկանց վեհացնելու և փառաբանելու նպատակով: Պատվիրվել են հանդիսավոր դիմանկարներ հայտնի արվեստագետներթագավորական անձինք և նրանց ընտանիքների անդամները, պալատականները, հոգևորականները, որոնք զբաղեցնում էին հիերարխիկ սանդուղքի վերին աստիճանները:

Ստեղծելով ծիսական դիմանկարներ՝ նկարիչները պատկերել են ոսկով ասեղնագործված հարուստ համազգեստով տղամարդկանց: Նկարչի համար կեցվածք ընդունած տիկնայք հազել են ամենաշքեղ զգեստները և զարդարվել զարդերով: Նման դիմանկարներում հատուկ դեր է խաղացել ֆոնը: Վարպետներն իրենց մոդելները նկարել են լանդշաֆտի, ճարտարապետական տարրերի (կամարներ, սյուներ) և փարթամ վարագույրների ֆոնի վրա:

Ծիսական դիմանկարի ամենամեծ վարպետը Ֆլեմինգ Պ.Պ. Ռուբենսը, ով աշխատել է բազմաթիվ նահանգների թագավորական պալատներում: Նրա ազնվական ու հարուստ ժամանակակիցները երազում էին, որ նկարիչը նրանց կերկարի իր կտավների վրա: Ռուբենսի պատվերով պատրաստված դիմանկարները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց գույների հարստությամբ և գծագրության վիրտուոզությամբ, որոշ չափով իդեալականացված են և սառը: Հարազատների և ընկերների կերպարները, որոնք նկարիչը կերտել է իր համար, լի են ջերմ ու անկեղծ զգացմունքներով, նրանք մոդելին շոյելու ցանկություն չունեն, ինչպես հարուստ հաճախորդների համար նախատեսված պաշտոնական դիմանկարներում:

Դիմանկարի ժանրն ավելի զարգացավ 18-րդ դարում: Դիմանկարը, ի տարբերություն բնանկարի, արվեստագետներին լավ եկամուտ է տվել:

Ծիսական դիմանկարների ստեղծման մեջ ներգրավված շատ նկարիչներ, փորձելով սիրաշահել հարուստ և ազնվական հաճախորդին, փորձել են ընդգծել նրա արտաքինի ամենագրավիչ գծերը և քողարկել թերությունները:

Բայց ամենահամարձակ ու տաղանդավոր արհեստավորները չէին վախենում տիրակալների զայրույթից և մարդկանց ցույց էին տալիս այնպիսին, ինչպիսին նրանք իրականում էին, չթաքցնելով իրենց ֆիզիկական և բարոյական թերությունները: Այս առումով հետաքրքիր է իսպանացի հայտնի նկարիչ և գրաֆիկ Ֆ.Գոյայի հանրահայտ «Կառլոս IV թագավորի ընտանիքի դիմանկարը» (1801 թ.): Դիմանկարչության ազգային դպրոցը սկիզբ է առել Անգլիայում: Նրա ամենախոշոր ներկայացուցիչներն են արվեստագետներ Զ.Ռեյնոլդսը և Թ.Գեյնսբորոն, որոնք աշխատել են 18-րդ դարում: Նրանց ավանդույթները ժառանգել են անգլիացի երիտասարդ վարպետները՝ Զ.Ռոմնին, Զ.Հոփները, Զ.Օփին:

Ֆրանսիայի արվեստում կարևոր տեղ է գրավել դիմանկարը: 18-րդ դարի երկրորդ կեսի՝ 19-րդ դարի առաջին քառորդի ամենատաղանդավոր արվեստագետներից էր Զ.Լ. Դավիթը, ով հնագույն և պատմական ժանրի կտավների հետ մեկտեղ ստեղծել է բազմաթիվ գեղեցիկ դիմանկարներ: Վարպետի գլուխգործոցներից՝ անսովոր արտահայտիչ պատկերՄադամ Ռեկամիեն (1800) և Նապոլեոն Բոնապարտի ռոմանտիկորեն բարձրացված դիմանկարը Սուրբ Բեռնարի լեռնանցքում (1800):

ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Սա գեղարվեստական հայտարարություն է, որն ունի բովանդակություն և արտահայտման ձև (քերականություն, ոճ): Ո՞րն է ցանկացած դիմանկարի թեման: Դիմանկարը պատկերում է նախկինում գոյություն ունեցող կամ ներկայում գոյություն ունեցող կոնկրետ, իրական մարդու արտաքին տեսքը (և դրա միջոցով ներաշխարհը): Դիմանկարի ընդհանուր (ինվարիանտ) թեման մարդու անհատական կյանքն է, նրա էության անհատական ձևը: Անկախ նրանից, թե քանի մարդ է պատկերված դիմանկարում՝ երկու (զույգ դիմանկար) կամ մի քանի (խմբային դիմանկար), դիմանկարում նրանցից յուրաքանչյուրն ունի հարաբերական ինքնավարություն: Դիմանկարը կարող է ունենալ երկու կամ երեք թեմա և այլն, բայց դրանցից յուրաքանչյուրը թեմա է անհատական կյանք. Եթե թեմաները կորցնում են իրենց անկախությունը, դիմանկարը դուրս է գալիս իր ժանրային առանձնահատկություններից: Այսպես, օրինակ, եթե թեման իրադարձություն է, մենք մեր առջև ունենք ոչ թե դիմանկար, այլ նկար, թեև դրա հերոսներին կարելի է պատկերել դիմանկարներով:

Բացի թեմայից, դիմանկարն ունի ընդհանուր (անփոփոխ) սյուժե, լինելու այնպիսի ձև, ինչպիսին է հայեցողական-մտածողությունը, ինտելեկտուալը, ներքին խորհրդածությունը: Այս վիճակում սուբյեկտը կլանում է առարկաների և կապերի ողջ աշխարհը՝ դրանց իմաստով, իմաստով, մարդու գոյության հիմնարար խնդիրներով: Գիտակցությունը սուզվում է իր մեջ: Այս դեպքում մարդն ազատվում է միակողմանիությունից, կրքի նեղությունից կամ պատահական տրամադրությունից: Անհատն իր ներսում լի է պոեզիայով ու ֆանտազիայով, խորը խորասուզումով մտորումների ու մտքերի մեջ, իր իսկ փակ ներաշխարհում:

Նման վիճակը հակացուցված է գործողության, բանավոր շարժիչ գործունեության համար (դիմանկարում մարդը, որպես կանոն, չի «խոսում»): Դիմանկարում մարդը լռում է, բայց սա խոսուն լռություն է: Կապված ակտիվ շարժիչ ռեակցիայի հետ: Դիմանկարին բնորոշ է անիմացիոն խաղաղությունը:

Մտածող մարդը ենթադրում է այլ հատկանիշների բազմազան համադրություն՝ սոցիալական կարգավիճակ, ազգություն, տարիք, կրոնական և բարոյական նշաններ, բնավորություն և այլն:

Մտածող-արտացոլող անհատը դիմանկարում պատկերված է արտաքին տեսքով: Այստեղ գլխավորը հոգու հայելին է, դեմքը, իսկ դեմքի մեջ՝ աչքերի արտահայտությունը: Հայացքն ուղղված է դեպի հեռուն կամ խորանում է հոգու մեջ, այն «անցնում» է դիտողի միջով:

Ո՞րն է դիմանկարի ժանրի գեղագիտական ինվարիանտը: Նկատվում է, որ դիմանկարում մոդելը չի ծիծաղում ու ծիծաղ չի առաջացնում: Կոմիքսի կատեգորիան հակացուցված է դիմանկարային ժանրի «արխետիպին»: Դիմանկարի գեղագիտական ինվարիանտը «լուրջ» կատեգորիան է: Դիմանկարը լուրջ է. Դիմանկարում մոդելը պատկերված է կյանքի լուրջ պահին: Դիմանկարը բաց է թողնում այն, ինչ պատկանում է զուտ պատահականությանը, անցողիկ իրավիճակին, որը բնորոշ է մարդուն իրական կյանք. Այս առումով դիմանկարը, Հեգելի խոսքերով, «շոյում է» մոդելին: Մտածողություն-մտածողության և գեղագիտական լրջության միջև գոյություն ունի ներքին կապ: Երբ մարդ լուրջ է, չի ծիծաղում: Այնտեղ, որտեղ մոդելները ծիծաղում են դիմանկարում, դիմանկարի ժանրը սահմանակից է այլ ժանրերի հետ՝ էսքիզ, էսքիզ, «ժանր» և այլն: Դիմանկարում գլխավորը հոգևոր կողմն է: Լուրջի բովանդակությունը կարող է լինել և՛ ողբերգական, և՛ վեհ:

Դիմանկարը, ինչպես յուրաքանչյուր գեղարվեստական դրույթ, ինքն իրեն իրացնում է կոմպոզիցիոն ձևի միջոցով: Դա հատուկ է արվեստին: Դիմանկարի կոմպոզիցիոն ինվարիանտը այնպիսի կոնստրուկցիա է, որի արդյունքում մոդելի դեմքը գտնվում է կոմպոզիցիայի կենտրոնում՝ դիտողի ընկալման կիզակետում: Պատահական չէ, որ դարաշրջանում եվրոպական դիմանկարի ժանրի ձևավորման կոմպոզիցիոն ախտանիշը. վաղ վերածնունդդիմացից կոչվում է «Ելքի պրոֆիլ»: Դիմանկարային կոմպոզիցիայի ոլորտում պատմական կանոնները նախատեսում են դեմքի կենտրոնական դիրքի որոշակի մեկնաբանություն՝ կեցվածքի, հագուստի, միջավայրի, ֆոնի և այլնի նկատմամբ:

Ժանրի դիմանկարի բովանդակության (իմաստաբանության) տեսակետից «նատյուրմորտ» և «դեկորատիվ» դիմանկարները համարվում են անհամատեղելի նրա արխետիպին: «Նատյուրմորտ»

դիմանկարները, որոնք պատկերում են անհատականությունը, այն մեկնաբանում են որպես «բան», «դեկորատիվ»՝ ոչ թե «լուրջ» կատեգորիայի, այլ «դեկորատիվ զգացողության» տեսանկյունից:

Դիմանկարային ժանրի «արքետիպի» վերլուծությունը արտահայտչական միջոցների առումով իրականացվում է երեք մակարդակով՝ հաղորդակցական, գեղագիտական և կոմպոզիցիոն: Արտահայտման գեղագիտական ձևը պետք է լինի միայն կատարյալ, ներդաշնակ, «գեղեցիկ», կոմպոզիցիոն ձևը պետք է «տեխնիկապես» ապահովի էսթետիկ և հաղորդակցական ձևի իրականացումը: Դիմանկարային ժանրի հաղորդակցական ինվարիանտը պատկերն է: Պատկերի հիմնական առանձնահատկությունը նմանությունն է ցուցադրվող օբյեկտի, մոդելի հետ: Նմանությունը նմանություն է, բայց ոչ ինքնություն: Ինքնությունից հեռանալը նմանության սահմաններում ոչ միայն թույլատրելի է, այլ անհրաժեշտ է դիմանկարի նպատակների համար:

Դիմանկարը ոչ միայն պատկերում է մարդու անհատականությունը, այլև արտահայտում է հեղինակի գեղարվեստական անհատականության անհատականությունը: Դիմանկար՝ «ինքնադիմանկար»: Նկարիչը ընտելանում է մոդելի արտաքինին, ինչի շնորհիվ ընկալում է մարդու անհատականության հոգևոր էությունը: Նման ըմբռնումը տեղի է ունենում միայն կարեկցանքի (վերամարմնավորման) ակտում՝ մոդելի «ես»-ի և հեղինակի «ես»-ի միաձուլման գործընթացում: Արդյունքը նոր միասնություն է, որը նման է դերասանի և նրա դերի միջև: Այս միաձուլման շնորհիվ դիմանկարում մոդելն այնպիսի տեսք ունի, կարծես նա իրականում ողջ է: Դիմանկարում մոդելի անիմացիան նույնպես այն հատկանիշներից է, որը կազմում է դիմանկարի ինվարիանտը: Քանի որ դիմանկարը միշտ ինչ-որ առումով նման է հեղինակին, միևնույն ժամանակ ինչ-որ առումով նման չէ մոդելին: Դիմանկարի համար նմանությունն ու անհամապատասխանությունը հավասարապես կարևոր են:

Ինչու՞ է ստեղծվում դիմանկարը, ո՞րն է դրա կենսական նպատակը:

Դիմանկարը, որը դեմքը «բանի» չի վերածում և չի ապրում միայն միանգամայն վերացական ձևական օրենքների համաձայն, պարունակում է ճշմարտություն նայողի (և մոդելի, և հեղինակի) անհատականության մասին: Այդ իսկ պատճառով դիմանկարի

ճանաչողական ֆունկցիան դիմանկարի ժանրի, նրա «արքետիպի» էական և անհրաժեշտ հատկանիշն է: Սա չի խանգարում դիմանկարի (հուշահամալիր, ներկայացուցչական, դեկորատիվ և այլն) օգտագործման այլ եղանակներին՝ արվեստի պատմության մեջ տարածված դիմանկարային արվեստի տիպաբանությանը համապատասխան:

Ի տարբերություն ինվարիանտի («արքետիպի»), դիմանկարի կանոնական կառուցվածքը վերաբերում է ոչ բոլոր դարաշրջաններին, այլ միայն որոշ ժամանակաշրջանների. կանոնների միջոցով տեղի է ունենում դրանց պատմական փոփոխությունը, դիմանկարային ժանրի զարգացումը: Կանոնը չի կարելի նույնացնել կնիքի հետ, այն արվեստի և նրա ժանրերի զարգացման ձևերից է: Կանոնի պահանջները վերաբերում են ձևի բոլոր մակարդակներին, որոնք ամբողջությամբ բնութագրում են դիմանկարի ոճը: Օրինակ՝ XIX-XX դարերի վերջի ավանգարդ դիմանկարի ոճը: բնութագրել այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են «նատյուրմորտը», ընդհանուր սկզբունքի արտահայտությունը (ոչ թե «ես», այլ «ՄԵՆՔ»), ինքնարտահայտումը, մոդելի հետ կառուցողական նմանությունը, գրոտեսկությունը՝ որպես առաջատար գեղագիտական կատեգորիա: Այս ամենը խոսում է ավանգարդ արվեստում դիմանկարային ժանրի դասական կանոնի ճգնաժամի մասին՝ պահպանելով «արխետիպը»:

Արդյունքում կարող ենք տալ դիմանկարի ժանրի հետևյալ սահմանումը իր դասական ձևով. դիմանկարը բացահայտում է մարդու անհատականության ճշմարտությունը «լուրջ» գեղագիտական կատեգորիայի տեսանկյունից և պատկերագրական ոճի շրջանակներում անիմացիոն պատկերի միջոցով: մարդու արտաքին տեսքի մասին (պատկերի կոմպոզիցիան այնպիսին է, որ դեմքն ու աչքերը գտնվում են կենտրոնում), արտահայտելով մոդելի և հեղինակի ռեֆլեկտիվ-մեդիտացիոն վիճակը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Մարտիրոսյան Ե., Ստեփան Աղաջանյան, Ե., 1956:
2. Алпатов М. В., Очерки по истории портрета, [М.—Л.], 1937;
3. Павлов В. В., Египетский портрет I—IV веков, М., 1967;
4. Казарян М., Художники Овнатаняны, М., 1968;
5. Андроникова М., Об искусстве портрета, М., 1975.