

ՂՐԻՄԻ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՄԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻ ՄԱՍԻՆ

Է. Մ. ԿՈՐԽՄԱԶՅԱՆ

Հայ ժողովրդի մշակութային գանձերից են սեզ հասած միջնադարյան նկարադարձ ձեռագրերը: Ցավոք, մենք շատ քիչ բան դիտենք նրանց տեղեկությունների մասին: Համեստ գրիչները և ծաղկողները հաճախ հիշատակում են միայն իրենց անունները, ավելացնելով սովորաբար «անարժան», «անարհեստ», «մեղապարտ», «փցուն» և այլ մականուններ: Հիշատակության այս ձևը մի կողմից սովորություն է, որը վկայում է միջնադարյան վարպետների համեստության մասին, մյուս կողմից, սակայն, ընդգծում է վաղ բրիստոնեական ժամանակներից եկող այն զաղափարը, ըստ որի միակ ստեղծագործողը Աստվածն է, իսկ մարդը՝ լինի նա իմաստասեր գրիչ կամ տալանդավոր նկարիչ՝ եղ թե նյութական արժեքների ստեղծող է, այլ... միայն աստվածային կամքի կատարողը¹:

Ուրեմն զարմանալի չէ, որ հիշատակարաններում հազվագեպ ենք հանդիպում գրիչների ու ծաղկողների մասին կենսագրական տեղեկությունների: Իսկ արվեսավոր ձեռագրերից շատերը հաճախ չունեն կամ կորցրել են իրենց հիշատակարանները:

Այս իմաստով մեծ արժեք են ներկայացնում Ղրիմի հայկական մի շարք ձեռագրեր, որոնց հիշատակարանները հնարավորություն են ընձեռում հետեւելու գրիչների երեք սերունդների կյանքին ու ստեղծագործությանը. այդ՝ փառարանված և անվանի գրիչ Նատերն է, նրա որդիները՝ Հովհաննեսը, Ավետիսը, Ստեփանոսն ու Գրիգորը և թոռները՝ Ստեփանոսի որդի Հովհաննեսը և Ավետիսի որդի Հովհաննեսը: Նրանց ընդօրինակած և զարդարած ձեռագրերից շատերն են հասել մեզ, որոնց մեծ մասը այժմ պահվում է Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում: Նատերը հայտնի է որպես գրիչ: Նրա որդիներից Հովհաննեսի մասին պահպանվել է միայն ավանդություն. ուր նա ներկայացված է որպես տաղանդավոր երաժիշտ և գրիչ: Մյուսների մասին տեղեկանում ենք պահպանված ձեռագրերից:

Հայ ժողովրդի պատմության ծանր մի ժամանակաշրջանում, երբ երկիրը ենթարկվում է նոր նվաճողների՝ թաթար-մոնղոլների ասպատակմանը, հարյուրավոր հայ ընտանիքներ կրկին ստիպված եղան փրկություն փնտրել օտարության մեջ. կանգնելով թափառումների և պանդխտության ճանապարհին:

Այդ ճանապարհներից մեկը տանում էր Ղրիմ, ուր և Բաբերդից XIV դ. 30-ական թթ. գաղթեց գրիչ Նատերը իր ընտանիքով:

1341 թ. Նատերի զրած մի ձեռագրի հիշատակարանից տեղեկանում ենք. «Եւ էաք եկք յանառիկ զղեկէն Բաբերդոյ գաւառէն, բնակեալ ի զեղն, որ կոչի Կան, սկսաք անդ ի գրել մասն ինչ»³:

Սակայն Կան գյուղում (Կարինի մոտ) նրանք երկար չեն մնում: Ծանր զրկանքները, գուցե և նոր գավթիչների ներխուժումները առիթ են հանդիսանում մեծ գաղթի ինչպես Կարին քաղաքից, այնպես էլ շրջակա գյուղերից, որի մասին կաշույն ենք նույն հիշատակարանում. «Եւ եղև փախուստ ամենայն զավառին, նա ևս քաղաքին միահամուռ՝ քրիստոնէից և իսմայելացոյ և ամենայն բնակչացն ի ձեռաց Բ. իշխանաց, որոց ոչ է պարտ գրել զանուն նոցա»⁴:

Այժմ դժվար է ասել, թե ովքեր են եղել այս երկու իշխանները: Հավանաբար դրանք այն բազմաթիվ նվաճողներից էին, որոնք, այդ խառը ժամանակներում փոխարինելով մեկը մյուսին, մահաբեր մորիկի նման անցնում էին խաղաղ քաղաքների ու գյուղերի վրայով, ամեն ինչ մատնելով հրի և սրի: Այդ մի ժամանակ էր, երբ «Արու-Սալիդ խանի մահվանից հետո (1335 թ.)

¹ В. Н. Лазарев, История византийской живописи, М., 1948, т. I, էջ 18:

² Է. Ս. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 730: Վ. Միքայելյան, Ղրիմի հայկական գաղութի պատմություն, Երևան, 1964, էջ 297—300:

³ Է. Ս. Խաչիկյան, նշվ. աշխ., էջ 327:

⁴ Նույն տեղում:

մոնղոլական էլզանությունն ապրում է իր քայքայման պրոցեսը, սկսվում է միջֆեոդալական անընդհատ պատերազմների ու բախումների մի ժամանակաշրջան։ Մեկը մյուսին հաջորդում են կարճակյաց բռնակալներ, որոնք անզոր էին խաղաղություն հաստատելու։ Այդ ժամանակ երկիրն ամենուրեք ամայանում է, տիրում է սով, գերեվարություն, կոտորած ու ավերած։

Սովը և զրկանքները փախստականների մշտական ուղեկիցներն էին. «Եւ ամենայն ոք փախաւ և շուեցին յերկիր ատար, և եղև ի լերինն Վտվակա հողմ ձիւնաբեր, և հեղձան անդ սակաւ մարդ և անասուն յոյժ, և յայլ լերին, որ կոչի Տեոեվանց՝ բազում մարդ և անասուն յուով զոր աղետ խղճոյ ո՛ր կարէ դրել...»⁵։

Այդ դժվարին ճանապարհի ղոհերից մեկը եղավ Նատերի որդին՝ Հովհաննեսը, որը արդեն հմուտ գրիչ էր և միաժամանակ երաժիշտ։ Այդ մասին իմանում ենք որդու հիշատակին դրված Նատերի ողբից.

...Այս Յովանէսն էր իմ որդի
Յաուրս հասեալ բսան ամի,
էր ամենայն շնորհիւ ի լի,
Ձարք և սլաբձանք մերոյ սեռի...

Ունէր ճաշակ եղանակի
Ղորդ ի յարհեստ երաժշտի.
Արդ զգրչին գովասանի
Յուցմանն ի գիրս գտանի...
Քանի գովեմ բան չհասնի...⁷։

Յավոք, մեզ չի հասել Հովհաննեսի ընդօրինակած ձեռագրերից ոչ մեկը։ Նատերի երկրորդ որդու՝ Ավետիսի ձեռագրերից յոթը այժմ պահվում են Մատենադարանում։ Դրանցից վեցը նկարազարդված են։ Ավետիսի ամենավաղ ձեռագիրը, որ նու հանդես է գալիս արդեն որպես հասուն վարպետ, թվագրվում է 1344 թվականով։ Սրանից հետևում է, որ Ավետիսը արդեն ծաղկող էր նախքան 1341 թ. Կան գյուղից նրանց ընտանիքի գաղթելը։ Դժվար է պատկերացնել, որ Կարինից Տայքի շրջան, իսկ այնտեղից էլ դեպի Ղրիմ ընկած դժվարին ճանապարհի վրա նկարիչը կարող էր վարժվել գրչության արվեստում և մանրանկարների ընդօրինակման գործում։ Այդ ենթադրությունը հաստատվում է նաև նրանով, որ այս վարպետի մանրանկարների ոճը, նրանց գունավորումը և պատկերագրությունը շատ թելերով կապված են Կարինի շրջանի մանրանկարչական դպրոցի հետ։

XIII դ. վերջի և XIV դ. սկզբի Կարինի, Բաբերգի և Երզնկայի մեզ հայտնի ձեռագրերը տարբերվում են յուրահատուկ երանգավորումով, որում որոշակի դեր է խաղում մուգ կապույտ ֆոնը։ Վաղ քրիստոնեական հուշարձաններին հատուկ այս մուգ կապույտ ֆոնը դառնում է սիրելի մի տարր Ղրիմի մանրանկարիչների արվեստում, որ հատկապես զգացվում է Ավետիսի գործերում։ Հիշատակած վայրերի ձեռագրերի հետ Ավետիսին կապում են նաև զարդարվեւտային ձևերի մոտիվները։

Ավետիսի ամենավաղ անստորագիր աշխատանքը՝ ննարավոր եղավ բացահայտել, համադրելով այն մի ձեռագրի հետ, որի հիշատակարանում նշված է ծաղկողի անունը։ Այդ ձեռագիրը՝ Ավետարան է, գրված Նատերի կողմից 1344 թ.։ Ձեռագիրը զարդարել են երկու ծաղկողներ, որոնցից մեկում զգացվում է Նատերի որդու՝ Ավետիսի ձեռքը։ Մարկոս և Հովհաննես ավետարանիչների պատկերները նույնանում են երկու տարի հետո՝ 1346 թ. Ավետիսի ծաղկած № 7636 ձեռագրի համապատասխան պատկերների հետ։ Վերջինիս հիշատակարանում նշված է ծաղկողի անունը։ Համեմատենք ավետարանիչ Մարկոսի պատկերները (նկ. 1 և նկ. 2)։ Դրանք նման են իրենց ոճով, հորինվածքով, գունային երանգավորումով, նրբերանգության կատարման ու մշակման եղանակով։ Երկու դեպքերում էլ առկա են ներկերի թանձր և հյութեղ օգտագործումը, տիպիկ արևելյան դեմքը՝ խորը, մուգ աչքերով։ Մի փոքր անսովոր է ավետարանիչ Մարկոսի կեցվածքը. գլուխը թեթևակի ետ է գլղված, իսկ ձեռքի կորացրած դաստակը բարձրացած է դեպի կզակը։ Կա մի հետաքրքիր մանրամասնություն. երկու պատկերներում էլ Ավետիսը նույն ձևով թեթևակի շփոթել է վերնազգեստի ծալքավորումը, որով խախտվել է գծանկարի ճշտությունը։

Հետազայում Ավետիսի մոտ այդպիսի խախտումներ չեն հանդիպում։ Նա մի վարպետ է, որը սովորաբար մեծ բարեխղճությամբ է վերարտադրում բնօրինակները, հաճախ նույնիսկ չիմելով պատճենավորման։ Այս հիմք է տալիս ենթադրելու, որ սխալը եղել է բնօրինակում, որից և օգտվել է Ավետիսը։ Հավանական է, ավետարանիչի այդ տիպը իր արմատներն ունի կիլիկյան օրի-

5 Նույն տեղում, էջ XI։

6 Նույն տեղում, էջ 327։

7 Նույն տեղում, էջ 339։

8 Մատենադարան, ձեռ. № 1637։

նակներում, որոնք լայն տարածում ստացան սկսած XIII դարից: Պետք է կարծել, որ տվյալ դեպքում մենք գործ ունենք կիլիկյան բնօրինակից կատարված արտանկարության հետ: Հետաքրքիր է, որ Սեբաստիայում, կիլիկյան ազդեցությանը առավելագույն չափով ենթարկված այդ վայրում, գոյություն է ունեցել մի ձեռագիր, որից արտանկարված հետագա օրինակը ներկայաց-



Նկ. 1



Նկ. 2

նում է ավետարանիչի նույն տիպը՝ մի քիչ ետ ընկած գլխով և դեպի կզակը բարձրացված ձեռքով⁹:

Ավետիսը մի ծաղկող է, որը հեշտությամբ է ընդօրինակում իր կողմից օգտագործվող բնօրինակի ձևերը, դրան համապատասխան էլ փոխվում է ոչ միայն նրա մանրանկարների պատկերազրույթունը, այլև կատարողական եղանակը: Այսպես, օրինակ, 1347 թ. Ավետիսի ծաղկած (N° 7742) ձեռագրում, ի տարբերություն նախորդ աշխատանքների, նկատվում է մանրամասների գծային մեկնաբանում:

Հաջորդ, 1448 թ. Ավետիսը աշխատում է մի Ավետարանի վրա¹⁰, որի մանրանկարներին արդեն ուրիշ գծեր են հատուկ (նկ. 3): Այս ձեռագրի ոճի վրա զգացվում է Սարգիս Պիծակի՝ կիլիկյան հուշակավոր ծաղկողի ազդեցությունը: Հայտնի է, որ այս վարպետի ձեռքով զարդարված 2 ավետարաններ XIV դարում արդեն գտնվում էին Ղրիմում (N° 7651 և N° 7631):

Պիծակը սիրում էր պարզեցնել ձևերը, տալով նրանց գծային լուծում, առավելագույն չափով արտահայտիչ և սեղմ, որը և որոշ շրջություն է տալիս նրա գործերին: Սակայն, օգտվելով Պիծակի աշխատանքներից, Ավետիսը խուսափում է այդ շրջությունից, գծերը դարձնելով ավելի մեղմ և ճկուն, գունային երանգավորումը՝ ավելի նուրբ:

Ավետիսի ավելի ուշ շրջանում ծաղկած երկու ձեռագրերը պահվում են Թրիխիսի¹¹ և Բրիտանական թանգարաններում¹²:

⁹ Ս ի ր ա ր փ ի Տ Ե ր - Ն Ե ր ս Ե ս յ ա ն, Armenian manuscripts in the Freer Gallery of art, տախտակ 96, պատ. 335:

¹⁰ Մատենադարան, ձեռ. N° 7857:

¹¹ Ս. Ն. Զանաշիայի անվ. Վրաստանի պետական թանգարան, հայերեն ձեռ. N° 34:

¹² Բրիտանական թանգարան, հայերեն ձեռ. N° 100:

Բացի այդ, պահպանվել է նաև Ավետիսի մի կորած ձեռագրի հիշատակարանը, որի համաձայն ծաղկողը բնօրինակի համար գնացել է Սիս (Կիլիկյան Հայաստանի մայրաքաղաք)¹³։

1365 թ. Ավետիսը ավարտում է մեծ ճաշոցը, որի մանրանկարներում արդեն զգացվում է վերջնականապես իր ոճը մշակած հասուն վարպետի ինքնավստահությունը։ Այն արտահայտում է Ղրիմի մանրանկարների ոճը, որ հատուկ է զրիմահայ նկարազարդ ձեռագրերի մեծամասնությանը և որը հնարավորություն է տալիս խոսելու Ղրիմի մանրանկարչական դպրոցի առանձնահատկությունների մասին։ Այս առանձնահատկությունները արտահայտվում են առաջին հերթին Ղրիմի մանրանկարների յուրահատուկ երանգավորումով, այն է՝ հագեցած և միաժամանակ մեղմ գույների համադրումով, որտեղ գերակշռում են մուգ կապույտի և մանիշակագույնի զուգորդումները։ Սակայն այդ մուգ, խորը երանգը հեռու է մոայլությունից և պատկերներին տալիս է ավելի խորհրդավոր ու ոգեշունչ տեսք։ Միաժամանակ Ղրիմի մանրանկարները տարբերվում են գծանկարի կանոնավորությամբ, իսկ մի քանի դեպքերում էլ նույնիսկ տեսնում ենք ձևերի ծավալային մեկնաբանման փորձ։

Այս ամենը ավելի ամբողջականորեն արտահայտված է Ավետիսի վերջին գործում (Մատենադարան, ձեռ. N° 4656)։ Այստեղ առանձնապես մեծ վարպետությամբ է պատկերված «Դժոխքի ավերում» տեսարանը (նկ. 4)։ Հիանալի է Քրիստոսի բարեկամ ֆիգուրը վերնազգեստի շատ զեղեցիկ ծածանվող վերջավորությամբ։ Նա հանդիսանում է հորինվածքի կենտրոնը և կատարված է մեծ նրբությամբ։ Այս կոմպոզիցիան հիմնականում հիշեցնում է Կիլիկյան մանրանկարները։ Նմանօրինակ պատկերի ենք հանդիպում 1263 թ. Կիլիկյան մի ձեռագրում¹⁴։



նկ. 3



նկ. 4

Անհրաժեշտ է նշել, որ բնօրինակումներ կատարելիս ծաղկողը չէր վերածվում սոսկ պատճենավորողի։ Սուրբ գրքերի նկարազարդումները միշտ կատարվում էին որոշակիորեն հաստատված կանոնների համաձայն, և բնօրինակի օգտագործումը բնութագրված կարգ էր։ Ծաղկողը իր սեփական ունակությունը հիմնականում ներդնում էր մանրանկարի մեջ։ Սրանով կարելի է բա-

¹³ Բնօրինակը, որի համար գնացել է ծաղկողը, եղել է «Դիոնիսիոսի Արիոպագացույ յաղագս երկնային քահանայապետութեանց» մատյանը։

¹⁴ Ս ի ր ա ր փ ի Տ Ե ր - Ն Ե ր ս Ե ս յ ա ն, նշվ. աշխ., տախտակ 66, պատ. 191։

ցատրել այն, որ ընդօրինակելով կիլիկյան նրբագեղ ձեռագրերը, Ավետիսը ստեղծել է ավելի կոթողային և կուռ գործեր: Սերը դեպի մուգ կապույտ ֆոնը, ինչպես և որոշ կոթողայնությունը Ավետիսի ստեղծագործությունը կապում են բուն հայկական ավանդույթների հետ: Նա միաժամանակ շատ բան է վերցրել կիլիկյան վարպետներից, որոշ չափով, սակայն, կորցնելով նրանց նրբազեղությունը:

Ավետիսը, անկասկած, իր ժամանակի մեծ վարպետներից էր, որին կրկնում էին իր իսկ ժամանակակիցները: Օրինակ, նրա եղբոր՝ Ստեփանոսի 1351 թ. ծաղկած Ճաշոցի մանրանկարներից երևում է, որ նա ակնհայտորեն ընդօրինակել է Ավետիսին: Բավական է համեմատել Ստեփանոսի «Դժոխքի ավերում» մանրանկարը (նկ. 5) Ավետիսի նույնատիպ գործի հետ (նկ. 4): Ե՛վ պատկերազրական սխեման, և՛ հորինվածքի կառուցվածքը, և՛ գունային երանգավորումը Ստեփանոսը ընդօրինակում է գրեթե ամբողջությամբ, որոշ չափով գիջելով Ավետիսին վարպետության մեջ:

Ավետիսի Ճաշոցի մյուս մանրանկարը՝ «Սուրբ Հոգու պալատը», նույնպես ընդօրինակված է նրա եղբայր Ստեփանոսի կողմից: Աստվածամոր ներկայությունն այստեղ հայկական վաղ շրջանի մանրանկարչության մեջ բացառիկ երևույթ է և ամենայն հավանականությամբ կապվում է Բտալիայից եկող ազդեցության հետ:

Ծաղկող Ավետիսը նաև լավ գծանկարիչ էր: Նրա գծանկարներով պահպանվել է մի ձեռագիր: Հետաքրքրական են հատկապես այդ ձեռագրի լուսանցքներում կատարված նկարները. բաց գույնի կրապլակով¹⁵ արված այդ պատկերները վկայում են ծաղկողի վարպետության և ճաշակի մասին:

Ղրիմի հայկական ձեռագրերի մեջ կարելի է հանդիպել մեծ թվով գործերի, որոնց վրա զգացվում է ծաղկող Ավետիսի ստեղծագործության ազդեցությունը: Այդպիսի ձեռագրերից է 1357 թ. Ավետարանը¹⁶, կատարված Դավթի կողմից: Նրա ավետարանիչները շատ նման են Ն: 7857 ձեռագրում Ավետիսի պատկերած ավետարանիչներին, միայն շափսերն են փոքրացած: Դավթի ծաղկողը կրկնում է ոչ միայն Ավետիսի Մարկոս ավետարանիչի պատկերը, այլև ոչ սովորական ճարտարապետական ֆոնը:

XV դարի անհայտ մի ծաղկող իր Ավետարանի համար որպես նմուշ նույնպես վերցրել է Ավետիսի մանրանկարները, հետևելով Ավետիսի ոչ միայն պատկերներին, այլև նրա ներկայակիս¹⁷:

Նատերի գերդաստանի մյուս անվանի ծաղկողը նրա թոռն էր՝ Ստեփանոսի որդի Հովհաննեսը¹⁸: Սա ցայտուն ներկայացուցիչն է Ղրիմահայ մանրանկարչական դպրոցի այն ուղղության, որը կապված է իտալական արվեստի ավանդույթների հետ: Հայկական մանրանկարչության մեջ այս ուղղության առկայությունը հասկանալի է, քանի որ հայերը ճենովացիների միջոցով, և երբեմն էլ իրենք անմիջականորեն, մշտական առևտրական և մշակութային կապերի մեջ էին իտալական առևտրական կենտրոնների, ինչպես նաև իտալահայ զաղթելույթների հետ: Ծանապարհորդ հայերը շատ անգամ իրենց հետ բերում էին ձեռագրեր: Այսպես, XIV դարի սկզբին Բուլոնիայից Ղրիմ բերվեց շքեղ մանրանկարներով զարդարված հայկական անավարտ մի Աստվածաշունչ, որի մանրանկարները մեծ ազդեցություն ունեցան Ղրիմի հայ մանրանկարիչների վրա (Մատենադարան, ձեռ. № 2705): Այդ մանրանկարների անհայտ հեղինակը, աշխատելով Բուլոնիայում (Բտալիա), հնարավոր է, որ ուսանած լիներ քաղաքի արվեստանոցներից որևէ մեկում: Նրա մանրանկարները աչքի են ընկնում բարձր կառարողականությամբ, մեղմ գունավորումով, գծանկարի նրբազեղությամբ: Այս ձեռագիրը 1358 թ. ավարտվեց Ղրիմի Կուղարիա քաղաքում: Ղրիմի անհայտ վարպետը իր ծաղկած մանրանկարներում շատ բան է ընդօրինակել Բուլոնիայի վարպետից: Ցավոք, չի պահպանվել նաև երկրորդ ծաղկողի անունը, որը նույնպես հիանալի վարպետ է եղել¹⁹: Այս Աստվածաշունչի մանրանկարները մեծ դեր են խաղացել ծաղկող

¹⁵ Այդ բաց կրապլակ գույնը հանրահայտ որդան կարմիր ներկն է:

¹⁶ Մատենադարան, ձեռ. № 7679:

¹⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 7849:

¹⁸ «Պայքար» ամսագրում (1966, № 1, էջ 55) տպագրված է Ա. Երեմյանի հոդվածը Հովհաննեսի մասին, որտեղ հեղինակը մեծ գնահատական է տալիս նրա արվեստին:

¹⁹ Զեռադրի հիշատակարանում թեև նշված է, որ այն ավարտվել է Նատերի որդի Ստեփանոսի ձեռքով, բայց այս մանրանկարները հիմնովին տարբերվում են նրա մյուս գործերից ինչպես ոճով, այնպես էլ կատարման բարձր վարպետությամբ, ուստի դժվար է այն վերագրել Ստեփանոսին:

Հովհաննեսի, Ստեփանոսի որդու և Նատերի թոռան, ստեղծագործական ձևավորման գործում:

Ստեփանոսը, ինչպես հայտնում է հիշատակարանը, ավարտում է Աստվածաշնչի տեքստը, հետևաբար ձեռագիրը ամբողջովին մատչելի է եղել Հովհաննեսին, որը հնարավորություն է ունեցել մոտիկից ծանոթանալու դրան, իր հոր՝ Ստեփանոսի աշխատանքի ընթացքում:

Հովհաննեսի վարպետության մասին կարող ենք դատել 1401 թ. գրված մի ձեռագրից (Մատենադարան, ձեռ. Ա՝ 3863): Մինչ այդ նրա անունը հիշատակվում է 1391 թ. գրված Մատենադարանի Ա՝ 7446 ձեռագրում, որի լուսանցազարդերը նա նկարել է իր հոր՝ Ստեփանոսի հետ:

1401 թ. վերը նշված ձեռագիրը ունի զեղանկարչական մեծ հմտությամբ կատարված 4 մանրանկարներ: Չնայած հեղինակը օգտագործում է վերացական ոսկե ֆոն, սակայն կերպարների կերտումը պարմացնում է պատկերման բոլորովին նոր ընկալումով: Դրանք արդեն եռաչափ են, իսկ ամենակարևորը՝ ծաղկողը հասնում է զրան լույսի և ստվերի օգնությամբ: Կերպարները այսօր օժտված են իսկական մարդկային զգացմունքներով:

Հատկապես հաջողված է «Խաչելության» տեսարանը (նկ. 6): Սաղկողը շատ սեղմ միջոցներ



Նկ. 5



Նկ. 6

րով հասել է առավելագույն արտահայտչականության: Ողբերգությամբ լեցուն են Հովհաննեսի և Մարիամի կերպարները: Հավ է պատկերված խաչված Քրիստոսը: Միանգամայն օրինաչափ է, որ այստեղ առկա է խաչելության գոթական սխեման: Ֆիգուրների ձգված համամասնություն-համաչափությունները, մեղմ, թույլ երանգները, ծալքերի ձևը, հատկապես Մարիամի կերպարում, և վերը նշված լույսի ու ստվերի հասկացողությունը ցույց են տալիս, որ մանրանկարիչը ծանոթ էր իտալական վաղ վերածննդի որոշ աշխատանքներին: Այս յուրահատկությունները ավելի ցայտուն աշտահայտված են «Թաղում» մանրանկարում: Չնայած վտտ պահպանված լինելուն, մանրանկարը շատ տպավորիչ է: Վշտահար առաքյալների կերպարները կերտված են մեծ վարպետությամբ: Տխրության տրամադրությունը տրված է ոչ միայն խոհարհված պատկերներով, այլև դեմքերի արտահայտությամբ:

Մի շարք ձեռագրերի հիշատակարաններում նշվում է Հովհաննեսի՝ Ստեփանոսի որդու և Նատերի թոռան անունը, որպես շնորհալի և հմուտ ծաղկողի: Պետք է ենթադրել, որ նա շատ ձեռագրեր է նկարազարդել, որոնք սակայն չեն պահպանվել: Բայց պահպանվածն էլ բավական է, որ նրան համարենք ղրիմահայ տաղանդավոր մանրանկարիչներից մեկը:

Նրջանիկ պատահականությամբ պահպանվել են գրչության հայ վարպետների երեք սերունդների գործերը և նրանց կենսագրական տվյալները: Որոշ փաստեր, որոնց մենք չանդրադարձանք

հիշատակարանների մասին խոսելիս, նույնպես արժանի են ուշադրության: Այսպես, հիշատակարաններից պարզվում է, որ Նատերը և նրա որդիները մշտական կապ էին պահպանում իրենց ծննդավայր հաղտյաց գավառի հետ: Նատերի կրտսեր որդին՝ Գրիգորը 1357 թ. դնում է Սիս՝ եպիսկոպոս ձևոնադրվելու: Այդ ճանապարհորդության ժամանակ նրան ուղեկցել է եղբայրը՝ Ավետիսը, որը Սիս էր դնում վերը հիշատակած ձևազրի օրինակը գտնելու նպատակով:

«Արդ, քանզի ոչ գտանէր արինակս այս ի քաղաքս և ոչ ի վանորայսն և փափագ տենչանաց նեղէր, զիս ...մինչև էհաս ինձ զնալ յերկիրն Հայոց ի թագաւորական քաղաքն Սիս, ոչ թէ վասն տառիս միայն, այլ և վասն կրսերագունի եղբար իմոյ Գրիգորի, առնել եպիսկոպոս նահանգին հաղտեաց»²⁰:

Այնուհետև Ավետիսը վերադառնում է Ղրիմ, իսկ նորընծա եպիսկոպոսը գնում է հաղտեաց շրջանը: Այստեղ էլ գալիս է Նատերը իր կնոջ հետ և Գոգուս գյուղում շարունակում է ձեռագրեր ընդօրինակել, որոնցից երկուսը պահպանվել են:

Գրիչ Նատերի անունը հիշվում է նույնիսկ նրա մահվանից հետո: Հիշատակարաններում նրան կոչում են «իմաստուն», «ժրաջան գրիչ», «քաջ իմաստասէր», «իմաստասէր», «ուսուցիչ»:

Մասնագիտության ժառանգաբար փոխանցվելը հորից որդուն և ապա թոռներին միջնադարում շատ տարածված էր: Գրիչների և ծաղկողների շրջանում սա եղակի երևույթ չէր:

Նատերի տան ներկայացուցիչները վայելում էին իրենց վաստակին արժանի հեղինակությամբ: Այսպես, 1383 թ. գրված № 4656 ձեռագրի հիշատակարանում կարդում ենք.

«Ի թուիս Հայոց ՊԼԲ (1383) ղեկսեմբեր ամսոյ ի Ա ղնեց պարոն Ուլուպէկն զսուրբ մատենս՝ Ռ (1000) սպիտակ, ի յԱւետիքէն, և է այս Աւետիքս եղբայր Յովել աբեղին, և սոքա որդիք Յովանէսին և նա Սարգիս քահանային, և են սոքա յազգէ Նատերանց»²¹:

Փառաբանված գրիչ Նատերի և նրա սերնդի հիշատակը ղեռ երկար ժամանակ չէր մոռացվում Ղրիմում: Նրանց մասին 1718 թ. Ղրիմի հայկական մի ձեռագիր հաղորդում է.

«Ի յերկիրս Ղրիմա, որ է բնակարան հինն Նատերանց և իմաստնացեալ գրչաց»²²:

20 Է. Մ. Կորիմազյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, էջ 456—457:

21 Նույն տեղում, էջ 547:

22 Վ. Միքայելյան, Նշվ. աշխ., էջ 300: