

Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԿՏԱՎՐ

Ասել էս թէ «նա, որ նաղաշ է,
Գիտէ՝ ունքերս դարաղաշ է,
Ասեք՝ սուրաթիս նման քաշե»
Քաշել եմ, գալում՝ գալում...
ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

Նա սիրում էր կյանքը, իր սերը, սիրում էր մարդկանց։ Նրա բանաստեղծությունների տողերի միջից ընթերցողին ժպտում է սևաշյա կրակոտ հայուհին, անցնում իր նոր նարինջ-ատլաս շրջադեպտով, հմայում ու գերում իր կենսախնդությամբ։ Նա միաժամանակ մանրանկարիչ էր, որմնանկարիչ, հաստոցային նկարների հեղինակ։ Պահպանվել են բանաստեղծությունները՝ ջերմ, գրավիչ, դիպուկ, պատկերավոր։ Նրան վերագրվող նկարչական աշխատանքներից և ոչ մեկի վրա չկա նկարչի ինքնագիրը կամ ստորագրությունը։

Եվ հանկարծ, Թեհրանում, Թեմի առաջնորդարանում, հնատիպ գրքերի ու ձեռագրերի մեջ ուշադրություն գրավեց սև շրջանակի մեջ առնված հնաբույր մի կտավ, որի յուզաներկը տարիների ընթացքում սևացել էր ու որոշ տեղերում՝ թափվել։

Առտվածամոր դիմանկարն էր՝ կրծքից պատկերված, վարդագույն շրջազդեստի վրա իջած կապույտ գլխաշորով, սև սաթ մագեղով, որի հյուսքերը մի փոքր անփուլթ դուրս են եկել գլխաշորի տակից ու իջել կրծքի վրա։ Կենսախինդ ու կյանքով լի մի կերպար, կյանքից վերցված հայ դեղձկուհու գեղարվեստական մարմնավորում, որը պարուրված էր աշխարհիկ հմայքով։ Հատկապես դրավում էին աչքերը՝ խոշոր, նշաձև, թափանցիկ ու արտահայտիչ։

Նկարի ցածում, նկարչի ձեռքով, կարմիր ու սև տառերով գրված էր նվիրատվության հիշատակությունը։

«Յիշատակ է Սիմոնի, դիԹաղևոսի և Սիսակի և Նաղաշի ՀԹ...» (Իմա՝ Հայոց թվի, որից հետո եկող թվերի ներկի շերտը թափվել է)։

Ո՞վ էր նաղաշը։

Թե՛ իր բանաստեղծություններում, թե՛ որդու՝ Հակոբի նշանավոր «Ողբամ արտասունք, կոծով տխրութեան» բանաստեղծության մեջ, թե՛ իր ժամանակ գրառած արխիվային փաստաթղթերում, թե՛ հետագա բանասերների աշխատություններում նաղաշ պատվավոր անունն է կրում Գողթան գավառի Շոռոթ դյուղի և կեղեցու «բանասեր և քարտուղար», «ծաղկող վարպետ» Հովհաննեսի որդի Հովնաթանը (1661—1722, 28 հոկտեմբերի)։

Ձեռագրեր էր ծաղկում Ագուլիսում, իրեն անվանում էր «Յովնաթան դպիր»։ Անցան տարիներ։ Նա հայտնի դարձավ որպես հմուտ նկարիչ, Հովնաթան անունը թողեց ժառանգներին որպես ազգանուն, իսկ ինքը կոչվեց Նաղաշ Հովնաթան¹։

¹ Նաղաշ Հովնաթանի մասին տե՛ս Արշակ Զոպանյան, Նաղաշ Հովնաթան սշուղը և Հովնաթան Հովնաթանեան նկարիչը, Փարիզ, 1910։



Նկարիչ Նաղաշը իր առաջին քայլերը սկսեց որպես մանրանկարիչ, եվ զաբնական էր: Ազդուլիսի սբ. Թովմա առաքյալի վանքը XVII դարի երկրորդ կեսում մշակութային խոշոր կենտրոններից էր, որն ուներ դպրոց, բազմակողմանի զարգացած ուսուցիչներ, ծաղկողներ, գրիչներ: Այստեղ ստեղծվում էին ձեռագրեր, որոնց մանրանկարները հիմնականում կրկնում էին վաղուց արդեն կանոնիկ դարձած կոմպոզիցիաներն ու թեմաները, որոնք երբեմն մնում էին արհեստավորության սահմաններում, իսկ երբեմն՝ փայլում մանրանկարչի տաղանդի հմայքից: Սակայն ինչպես բանաստեղծության բնագավառում, նույնպես և կերպարվեստում Նաղաշ Հովնաթանի նման բազմակողմանի հետաքրքրությունների և բուռն խառնվածքի տեր անձնավորությունը չէր կարող մնալ իրենից լուռ գոյություն ունեցածի սահմաններում: Սկսեց եկեղեցիներ նկարազարդել: Առաջին փորձերը կապված էին իր ծննդավայրի՝ Շոռոթի եկեղեցիների և Ազուլիսի սբ. Թովմա առաքյալի վանքի նկարազարդումների հետ, որոնք այժմ մնացել են ծեփի տակ: Նույնպիսի ծեփի տակից հանվեցին Երևանի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու վերջին շերտի նկարազարդումները, որոնցից պահպանվել են ծաղկազարդ երիզների բեկորներ և Պողոս ու Պետրոս Առաքյալների պատկերումները²:

Այս նկարազարդումներում Նաղաշ Հովնաթանը դեռևս հեռու է ծաղիկների ու տերևների հետագա իր ոճավորումից: Պատին նկարված բաղամաձև ծաղիկներին ու տերևներին, կաթավներին նա մոտենում է որպես մանրանկարիչ, որը գրքի էջի դատարկ տարածությունը, տվյալ դեպքում՝ պատի հարթությունը, լրացնում է լուսանցազարդի նման: Պողոս-Պետրոս եկեղեցու նկարազարդումներից պահպանված բեկորներում դեռևս կա արհեստավորական արվեստից եկող ինչ-որ մի գիծ, որտեղ Հովնաթանը հեռու է դեռևս այլ ժողովուրդների արվեստների հետ ունեցած ծանոթությունից, նկարում է այնպես, ինչպես ինքն է ըմբռնում նկարչության կանոնները՝ անմիջական, իր տաղանդի ներքին մղումից բխող, պարզ ու նույնիսկ մի փոքր միամիտ: Սա XVII դարի վերջին տասնամյակներն էին, մեծ գործի սկիզբը միայն:

Նաղաշ Հովնաթանի նկարչական գործունեության երկրորդ շրջանը կապված է Կովկասի ժամանակի խոշոր կենտրոնի՝ Թիֆլիսի հետ, և ընդգրկում է XVIII դարի առաջին մի քանի տարիները, մինչև 1712 թ. (Վախտանգ 6-րդ թագավորի Պարսկաստան գնալը):

Վրաստանի պատմության մեջ XVIII դարի առաջին տասնամյակը երկրի քաղաքական և տնտեսական կյանքի ծաղկման տարիներն էին: Քարթլիում զարգանում են գյուղատնտեսությունը, առևտուրը, ծաղկում են արհեստները: Վախտանգ 6-ը (1675—1737) հիմնադրում է վրաց առաջին տպարանը. նրա նախաձեռնությամբ գրվում է Վրաստանի պատմությունը, ստեղծվում է օրենքների նշանավոր դիրքը: Հետագայում, 1844 թ., Նաղաշ Հովնաթանի ծոռը՝

Գ ա Ր Ե Ղ Ի Ն Լ և Ո Ն Յ ա ն, Հովնաթանյան Նաղաշները հայ նկարչության պատմության մեջ. հորհրդային արվեստ, 1938, № 1:

Գ ա Ր Ե Ղ Ի Ն Հ Ո Վ Ս Ե Փ Յ ա ն, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Ե, Սնթիլիա, 1951:

Ն ա Ղ ա շ Հ Ո Վ Ն ա թ ա ն, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951: Կազմեցին՝ Շ. Նազարյանը և Ա. Մնացականյանը:

Մ. Մ կ ր տ չ յ ա ն, Նաղաշ Հովնաթան, Երևան, 1957:

2 Հայաստանի պետական պատմության թանգարան:

Մկրտում Հովնաթանյանը, ցանկանալով ազատվել պետական հարկերից, Կովկասի կառավարչին հասցեագրած իր խնդրագիրը հիմնավորեց, վրաց թագավորների կողմից իր նախնիներին տրված արտոնություններով:

«Предки мои с давних времен занимаясь живописью, приобрев доверие народа, обратили на себя благосклонное внимание как грузинских царей, которые освободили их от всяких податей, так и впоследствии снисхождение русского правительства»³. Եվ իրոք: Վախտանգ VI օրենսգրքում կարգում ենք (№ 272). «Кто делает сабли, щиты, копья, стрелы и проч. тому подобное, тот освобождается от земской повинности ровно, как лекари и живописцы»⁴.

Օրենքի այս կետի ստեղծմանն անշուշտ նպաստել է նաև նաղաշ Հովնաթանի ակտիվ գործունեությունը Թիֆլիսում, որտեղ նա ուներ արվեստանոց («...խապար ես ղրկել քո բերանէն, Ասէք շատ մի հեռանալ տանէն, մէկ օր գալոյ եմ քո բերխանէն...»), Վախտանգ 6-ից հաճախ ստանում էր պատվերներ («Գիր էի գրում քո անուանն, միտք ի անում սիրոյ բանն, ետնես ուղարկեց Վախտանգ խանն...»), հայտնի էր արդեն որպես հմուտ դիմանկարիչ («Գերի նաղաշ եմ, պատկերիդ նման կու քաշեմ»... Ասել ես... իմ գեղեցիկ պատկերիս նման շինի... Ինձ մոտ նստիր պատկերիդ նման քաշեմ...): Դիմանկարներն ու գործերը, ցավոք, չեն պահպանվել մինչև մեր օրերը: Վախտանգ 6-ի հրավերը հիմնականում պետք է կապել քաղաքաշինական այն ծրագրի հետ, որն այդ տարիներին իրագործում էր վրաց թագավորը: Նրա կառուցած պալատի մասին հիացմունքով է խոսում որդին՝ Վախուշտին. «...царь Вахтанг воздвиг дом прекрасный, целиком зеркальный и позолоченный с великолепною живописью, лазурью и мраморными стенами. Турки разрушили его»⁵.

Ժողեֆ-Պիտոն Տուրնեֆորը, XVIII դարի առաջին տարիներին լինելով Թիֆլիսում և նկարագրելով նույն պալատը, ավելացնում է. «В Тифлисе пишут обыкновенно al Fresco, по сырой извести, что дает довольно приятное впечатление»⁶.

Պետք է ենթադրել, որ Վախտանգ 6-ի պալատի նկարագրուման հիմնական գործը կատարել է նաղաշ Հովնաթանը, քանի որ այդ նույն ժամանակ նա պաշտոնապես վրաց Վախտանգ 6-րդ թագավորի պալատական նկարիչն էր⁷:

Նույն Թիֆլիսյան շրջանի գործ պետք է համարել երգերի ձեռագրի ընդօրինակության մանրանկարները⁸, որտեղ, եթե «Մկենբը թաղում են կատվին» էջը հիշեցնում է ռուսական հանրահայտ լուբոկը, ապա «Տաղ ի վերայ Գուրջիստանայ գոգալներին» բանաստեղծության համար արված և «Քեֆ Քուռ գետի

³ ЦГИА Груз. ССР, ф. 2, оп. 2.

⁴ «Сборник законов грузинского царя Вахтанга VI», Тифлис, 1887. 1776 թ. նույնպիսի արտոնություններ կատանա նաղաշ Հովնաթանի թոռը՝ Հովնաթան Հովնաթանյանը Հերակլ 2-րդ թագավորից: ЦГИА, Коллекция древних грузинских документов, ф. 1448, ед. хр. 573, 1776 թ.:

⁵ Царевич Вахушти, География Грузии. Записки Кавказского отдела императорского русского географического общества. Кн. 24, вып. 5, Тифлис, 1904, стр. 56.

⁶ М. Полиевктов и Г. Натадзе, Старый Тифлис.

⁷ Н. И. Бадриашвили, Тифлис, 1934, Тифлис.

⁸ Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտա-հետազոտական ինստիտուտ (Մատենադարան): Ձեռ. № 4426.

ափին» էջերը բոլորովին ինքնուրույն ծագում ունեն, կատարված են հաստոցային նկարչության սկզբունքներով և պարուրված՝ տվյալ ժամանակի տեղական արվեստի հմայքով: Հատկապես ուշագրավ են կանացի կերպարների գեղանկարչական մեկնաբանումները «Տաղ ի վերայ Գուրջիստանու զոզալներու» էջում, նրանց նրբագեղության, նազանքի արտահայտումը: Ձևերի այդպիսի մոդելիրովկա տեսնում ենք նաև էջմիածնի վանքի Նաղաշ Հովնաթանի նկարազարդումների պահպանված բեկորներում:

էջմիածնի վանքի նկարազարդումը Նաղաշ Հովնաթանի հասուն շրջանի ստեղծագործական պոթիկումն էր, նրա ողջ արվեստի հանրագումարը, որն անշուշտ եզակի է հնչում մեր օրերում միայն:

էջմիածին այցելող ճանապարհորդները՝ Տեկտադեր (1604 թ.), Շարդեն (1673 թ.), Տուրնեֆոր (1700 թ.) իրենց նոթերում նշում են գեղանկարչական և քանդակագործական աշխատանքների բացակայությունը էջմիածնի տաճարում: Սակայն 1735 թ. հունիսի 2-ին, Թահմասպ Կուլի խանը (Նադիր շահ) այցելում է էջմիածին և հարցեր է տալիս կաթողիկոսի վանքում պատկերված նկարների մասին: Պատմագիր Հակոբ Շամախեցին գրում է նաև, որ այն ժամանակ էջմիածնի վանքը գեղեցիկ փայլ ուներ ոսկյա սրբանկարներից ու ծաղիկներից¹⁰, Պատմական այս փոքր լրացումը անհրաժեշտ է, քանի որ Նաղաշ Հովնաթանը էջմիածնի վանքի նկարազարդումները պետք է սկսած լինի 1712 թ. հետո և ավարտած, ինչպես գմբեթի ցածում պահպանված արձանագրությունն է ասում՝ 1720 թ.:

էջմիածնի վանքի Նաղաշ Հովնաթանի նկարազարդումներում տեսնում ենք երեք կարգի աշխատանքներ:

Ողջ վանքի ծաղկանկար նկարազարդումը, որտեղ ամեն ինչ փայլում է Նաղաշի ստեղծագործական անսպառ երևակայության լույսի տակ: Սպիտակ ֆոնի վրա փափուկ կորագծերով ստեղծված կարմիր ծաղիկները, նրանց ոսկեշերտ ծավալային թերթիկները, սլացիկ կանաչ նոճիկները առաջին հայացքից թվում են շատ ազատ արված, սակայն իրականում դրված են կոմպոզիցիոն խիստ օրենքների մեջ, հիշեցնում են արևելյան գունագեղ վառ գորգերը և ողջ ձևավորմանը տալիս են շքեղության և հարստության երանգ:

Մյուս կարգին պատկանող ստեղծագործություններից են պատերի վրա անմիջապես տեմպերայով արված կոմպոզիցիաները, որոնցից մեզ են հասել բեկորներ միայն՝ «Աղոթող զինվորը», այսպես կոչված «Հայկ Նահապետը» և «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին, Աշխենին ու Խոսրովադուխտին»¹¹: Վերջին կոմպոզիցիան հատկապես լայն տարածում ուներ XVII դարի հայ կերպարվեստում: Այսպես, օրինակ, Նոր Զուղայում պահպանվել է նույնատիպ նկարի մեզ հայտնի ամենահին օրինակը (Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցի), որը

⁹ Какаш и Тектадер, Путешествие в Персию через Московию 1602—1609 гг. М., 1896, стр. 37. Charden. Voyages en Perse et autres L'ieux de L'orient. Amsterdam. 1711. t. I, p. 154. P. de Tournefort. Relation d'un voyage du L'evant Amsterdam, 1718. t. II, p. 138.

¹⁰ Նույնը տե՛ս նաև՝ Արրահամ կաթողիկոսի «Կրեւացւոյ պատմագրութիւնը անցից իւրոց և Նատր-Շահին Պարսից», 1870, Վաղարշապատ, էջ 78:

¹¹ էջմիածնի որմնանկարների այս խումբը առաջին անգամ Նաղաշ Հովնաթանին է վերագրել Գ. Լևոնյանը: Տե՛ս Գ ա Ր Ե Գ Ի Ն Լ և ո Ն յ ա ն, Հովնաթանյան Նաղաշները հայ նկարչության պատմության մեջ: «Խորհրդային արվեստ», 1938, № 2, էջ 24—29:

բավական մեծ կտավ է, մեջտեղում պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը, որո մկրտում է Տրդատին, Աշխենին ու Խոսրովադուխտին, իսկ կենտրոնական կոմպոզիցիայի շուրջը, փոքր քառանկյունի շրջանակների մեջ տեղավորված են առանձին տեսարաններ Գրիգոր Լուսավորչի կյանքից¹²։ Նկատի ունենալով այդ թեմայի լայն տարածումը, հավանական պետք է համարել, որ Նաղաշ Հովնաթանը օգտվել է XVII դարի հայ կերպարվեստում արդեն կանոնիկ դարձած կոմպոզիցիայից։ Ավելին։ Նաղաշը համարյա կրկնում է վերոհիշյալ սրբապատկերում տեղ գտած ֆիգուրների դասավորությունները, դեմքերի արտահայտությունը։ Բազմաֆիգուր կոմպոզիցիա ստեղծելով պատի մեծ հարթության վրա, նա դարձյալ հեռու է մնում մոնումենտալ նկարչության սկզբունքներից։ Նա մեծ տեղ է հատկացնում մանրամասներին՝ թագերի և գոտիների ոսկե մասերի նախշերին, թանկարժեք բազմազույն քարերին, զգեստներն ամրացնող կոճակներին։ Նա հատուկ ջանասիրություն է հանդես բերում զգեստների ամեն մի ծալքի, Տրդատի ծիրանու մորթե հավելվածների նյութականությունը, հարստությունը և շքեղությունը շեշտելու համար։ Կերպարները կենսահաստատ են, ունեն ոգևորված հիացմունքի արտահայտություն, որին նկարիչը հասնում է նշաձև փայլող աչքերի և թեթև ժպիտով կենդանացված շրթունքների միջոցով։ Նաղաշի կերպարները զուսպ են, յնքնամոլի, ներքին հանդիսավորությունը լցված, որը հատկապես արտահայտվել է Ավագ սեղանի ճակատային մասի մարմարի վրա պատկերված Աստվածամայրը տասներկու առաքյալների հետ կոմպոզիցիայում։ Նկարների այս խումբը իր ոճով չեր կարող կտրված լինել տաճարի ընդհանուր նկարազարդումից։ Նկարիչը ֆիգուրները իրարից բաժանում է մուգ կանաչ նոճիներով, խորանաձև պսակներ կազմող նրբագեղ բազմազույն ծաղիկներով։ Հատկապես ուշագրավ են Աստվածամոր և Առաքյալների դիմանկարչական լուծումները։

Տղամարդկանց դեմքերը պատկերելիս, ինչպես, օրինակ, Տրդատը, «Նահապետ Հայկը», № 4426 ձեռագրի մանրանկարների տղամարդկանց կերպարները և վերջին աշխատանքների Առաքյալները, Նաղաշ Հովնաթանը ունի գեղարվեստական իր կոնցեպցիան, դեղնագույն, տափակ լայն դեմք՝ ընդգծված այտուսկրերով և կարմրագույն այտերով, մանգաղաթև հոնքեր, նշաձև աչքեր, երկարաձիգ սրածայր քիթ, սևին տվող մուգ շագանակագույն մորուք և մինչև օնոտն իջնող նեղ, երկարասլաց բեղեր։

Այլ են կանացի կերպարները։

Իր բանաստեղծություններում, գովերգելով սիրուհուն, Նաղաշ Հովնաթանը փաստորեն դրսևորում է բանաստեղծ-նկարչի իր հասկացողությունը կանացի գեղեցկության մասին։ Նրանք՝ «բոլոր լուսին», «պայծառ», «սպիտակ, կարմիր և բոլոր», «կարմիր և պայծառ», «վարդի թեր», «կարմիր երես նման վարդի», «վարդագույն»։ Հոնքերը՝ «ղալամ ունքերդ կապել է հրեղեն կամար», «ունքերդ կապած կամար, թրի նման կու շողշողայ»։ Աչքերը՝ «ղամշի դումար», «վառ կանթեղ ֆանար»։ Ծակատը՝ «լայն և սպիտակ»։ Շուրթերը՝ «նռան պտուղ, կարմիր գուլինար»։ Նաղաշի պատկերացմամբ կանացի դիմագծերը բավական իլորացված են՝ «սպիտակ բոխախ բոլոր շամամ», մաղերը՝ «վարսերի ոլորած ծալ», «ծամերը սիրահ», «վարսերը՝ ոլոր» և այդ ամենի վրա իջնում է գլխին

¹² Նույն կոմպոզիցիան առաջին անգամ փորագրվել ու տպագրվել է Վիեննայում 1731 թ. էրզրումցի Հակոբի միջոցներով։ Զափը՝ 70×100։

դցած մանդիլը՝ «լաշակիդ ղրաղն բարակ վառ գուլաբըթուն» (մակեկար երիզ), «գլխիդ կապել ես սամուր աղլուխ»¹³, Եվ իրոք: Այդպիսի կլորածե, փափուկ մոդելիրովկայի ենթարկված կանացի ղեմքեր է նկարում Նաղաշ Հովնաթանը, ղեմքեր, որոնք ունեն բարձր, մարմարե հստակության հասնող ճակատ, վարդագույն այտեր, կամար հոնքեր, նշածե, արտահայտիչ ու ճրագի նման լույս տվող աչքեր և այս ամենն իրենց մեջ պսակող շքեղ մազեր: Այդպիսիք են նրա Աշխենը, Խոսրովաղուխտը, էջմիածնի Աստվածամայրը, Վրաստանի գյոզալները: Այդպիսին է նաև նորահայտ Աստվածամայրը: Եվ եթե էջմիածնի տառարի Աստվածամոր գեղարվեստական կերպարի ստեղծման ճանապարհին որոշ չափով նկարչի համար սկզբնաղբյուր է հանդիսացել իտալական վերածննդի Աստվածամայրը, ապա Նաղաշ Հովնաթանի նորահայտ Աստվածամոր դիմանկարում տեսնում ենք զուտ տեղական, հայ նկարչի ստեղծագործական ինքնուրույնությունն արտահայտող կանացի գեղարվեստական կերպար: Աստվածամոր կերպարը կառուցելով գեղեցկի իր իդեալի սկզբունքներով, նկարիչը հատուկ վարպետություն է ցուցաբերում կապույտ գլխաշորը և վարդագույն շրջազգեստը գեղեցիկ համադրությամբ շաղկապելով սև սաթ մազերի ցած իջնող հյուսքերի հետ, որոնց վերևում լուսապսակի նման շողշողում է մարգարտաշար դիագեմը: Դեմքի նուրբ վրձնահարվածները, ողջ դիմանկարի սիլուետային լուծումը մոխրագույն ֆոնի վրա Նաղաշի խոշոր դիմանկարիչ լինելու վկայություններն են: Նաղաշն ինքն էլ գիտեր իր գեղանկարի արժանիքը, երբ գրում էր. «Իմ քաշած պատկերն, որ լավ ռանգ է, Բանն բարակ է, դեղն՝ ֆռանկ է. Հենց պատկեր կառնէն, որ քոռ ու լանկ է, Կասեն «Աժան է, քոնն խիստ թանկ է»:

Նկարն այժմ վերցված է սև շրջանակի մեջ, իսկ նկարիչն ինքը իր Աստվածամոր համար նույն կտավի վրա գծել է մուգ շագանակագույն շրջանակ, որի շորս կողմերում տեղավորել է Քերովրենների մանկական անմիջականությունը օժտված գլուխներ, որոնք հար և նման են էջմիածնի վանքի քանդակներին:

Նաղաշ Հովնաթանի Աստվածամայրն, անկասկած. եղակի չի եղել նրա բեղմնավոր ստեղծագործական կյանքում: Ուշագրավ է, որ Նաղաշ Հովնաթանյանի «Աստվածամայրը» գալիս է հաստատելու, որ հովնաթանյանական կանացի տիպաժը գեղարվեստական կերպարի իր առանձնահատկություններով յուրատիպ հիմք է հանդիսացել XVIII դարի հայ կերպարվեստի նույնանման նկարների համար, որի հաստատումն են ծով հարստությունից սլահպանված բեկորները (Հայաստանի պետական պատկերասրահ, էջմիածնի վանք և այլուր): Մեզ համար նա թանկ է ու անգնահատելի նաև որպես փառավոր նկարչական տոհմի ավագ ներկայացուցչից մեղ հասած միակ հաստոցային և ստորագրված աշխատանքը, կանացի գեղարվեստական մի կերպար, որին Նաղաշ Հովնաթանը իր բանաստեղծություններում երգեց բազմազույն երանգներով և կտավի վրա պատկերեց բանաստեղծական քնքշությամբ:

13 Ն աղ աշ Հ ո վ ն ա թ ա ն, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951: