

**ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ ՄԱՐԻԱՄ ՌՈՒՔԵՆԻ**

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ՍՈՐԲ ՍԵՂԱՆԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ  
(ԸՍՏ ՌՈՒՄԻՆԱՀԱՅՈՑ ԹԵՄԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐԻ)**

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն»  
մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ՉՈՒԳԱՍՅԱՆ Լևոն Բաբկենի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ Վլադիմիրի**

արվեստագիտության թեկնածու  
**ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լուսինե Վահանի**

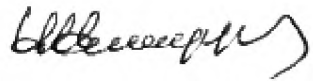
Առաջատար կազմակերպություն՝ Հայաստանի գեղարվեստի պետական  
ակադեմիա

Պաշտպանությունը կայանալու է 2026թ. սեպտեմբերի 18-ին, ժամը՝ 14.00-ին, Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲԿԳԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղդամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2026թ. օգոստոսի 18-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական  
քարտուղար՝



**Ասատրյան Ա.Գ.**

## **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ**

**Թեմայի արդիականությունը:** Ատենախոսության համար ընտրված թեման, թերևս ունի վերջինիս արդիականության երկու գլխավոր հիմնավորում. նախ, հայկական մետաղյա ծիսական առարկաները, տվյալ դեպքում՝ Սուրբ սեղանի առարկաները, որոնք կազմում են հայկական կիրառական արվեստի մի ստվար մասը, մինչ օրս չեն ենթարկվել համակողմանի ուսումնասիրության: Դրանք հրատարակվել են հիմնականում այլոմների, երբեմն առանձին հոդվածների տեսքով, մինչդեռ ծիսական առարկաներին նվիրված նման ձևաչափի ամբողջական ուսումնասիրություն դեռևս չի իրականացվել: Երկրորդ՝ ատենախոսությունը կառուցված լինելով հայկական գաղթավայրերից մեկի՝ Ռումինիայում պահվող առարկաների օրինակների հիման վրա, թույլ է տալիս հավաքել, մեկտեղել և ուսումնասիրել հայկական գաղթավայրերում պահվող գեղարվեստական հարուստ ժառանգության մի մասը:

Վերջին տարիներին աշխարհում նկատվում է մետաղյա ծիսական առարկաների նկատմամբ աճող հետաքրքրություն: Հոդվածներից և գրքերից բացի, այս թեմային են նվիրվում նաև մագիստրոսական թեզեր, ատենախոսություններ: Հայկական ծիսական առարկաներն ունենալով ուրույն գեղարվեստական դիմագիծ, կարիք ունեն ամբողջական ներկայացվելու, ընդգծելու այլ քրիստոնեական եկեղեցիների ծիսական առարկաներից տարբերվող նշանները, բնորոշ գծերը, հստակ զատելու գեղարվեստական առանձնահատկությունները:

Հայկական գաղթօջախներում ներկայումս պահպանվող արվեստի ստեղծագործությունների հավաքածուների ուսումնասիրությունը, անկախ նրանից՝ դրանք ստեղծվել են տվյալ երկրում, թե բերվել են այլ վայրերից, հայ վարպետների աշխատանքներ են, թե ոչ, շատ կարևոր են ինչպես սփյուռքի պատմության և մշակույթի, այնպես էլ ընդհանրապես հայ և համաշխարհային արվեստի բացերը լրացնելու համար: Այս նմուշների գրանցումը, գույքագրումը, ուսումնասիրությունը և հանրահռչակումը հրատապ են, քանի որ շատ երկրներ ունեն ուժացման համար բարենպաստ պայմաններ, ինչի արդյունքում համայնքը քչանում է, կամ նոսրանում այլ երկրներ տեղափոխվելու պատճառով: Հետևաբար, համայնքը կանգնում է վերացման սպառնալիքի առջև, իսկ արվեստի գործերի ճակատագիրը մնում է անհայտ:

Ռումինիան նման երկրներից մեկն է:

**Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները:** Ատենախոսության նպատակն է մեկ ամբողջական աշխատանքով ներկայացնել Հայոց եկեղեցու Սուրբ սեղանի մետաղյա ծիսական առարկաների ընդհանուր նկարագիրը՝ մեկ գաղթօջախի նմուշների օրինակով, ընդգծելով Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հետ նմանություններն ու տարբերությունները:

Ատենախոսության խնդիրներն են՝

- ներկայացնել հայկական եկեղեցու Սուրբ սեղանի ձևը և կրած փոփոխությունները,
- ընդգծել Սուրբ սեղանի հարդարման տարբերությունները Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ավանդույթի և տվյալ գաղթօջախի միջև,
- ներկայացնել հայկական եկեղեցու Սուրբ սեղանին դրվող ծիսական առարկաների հիմնական տեսակները, քննել դրանց նշանակությունը, վերլուծել բնույթը,
- բացահայտել ծագումը՝ տարածումը Հայոց եկեղեցում,

- որոշարկել ներկայացված նմուշները,
- հստակեցնել Ռումինիայում հայտնվելու պատճառներն ու ուղիները,
- ձևակերպել Սուրբ սեղանի վրա դրվող հայկական եկեղեցուն բնորոշ յուրաքանչյուր առարկայի բնորոշ գծերը և գեղարվեստական առանձնահատկությունները,
- բացահայտել համաշխարհային գեղարվեստական գործընթացների ազդեցությունը հայկական ծիսական առարկաների ձևավորման վրա:

Աշխատանքը հնարավորություն է տալիս դիտարկել Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի և գաղթավայրերի հայկական եկեղեցիներում Սուրբ սեղանի առարկաների տեսակները՝ ընդգծելով տվյալ երկրում, դիցուք ռումինիական մշակութային միջավայրում կրած ազդեցությունները և պահպանողական գծերը, նմանությունները և տարբերությունները Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հետ:

Հայ Առաքելական Եկեղեցու Սուրբ սեղանի հարդարման հիմնական ծիսական առարկաներն են ավետարանը, խորանախաչերը, ճաճանչները, մոմակալները և կանթեղը: Սակայն Ռումինիայի հայկական եկեղեցիներում նկատվում են այս կանոնից շեղումներ: Այս տարբերություններն էլ կքննենք ներկա ատենախոսության մեջ՝ ելնելով Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի սկզբունքից:

**Թեմայի մշակվածության աստիճանը:** Ռումինիայի հայոց թեմի հավաքածուներում պահվող մետաղյա ծիսական առարկաները մինչ մեր աշխատանքների սկիզբը չեն ենթարկվել ամբողջական և համապարփակ ուսումնասիրության: Առանձին հոդվածներ կամ գրքեր չեն գրվել, այլ հրատարակվել են սահմանափակ թվով առարկաների պատկերներ՝ առանց համակարգված վերլուծական մեկնաբանության: Ատենախոսության մեջ ներկայացվող առարկաներից միայն Կաֆայի 1351 թվականի ավետարանի կազմն է ուսումնասիրվել: Ռումինացի գրականագետ, մատենագետ, Ռումինական Ակադեմիայի պատվավոր անդամ Դան Սիմոնեսկուն իր Յաշի ավետարանին վերաբերող հոդվածում անդրադարձել է նաև ավետարանի կազմին<sup>1</sup>: Վերջին շրջանում Բոթոշանի հայկական համայնքի մասին հանրամատչելի գրքեր են տպագրվել համայնքի կողմից, որտեղ հրատարակվել են այստեղ պահվող բոլոր առարկաների պատկերները<sup>2</sup>, սակայն առանց ուղեկցող տեքստերի:

**Աշխատության գիտական նորույթը:** Աշխատանքում ներկայացված նյութը մինչև մեր ուսումնասիրության սկիզբը՝ 2012 թվականը<sup>3</sup>, որևէ հետազոտության չի ենթարկվել, և, հայտնի չի եղել գիտական շրջանակներում, բացի մեկ առարկայից: Ատենախոսության մեջ ներկայացված առարկաներն առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ են դրվել մեր՝ տարբեր գիտաժողովներում կատարած

<sup>1</sup> **Simonescu D.**, Evangelia Armeana din Iași //Ani, Anuar de Cultură Armeană, București, 1941, p. 337-348.

<sup>2</sup> **Egner F., Popa V.**, Biserica armeană din Botoșani o existență de peste șapte secole, București: Ararat, 2012, 121 p.; **Egner F., Popa V.**, Istoria comunității armenilor din București (1045-2012), București: Ararat, 2012, 113 p.

<sup>3</sup> Ուսումնասիրության ծրագրի մասին տե՛ս **Սմբատյան Ն., Վարդանյան Մ.**, Հայ արվեստի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը Ռումինիայում //«Հայագիտության հարցեր» հանդես, թիվ 2, Երևան, ԵՊՀ հրատ. , 2014, էջ 241- 246; **Chookaszian L.**, On New Paths for the Exploration of the Armenian Art // L'arte armena. Storia critica e nuove prospettive. Studies in Armenian and Eastern Christian Art, Vol. 16, Venice: Edizioni Ca'Foscari, 2020, p. 52-55.

զեկուցումների և հոդվածների միջոցով: Այս առումով աշխատանքն ամբողջովին նորոպ է:

Որոշարկումից բացի, ատենախոսության մեջ առանձնացվել են առարկաների տիպաբանական նոր տեսակներ: Առաջարկվել են տարբեր ծիսական առարկաների հայկական ծիսակարգում ներառման ժամանակաշրջանների, հանգամանքների և ազդեցությունների վերաբերյալ նոր տեսակետներ, ինչպես նաև տրվել են գեղարվեստական ձևավորումների վերաբերյալ նոր մեկնաբանություններ:

**Ուսումնասիրության աղբյուրները և գրականությունը:** Ուսումնասիրության համար օգտագործվել են տարբեր բնույթի աղբյուրներ՝ ինչպես տպագիր, այնպես էլ անտիպ և արխիվային նյութեր, ինչպես նաև պատկերագրության, աստվածաբանության, եկեղեցագիտության, ծիսագիտության խնդիրներին վերաբերող գրականություն: Ատենախոսության համար տեսական հիմք են ծառայել Գ. Հովսեփյանի, Հ. Տեր-Ղևոնդյանի, Ս. Դավթյանի, Մ. Ղազարյանի, Ալ. Կակովկինի, Ն. Հակոբյանի, Տ. Կոյումջյանի, Հ. Բուշխուզենի և այլ հեղինակների՝ հայկական արծաթագործությանը և ծիսական առարկաներին վերաբերող ուսումնասիրությունները: Չնայած նշված գրականության լայն շրջանակին՝ դրանցում Սուրբ սեղանի առարկաների վերաբերյալ առանձին համակարգված անդրադարձները բացակայում են:

Ծիսական առարկաների տեսակների, բնույթի և ծեսում կիրառության ներկայացման համար օգտագործվել է Մ. Արք. Օրմանյանի «Ծիսական բառարան»-ը, որը դեռևս այդ ոլորտի ամենաձավալուն ձեռնարկն է: Նույն նպատակով դիմել ենք նաև Գ. Աղանեսանցի և Ստ. ավ. քահանա Մանդինեսանցի աշխատություններին:

Առարկաների նկարագրության և վերլուծության համար օգտագործվել են ռուսական, բալկանյան և արևմտյան արվեստաբանության մեջ ծիսական առարկաների ուսումնասիրությամբ զբաղվող առաջատար մասնագետների կողմից մշակված մոտեցումները: Այս առումով մասնավորապես առաջնորդվել ենք Ի. Ստերլիգովայի, Վ. Իգոշևի, Վ. Ջալեսկայայի, Ս. Գնուտովայի, Վ. Իվանովսկայայի, Վ. Սիմիոնի, Կ. Տընըսուի, Ա. Բալլանի, Վ. Դաուլթովիչի, Ի. Կալավրեզուի, Դ. Բոյկինայի, Ս. Մերիանի, Ս. Հանի և այլ մասնագետների կիրառած սկզբունքներով: Ներառվել են նաև հարցազրույցներ, համեմատական վերլուծությունների համար կատալոգներ և ալբոմներ, համացանցային նյութեր, ինչպես նաև մեր անձնական արխիվը:

**Աշխատության գործնական նշանակությունը:** Պատմական դեպքերի պատճառով ցրված լինելով աշխարհի տարբեր երկրների թանգարաններում, մասնավոր հավաքածուներում, կամ հայտնվելով աճուրդներում, հաճախ չունենալով հստակ որոշարկում, հայկական ծիսական առարկաները մատնվում են անհայտության, երբեմն ներկայացվում ծագման վերաբերյալ սխալ նշումով: Տվյալ աշխատանքը կարող է օգտագործվել որպես հիմք հետազայում նման առարկաների որոշարկման համար:

Աշխատանքը թույլ կտա առաջին հերթին գիտական շրջանառության մեջ դնել դեռևս անհայտ արվեստի գործերը, համալրել գիտելիքները հայոց եկեղեցում, և, մասնավորապես տվյալ գաղթօջախում ընդունված մետաղյա ծիսական առարկաների տեսակների վերաբերյալ, լրացնել հայկական արծաթագործության պատմության որոշ բացերը, ինչպես նաև ուրվագծել գաղթօջախի մշակութային կերպարի առանցքային գծերից մեկը:

Գիտական շրջանառության մեջ դրված նոր նմուշները կարող են ծառայել որպես

համեմատական օրինակներ հայկական եկեղեցական ծիսական առարկաների հետագա ուսումնասիրությունների համար:

**Աշխատության փորձաքննությունը:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Արվեստի ինստիտուտի Կերպարվեստի բաժնի 2026 թվականի հունիսի 26-ի նիստում:

Աշխատանքի հիմնական դրույթներն արտացոլվել են Երևանում և արտերկրում հրատարակվող գիտական պարբերականներում լույս տեսած տասը գիտական հոդվածներում՝ հայերեն և անգլերեն լեզուներով, որոնցից չորսը հրապարակվել են ՄԳՇ-ում: Հիմնական արդյունքները զեկուցվել են նաև 14 միջազգային գիտաժողովներում՝ Բուխարեստում, Լոս Անջելեսում, Գոանսկում, Մոսկվայում, Երևանում, Փարիզում, Օստրավայում, Յաշում և Սոֆիայում: Տվյալ թեմայի վերաբերյալ դասախոսություններ են ընթերցվել 2025 թվականին «Էրազմուս պլուս» ծրագրի շրջանակներում Լյուվեն-լա-Նուվի Կաթոլիկ համալսարանում (Բելգիա) և Գալացի «Դուներեա դե ժու» համալսարանում (Ռումինիա): Ինչպես նաև, ատենախոսության նյութը ներառվել է Երևանի պետական համալսարանի «Արվեստի տեսություն և պատմություն» մագիստրոսական կրթական ծրագրում ընդգրկված «Հայկական արձագանքության պատմություն» առարկայի դասընթացում:

**Աշխատության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության, էլեկտրոնային աղբյուրների և հարցազրույցների ցանկերից, պատկերացանկ ու պատկերներ պարունակող հավելվածից:

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

### ԳԼՈՒԽ 1

#### ՍՈՒՐԲ ՍԵՂԱՆԻՆ ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԴՐՎՈՂ ԾԻՍԱԿԱՆ ԱՌԱՐԿԱ ԱՎԵՏԱՐԱՆՆԵՐԻ ԿՐԿՆԱԿԱԶՄԵՐԸ

##### 1.1. Հայկական եկեղեցու Սուրբ սեղանի ձևավորման սկզբունքներն ըստ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի

Եկեղեցու Սուրբ սեղանի հարդարման սկզբունքները ձևավորվել են Հին Կտակարանի Սրբություն Սրբոցի պատկերացումների հիման վրա<sup>4</sup> (Ելից 37:16-24)<sup>5</sup> և միջնադարյան աստվածաբանության մեջ ընկալվել որպես Քրիստոսի աներևույթ ներկայության<sup>6</sup> և Սուրբ Երրորդության միասնության խորհրդանիշ<sup>7</sup>: Հայկական

<sup>4</sup> **Մանդինեանց Ստ. Ավ. Քին.**, Աստուածապաշտության Հայաստանեայց ուղղափառ եկեղեցու, Մասն առաջին, Վաղարշապատ, տպարան Սրբոյ կաթողիկէ Էջմիածնի, 1872, էջ 183-184:

<sup>5</sup> **Աստուածաշունչ մատեան Հին եւ Նոր կտակարանների.** Երայական և յունական բնագիրներից թարգմանուած, Թեհրան, Iranian Bible Society, 1989, էջ 113-115:

<sup>6</sup> **Սրբոյն Ներսեսի Լամբրոնացոյ** Տարստի Եպիսկոպոսի Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցոյ եւ մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին, Վենետիկ, տպարան «Սրբոյն Ղազարոս», 1847, էջ 128; **Մանդինեանց Ստ. Ավ. Քին.**, Աստուածապաշտութիւն Հայաստանեայց. . . , էջ 183:

<sup>7</sup> **Յովհան Մայրազոմեցի,** Վերլուծութիւն կաթողիկէ եկեղեցոյ եւ որ ի նմա յարինեալ կարգաց //«Սիրոն», պաշտօնաթերթ Երուսաղեմի հայ պատրիարքութեան, հրատ. Ն. Եպս. Ծովակլան, Երուսաղեմ, 1967, Յունվար- Փետրվար, թիւ 1-2, էջ 72; **Յոհան Իմաստասէր,** Մատենագրութիւնք նախնեաց (Յովհաննու Իմաստասիրի Ածնեցոյ մատենագրութիւնք), Վենետիկ, Ի տպարանի Սրբոյն Ղազարի, 1833, էջ 140:

ավանդույթում Սուրբ սեղանը սկզբնապես ունեցել է քառակողմ կառուցվածք<sup>8</sup>, սակայն հետագայում արևմտյան ազդեցության ներքո ենթարկվել է որոշ փոփոխությունների՝ ձեռք բերելով «բազմոցներ»:

Ըստ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ավանդույթի՝ Սուրբ սեղանի հիմնական ծիսական առարկաներն են ավետարանը, խորանախաչերը, ճաճանչները, մոմակալները և կանթեղը<sup>9</sup>: Սակայն Ռումինահայոց թեմի եկեղեցիներում նկատվում են որոշ տարբերություններ, որոնք պայմանավորված են տեղական եկեղեցական ավանդույթների ազդեցությամբ և հոգևորականների նախընտրություններով: Այստեղ, բացի հայկական ավանդույթով պարտադիր առարկաներից, տեղադրվում են նաև մասանց պահարաններ, տապանակներ և սկիհներ:

## **1.2 Ռումինիայի հայկական գաղթօջախը և մետաղա ծիսական առարկաների հավաքածուները**

Ռումինիայի հայ համայնքը Եվրոպայում ձևավորված ամենահին հայկական համայնքներից է: Նրա հաստատման պաշտոնական տարեթիվը համարվում է 1401 թվականը, երբ Մոլդավիայի Ալեքսանդր Բարի իշխանի հրովարտակով թույլատրվեց Հայոց եկեղեցու թեմի ստեղծումը<sup>10</sup>:

Աստիճանաբար հայկական համայնքներ ձևավորվեցին Ռումինիայի տարբեր քաղաքներում և գյուղերում՝ ակտիվորեն ներգրավվելով մշակութային, քաղաքական և տնտեսական կյանքում, հատկապես՝ արհեստների և առևտրի ոլորտներում:

Հայերի պատմական գործունեության վկաներն են ներկայում Ռումինահայոց թեմի հովանու ներքո պահվող գեղարվեստական հավաքածուները, որոնց զգալի մասը կազմում են մետաղա ծիսական առարկաները:

Հավաքածուները պահպանվում են Ռումինահայոց թեմի Դուլյան թանգարանում (Բուխարեստ), Բոթոշանի հայկական եկեղեցու թանգարանում և գործող հայկական եկեղեցիներում: Դրանց մեջ գերակշռում են Կ. Պոլսում և Օսմանյան կայսրության հայկական կենտրոններում ստեղծված նմուշները, ինչը պայմանավորված է ինչպես Կ. Պոլսի՝ որպես տարածաշրջանի գլխավոր գեղարվեստական կենտրոնի դերով, այնպես էլ Ռումինիայի հայերի ուխտագնացություններով դեպի Սուրբ Երկիր: Ուխտավորների նվիրատվությունները, որոնց մասին վկայում է արձանագրություններում հանդիպող «Մահտեսի» պատվանունը, եկեղեցական հավաքածուների ձևավորման կարևոր աղբյուրներից էին:

Հավաքածուներում կարևոր տեղ են զբաղեցնում ինչպես ներկայիս Ռումինիայի տարածքում պատրաստված առարկաները, այնպես էլ ավստրո-հունգարական և ռուսական նմուշները:

Առարկաների ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև արխիվային նյութերը, վկայում

---

<sup>8</sup> **Քյոսեյան Հ.**, Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Էջմիածին, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1995, էջ 65; **Յոհան Իմաստաւէր**, Մատենագրութիւնք նախնեաց..., էջ 120:

<sup>9</sup> Հարցազրույց **Հայր Ասողիկ Կարապետյանի** հետ: Ս. Էջմիածին, 10.05.2023թ.:

<sup>10</sup> **Սիրունի Հ.**, Հայ եկեղեցին Ռումեն հողի վրա: Նիկոլա Յորգա, Էջմիածին, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1966, էջ 14; **Գոլանճեան Ս.**, Ռումանահայրութեան Անին՝ Սուչավայի հայ գաղութը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2000, էջ 24-25:

են Ռումինիայում հայ ոսկերիչ-արծաթագործների գործունեության մասին:

### **1.3 Ավետարանների կրկնակազմեր. տիպաբանական, պատկերագրական և գեղարվեստական առանձնահատկություններ**

Սուրբ սեղանին դրվող ավետարանները, որպես կանոն, ամփոփվում են գեղարվեստական արժեք ներկայացնող արծաթյա կրկնակազմերի մեջ:

Հավաքածուների կրկնակազմերը հիմնականում պատրաստվել են XVIII-XIX դարերում: Դրանց մի մասը բերվել է Կ.Պոլսից, մյուս մասը պատրաստվել է տեղում, ինչպես նաև հանդիպում են այլ գեղարվեստական դպրոցների օրինակներ, որի մասին հուշում են արծաթագործական կնիքները, նվիրատվական արձանագրությունները կամ ոճական, գեղարվեստական առանձնահատկությունները:

Կրկնակազմերի ներկայացման և գեղարվեստական ձևավորման քննության համար դրանք դասակարգել ենք երկու հիմնական տեսակների՝ ելնելով օրինակների պատրաստման սկզբունքներից.

1. Ամբողջական թիթեղներով կրկնակազմեր,
2. Առանձին մետաղյա դրվագներից կազմված կրկնակազմեր:

#### **1.3.1. Մետաղյա ամբողջական թիթեղներով կրկնակազմեր**

**1.3.1.1 Հայկական կրկնակազմեր:** Հավաքածուներում ամբողջական թիթեղներով կրկնակազմերը շատ չեն: Դրանք, իրենց հերթին կարելի է բաժանել երկու խմբի.

- երկու փեղկերն ամբողջական առանձին թիթեղներով,
- միայն վերին փեղկն ամբողջական թիթեղով, ստորին փեղկը՝ առանձին մետաղյա դրվագներով:

Ամենավաղ նմուշներից է Դուդյան թանգարանի Կաֆայի 1351 թվականի ավետարանի կրկնակազմը, որն առաջին անգամ հրապարակել է Ն. Բոգդանը<sup>11</sup>, իսկ հետագայում մանրամասն ուսումնասիրել է Դ. Սիմոնեսկուն<sup>12</sup>: Կրկնակազմի պատրաստման վայրն ու ժամանակը հայտնի չեն: Դ. Սիմոնեսկուն XV–XVI դարերի ռումինական օրինակների հետ համեմատության հիման վրա եզրակացրել է, որ այն պատրաստվել է Յաշում ձեռագրի՝ 1451 թվականին այնտեղ տեղափոխվելուց հետո<sup>13</sup>: Սակայն ոճական առանձնահատկությունները վկայում են ոչ միայն ռումինական, այլև հայկական գեղարվեստական ավանդույթների մասին: Ստորին փեղկի «Դժոխքի ավերում» տեսարանը բնորոշ է ռումինական արվեստին, մինչդեռ վերին փեղկի՝ գահավորակին նստած Աստվածամոր և Մանկան ու անկյուններում չորս ավետարանիչների հորինվածքը բնորոշ է հայկական կրկնակազմերին, որից ամենավաղ պահպանված նմուշը XIV դարից է (Ջենովայի ավետարանի կազմ, 1347թ.): Այսպիսով, այն ներկայացնում է հայկական և ռումինական արվեստների սինթեզ և, հավանաբար, կապված է Ռումինիայում աշխատած հայ վարպետի հետ:

<sup>11</sup> **Bogdan N.**, Orașul Iași; Monografie istorică și socială ilustrată (ed. a II-a, 1913-1915), Iași: Tehnopress, 1915, p. 239-240.

<sup>12</sup> **Simonescu D.**, Evangelia Armeana din Iași. . . , p. 341-343.

<sup>13</sup> **Simonescu D.**, նույն տեղում, p. 343.

Կրկնակազմերի հավաքածուն ընդհանուր առմամբ արտացոլում է արևելյան և արևմտյան արվեստների փոխազդեցությունը, որի առավել վառ դրսևորումներից է «Կոստանդնուպոլսյան ոճը»: XVII-XVIII դարերում արևելքում միսսիոներական շարժումների ակտիվացումը, տպագիր գրքի տարածումը առիթ հանդիսացան արևմտյան արվեստի և պատկերագրական նոր տիպերի ներթափանցման համար: Փոփոխություններն առավել արտահայտվեցին Կ. Պոլսում: «Կոստանդնուպոլսյան ոճը» բնորոշվում է բարոկկո, ապա ռոկոկո, նեոկլասիցիստական լուծումներով<sup>14</sup>: Պատկերագրական համակարգերում ի հայտ եկան արևմտյան շեշտադրումներ, նախկինում տարածում չգտած տեսարաններ, կերպարները և հագուստի ծալքավորումը ստացան առավել էքսպրեսիվ և դինամիկ մոդելավորում: Գրքերի կազմերին բնորոշ դարձան ծաղկաշղթաները, ծաղկային հարուստ ոճավորված ձևավորումները: Այս ոճի օրինակներ են Դուլյան թանգարանի թիվ 31 և 42 նմուշները:

Տպագիր գիրքը իր ուղղակի ազդեցությունն է թողել թիվ 37 ավետարանի կրկնակազմի ձևավորման վրա՝ Քրիստոսի՝ 1686-1688 թվականների Ճաշոցի, 1706 թվականի Գ. Մարգվանեցու Հայսմավուրքի պատկերով:

**1.3.1.2 Ռուսական կրկնակազմեր:** Թիվ 35, 52 և 416 կրկնակազմերը, թեև չունեն պատրաստման վայրը վկայող կնիքներ, պատկերագրական և ոճական առանձնահատկություններով կապվում են XIX դարի ռուսական արվեստում տարածված «պատմականության» միտումների հետ:

### **1.3.2 Մետաղյա առանձին դրվագներով կրկնակազմեր**

**1.3.2.1 Հայկական կրկնակազմեր:** Այս խմբում ներառված է թեմի ավետարանների կրկնակազմերի մեծ մասը: Կ. Պոլսում պատրաստված կազմերը կրում են «Կոստանդնուպոլսյան ոճին» բնորոշ գեղարվեստական առանձնահատկությունները, օրինակ՝ Բոթռձանի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու թանգարանում պահվող հինգ միանման կրկնակազմերը:

Սույն հինգ կազմերի ձևավորման մեջ հանդես է գալիս մի սկզբունք, որը, ինչպես ցույց կտան մյուս՝ «Յուդաբերից ավետարանների» բաժնում քննարկվելիք օրինակները, բնորոշ է ճիշտ Կ. Պոլսի օրինակներին. այն է, տեսարանի մեկ կամ երկու մասից բաղկացած, հիմնականում առանց խորքի՝ ճշգրիտ ուրվագծերով ձուլված կամ կտրված մետաղյա դոմինանտ դրվագը, որի շուրջ տեղադրվում են մնացած փոքր մասերը՝ ամբողջացնելով հորինվածքը:

**1.3.2.1.1 Յուդաբերից ավետարանների կրկնակազմեր:** Առանձին մետաղյա դրվագներով ձևավորված կազմերի մեջ, ուսումնասիրությունների արդյունքում՝ որպես ուրույն խումբ ենք առանձնացնում Յուդաբերից ավետարանների որոշ տեսակի կազմերը, որոնք բարակ են, բայց ունեն մեծ չափեր: Յուդաբերից ավետարանը պարունակում է չորս ավետարաններից քաղված տեքստեր, որոնք ընթերցվում են Յուդաբերից կարգի ժամանակ և կապված են Քրիստոսի թաղման ու հարության խորհրդի հետ: Մինչև XIX դարը այն ներառված էր տարբեր ծիսական ժողովածուների մեջ, սակայն XIX դարի սկզբից սկսում է հանդես գալ որպես ինքնուրույն գիրք:

---

<sup>14</sup> **Marchese R., Breu M.**, Treasures of Faith. Sacred Relics and Artifacts from the Armenian Orthodox Churches of Istanbul, Istanbul, Citlembik Publications, 2015, p. 93.

Ուսումնասիրված օրինակների մեծ մասը պատրաստվել են Կ. Պոլսում կամ նվեր են ստացվել Կ. Պոլսի Հայոց պատրիարքարանից, իսկ հարուստ գեղարվեստական ձևավորմամբ նմուշները հիմնականում հանդիպում են այն թեմերում, որոնք ենթարկվել են Կ. Պոլսի Հայոց պատրիարքարանին: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս ենթադրել, որ Յուդաբերից ավետարանի առանձնացումը և նրան բնորոշ կրկնակազմերի ձևավորումը կապված են Կ. Պոլսի գեղարվեստական միջավայրի հետ:

Ռումինիայի հայոց թեմի յոթ օրինակները ձևավորված են Քրիստոսի թաղման, Հարության, Տիրամոր յոթ վերքերի և Խաչելության տեսարաններով: Տեսարանների ընտրությունը ցույց է տալիս, որ վարպետները սահմանափակված չէին միայն Հարության և Թաղման պատկերագրությամբ, այլ դիմում էին ընդհանրապես Չարչարանաց շարքի թեմաներին:

Օրինակների, հիմնականում կոստանդնուպոլսյան ծագումը, թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Յուդաբերից ավետարանների՝ որպես ինքնուրույն ծիսական գրքի տարածումը և դրանց հատուկ կրկնակազմերի ձևավորումը XIX դարում կապված էին «Կոստանդնուպոլսյան ոճի» գեղարվեստական նախասիրությունների հետ:

**1.3.2.2 Տեղական կրկնակազմեր:** Այս խմբի կազմերը զգալիորեն տարբերվում են Կ. Պոլսի կրկնակազմերից և զուրկ են «Կոստանդնուպոլսյան ոճին» բնորոշ հարուստ դեկորատիվ լուծումներից:

Ամենավաղ թվակիր օրինակը թիվ 38 կրկնակազմն է, որը 1783 թվականին նվիրաբերվել է Բոթոշանի Սբ. Աստվածածին եկեղեցուն: Վերին փեղկին պատկերված է Խաչված Քրիստոսը, ստորինին՝ Տիրամայրը մանկան հետ՝ քաղաքային բնանկարի խորքի վրա: Նույն հորինվածքը կրկնվում է Բոթոշանի թանգարանի թիվ 23 կրկնակազմում, իսկ տիպը կիրառվել է մինչև XIX դարի 40-ական թվականները՝ հետագայում ստանալով ավելի պարզ գեղարվեստական մշակում (Բոթոշանի թիվ 25 և Զամկայի օրինակներ): Դրվագազարդ հարդարանքը աղերսներ ունի բալկանյան մետաղագործության հետ, ինչը թույլ է տալիս ենթադրել, որ դրանք պատրաստվել են տեղում, իսկ հայերեն «ՅՆԹՀ» գրությունը վկայում է հայ վարպետների մասին:

Առանձին մետաղյա դրվագներով կազմված կրկնակազմերում առանձնանում է հինգ կետերով կառուցված տիպը, որը ձևավորվել է հայկական և բյուզանդական ավանդույթների հիմքի վրա՝ արևմտյան ազդեցությամբ: Այս խմբին են պատկանում Դուդյան թանգարանի թիվ 32 և 23 կազմերը, որոնք, հավանաբար, կապված են Յաշի հայ վարպետների գործունեության հետ: Թիվ 23 ավետարանի հիշատակարանում հիշատակված Յաշի հայ ոսկերիչ Բարդուղիմեոսի անունը կարևոր վկայություն է XVIII դարի Յաշի հայկական ոսկերչության մասին:

## ԳԼՈՒԽ 2

### ՍՈՒՐԲ ՍԵՂԱՆԻՆ ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԴՐՎՈՂ ԾԻՍԱԿԱՆ ԱՅՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ

#### 2.1 Խորանախաչեր. տիպաբանություն, գեղարվեստական ձևավորումներ և միջմշակութային փոխազդեցություններ

**2.1.1 Հայկական խորանախաչեր:** Խորանախաչը Հայոց եկեղեցու Սուրբ սեղանի պարտադիր ծիսական առարկաներից է: Ռումինիայի հայկական հավաքածուներում պահպանված օրինակները արտացոլում են հայկական, արևելաքրիստոնեական և արևմտաքրիստոնեական գեղարվեստական ավանդույթների փոխազդեցությունը:

Պահպանված միջնադարյան օրինակները ցույց են տալիս, որ վաղ շրջանում խորանախաչերը հիմնականում զարդարվել են երկրաչափական ու բուսական նախշերով կամ հետևել բյուզանդական խաչերի ձևավորմանը: Նոր շրջանում, արևմտյան արվեստի ազդեցությամբ, դրանց պատկերագրությունը փոխվում է. մի երեսին սովորաբար պատկերվում է Խաչված Քրիստոսը կամ Խաչելությունը, մյուսին՝ Տիրամայրը մանկան հետ, իսկ խաչաթևերին՝ ավետարանիչները, հրեշտակները կամ Քրիստոսի չարչարանքի գործիքները:

Հավաքածուների ամենավաղ թվագրված խորանախաչերը XVIII դարից են: Դրանցից առանձնանում է Կ. Պոլսի հայ վարպետներին վերագրվող խումբը, որը բնորոշվում է արևմտյան պատկերագրությամբ, «Կոստանդնուպոլսյան ոճին» հատուկ դեկորատիվ ձևավորումով: Որոշ նմուշներում նկատելի են նաև իտալական արվեստի ազդեցություններ, մասնավորապես քվադրիֆոնիումներով ավարտվող խաչաթևերի ձևավորման մեջ, ինչը վկայում է Կ. Պոլսի բազմամշակութային միջավայրի ազդեցության, ինչպես նաև հայերի մշակութային կապերի մասին:

Երկրորդ խումբը վերագրվում է Վան-Վասպուրականի դպրոցին և առանձնանում է գուգաթելի ու հատիկազարդման տեխնիկայով: Որոշ օրինակներում ավետարանիչների խորհրդանշանների կողքին պատկերված են նաև մարգարեներ, ինչը բնորոշ է հունական խաչերին և վկայում է տեղական վարպետների ստեղծագործական ազատության ու պատկերագրական բազմազանության մասին:

**2.1.1.2 Սեռական խորանախաչեր:** Մ. Օրմանյանը հայկական խաչի պաշտոնական ձև է համարում սեռական խաչը՝ հավասարաթև և խաչաթևերի հատման անկյուններում ճառագայթներով<sup>15</sup>: Սակայն նյութի քննությունը ցույց է տալիս, որ այս ձևավորումը լայն տարածում է ստացել միայն XVII դարից հետո: Վաղքրիստոնեական և միջնադարյան հայկական խաչերը, թեև հաճախ հավասարաթև են, հիմնականում զուրկ են նման ճառագայթներից: Ուստի սեռականությունը պետք է դիտարկել ոչ թե որպես հայկական խաչի համընդհանուր հատկանիշ, այլ որպես ձևավորման առանձին խումբ:

Ռումինիայի հայկական հավաքածուներում պահպանվել են սեռական խորանախաչերի մի քանի օրինակներ, հիմնականում Գալացում և Սուջավայում: Դրանց մի մասը ներկայացնում է շրջանակի մեջ ներառված հավասարաթև խաչեր՝ խաչված Քրիստոսի և ավետարանիչների խորհրդանշանների պատկերներով, գունավոր քարերի կիրառությամբ: Չնայած վարպետների ինքնությունը հայտնի չէ, ակնհայտ է, որ դրանք ստեղծվել կամ ընտրվել են Հայոց եկեղեցու ծիսական պահանջներին համապատասխան:

**2.1.2 Տեղական խորանախաչեր:** Ռումինիայում պատրաստված տեղական խորանախաչերի խումբը հիմնականում պատկանում է XIX դարին: Դրանք տիպաբանորեն մոտ են ուղղափառ եկեղեցական խաչերին և բնորոշվում են եռաթերթ ավարտներով, ավետարանիչների կամ նրանց խորհրդանշանների պատկերներով, ինչպես նաև բուսաձևադրված հարուստ հարդարմամբ: Հայկական ծագման մասին վկայում են խաչերի վրա ներառված հայատառ արձանագրությունները, մասնավորապես «ՅՆԹՀ» գրությունը: Յաշի և Սուջավայի օրինակները, թեև պատրաստված են հայ վարպետների կողմից, ինչպես ենթադրում ենք, արտահայտում

<sup>15</sup> Օրմանյան Արթ. Մ., Ծիսական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1991, էջ 83:

են ժամանակաշրջանին բնորոշ գեղարվեստական ազդեցությունները:

**2.1.3 «Աթոսյան» խորանախաչեր:** Հավաքածուներում առանձնանում են նաև այսպես կոչված «Աթոսյան» փայտե խորանախաչերը՝ ամփոփված մետաղյա շրջանակների մեջ: Դրանց տարածումը հայկական եկեղեցում պայմանավորված էր տեղական միջավայրի և նվիրատվական ավանդույթի ազդեցությամբ: Ռումինիայի հայկական հավաքածուներում պահպանված օրինակները հիմնականում թվագրվում են XVII դարի երկրորդ կեսից մինչև XX դարի սկիզբ:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանց փայտե հատվածներում պահպանվել են բյուզանդական և հետբյուզանդական արվեստի ավանդույթները, մինչդեռ մետաղյա շրջանակներում արտահայտվել են նոր ժամանակի գեղարվեստական դրսևորումները: Ժամանակի ընթացքում քանդակային հարդարանքը պարզեցվել է, տեսարանների և կերպարների թիվը նվազել, իսկ մետաղյա շրջանակները դարձել են ավելի դեկորատիվ՝ ճաճանչների, բուսածաղկային մոտիվների և հարուստ ձևավորման կիրառմամբ:

**2.1.4 Ռուսական խորանախաչեր:** Դուռյան թանգարանում պահվում են XIX դարում Մոսկվայում պատրաստված չորս արծաթյա խորանախաչեր, որոնք արտացոլում են ռուսական «պատմականության» շրջանի գեղարվեստական միտումները և ազգային ոճի վերածննդի գաղափարները: Դրանցից երեքն ունեն XIX դարի ռուսական խաչերին բնորոշ քվադրիֆոլիումի նման ավարտներ, իսկ մեկը՝ եռաթերթի: Բոլոր օրինակները ձևավորված են Քրիստոսի Խաչելության, Տիրամոր, Հովհաննես Ավետարանչի, Հայր Աստծո և Քրիստոսի չարչարանքի գործիքների, իսկ դարձերեսին՝ խորհրդանշական պատկերներով: Մոսկովյան հարգանշումները և վարպետների կնիքները հաստատում են դրանց պատկանելությունը XIX դարի մոսկովյան արծաթագործությանը:

## **2.2 Խորանի ճաճանչներ. ծագումը, տեսակները և գեղարվեստական լուծումները**

Ճաճանչը Հայոց եկեղեցու Սուրբ սեղանի ձևավորման բաղադրիչներից է: Այն սովորաբար բնի և պատվանդանի վրա հենված կլոր կամ օվալաձև թիթեղ է՝ շրջանակված ճառագայթներով և զարդարված դրվագված կամ թափանցիկ պատկերներով: Կենտրոնում առավել հաճախ պատկերվում են Քրիստոսի Խաչելությունը կամ Տիրամայրը Մանկան հետ, թեև հանդիպում են նաև այլ պատկերագրական լուծումներ: Չնայած որոշ նվիրատվական արձանագրություններում ճաճանչը կոչվում է «խաչ», այն ինքնուրույն ծիսական առարկա է, որը չպետք է շփոթել ճաճանչավոր կամ սեռականաձև խաչերի հետ:

Խորանի ճաճանչների ծագման քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանք հայկական եկեղեցական ավանդույթի վաղ բաղադրիչ չեն: Ուղղափառ ծիսական առարկաների համակարգում դրանց ուղղակի համարժեքը բացակայում է, մինչդեռ արևմտյան եկեղեցում XVI–XVII դարերից տարածված մոնստրանսները ձևաբանական և գաղափարական որոշ նմանություններ ունեն ճաճանչների հետ: Բարոկկոյի ժամանակաշրջանում արևի ճառագայթների խորհրդաբանությունն ու գեղարվեստական կիրառությունը լայնորեն տարածվեցին քրիստոնեական արվեստում, ինչի հետևանքով ճառագայթները սկսեցին ընդգրկվել եկեղեցական կիրառական արվեստի և պատկերագրության տարբեր ոլորտներում:

Խորանի ճաճանչի ուշ ծագումը հաստատվում է նաև ծիսական գրականությամբ, որտեղ այն կամ չի ընդգրկվում պարտադիր առարկաների ցանկերում, կամ նույնացվում է մոնստրանսի հետ: Սա ցույց է տալիս, որ ճաճանչը չունի ինքնուրույն ծիսական գործառույթ և հիմնականում հանդես է գալիս որպես Սուրբ սեղանի գեղարվեստական տարր:

Ռումինիայի հայոց թեմի օրինակները հիմնականում վերաբերում են XIX դարին և բաժանվում են միակողմանի, երկկողմանի և թափանցիկ տեսակների: Միակողմանի օրինակներում գերակշռում են Տիրամոր և մանկան ու Խաչելության պատկերները՝ վերարտադրելով տեղական բարոկկո և ռոկոկո ավանդույթները: Երկկողմանի ճաճանչների թվում առանձնանում են Բոթոշանի օրինակները, որոնցից մեկի արձանագրությունը հիշատակում է հայ արծաթագործ Աստվածատուր Պրիլիպեանցին: Թափանցիկ օրինակներն առանձնանում են ընդգծված արևմտյան ոճով, տարբերվելով «Աստծո ամենատես աչքը» պատկերող նմուշներով:

Այսպիսով, խորանի ճաճանչները Հայոց եկեղեցու ծիսական միջավայրում համեմատաբար ուշ ներմուծված առարկաներ են, որոնց ձևավորումն ու պատկերագրությունը սերտորեն կապված են XVII–XIX դարերի եվրոպական և հատկապես բարոկկոյի գեղարվեստական ազդեցությունների հետ:

### **ԳԼՈՒԽ 3**

## **ՍՈՒՐԲ ՍԵՂԱՆԻՆ ՈՉ ՊԱՐՏԱԴԴԻՐ ԴԻՎՈՂ ԾԻՍԱԿԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ**

### **3.1 Մասանց պահարաններ. բնույթը և գեղարվեստական ձևավորման տեսակները**

Սուրբ մասունքներն ու դրանց պաշտամունքը կարևոր տեղ են զբաղեցնում քրիստոնեական եկեղեցում, ինչն էլ նպաստեց թանկարժեք մետաղներից պատրաստվող գեղարվեստական լուծումներ ստացած մասանց պահարանների ի հայտ գալուն:

Հայոց եկեղեցում մասանց պահարանները կարող են լինել եռափեղկ տուփերի (տրիպտիխ), խաչերի, աջերի, տապանակների տեսքով, ինչպես նաև ունենալ ավելի բարդ կամ պարզ լուծումներ: Դրանց հիմնական գործառույթը ոչ միայն մասունքի պահպանումն է, այլև նրա սրբության և ինքնության ընդգծումը՝ միաժամանակ պաշտպանելով մասունքը պղծումից, կորստից և սխալ նույնականացումից:

Մասանց պահարանները ձևով և հարդարանքով առնչություններ ունեն ինչպես բյուզանդական, այնպես էլ արևմտաեվրոպական ավանդույթների հետ: Եթե վաղ շրջանի օրինակներում մասունքները հիմնականում թաքցվում էին, ապա հետագայում տարածվեցին բաց և տեսանելի մասունքներով օրինակները՝ արևմտյան ազդեցությամբ:

Ռումինիայի հայոց թեմի հավաքածուներում պահվող մասանց պահարանները հիմնականում աջ և խաչեր են՝ Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի, Սբ. Հովհաննես Մկրտչի մասունքներով, Երուսաղեմից բերված սուրբ քարով, և այլն: Չնայած ոչ բոլոր օրինակներն են պատրաստվել հայ վարպետների կողմից, դրանք ամբողջովին համապատասխանում են Հայոց եկեղեցում ընդունված մասանց պահարանների տիպաբանական տեսակներին՝ արտացոլելով ինչպես տեղական միջավայրի, այնպես էլ հայկական եկեղեցական արվեստի ավանդույթները:

**3.1.1 Մասանց խաչ-պահարաններ:** Ամենատարածված տիպը հավասարաթև խաչ-պահարանն է, որը հայտնի է նաև բյուզանդական և ռուսական, սակայն ոչ

ռումինական եկեղեցական ավանդույթներում:

Ռումինիայի հայոց թեմի հավաքածուներում պահպանված խաչ-պահարանները տիպաբանորեն բաժանվում են փայլեցված մակերեսով և պատկերազարդ, ընդելուզված, թափանցիկ մշակմամբ, ինչպես նաև զուգաթել-հատիկազարդ օրինակների՝ արտացոլելով XVII–XIX դարերի հայկական մետաղագործության բազմազան գեղարվեստական նախասիրությունները:

Առանձնանում է Բուխարեստի Սրբոց Հրեշտակապետաց եկեղեցուն նվիրված թիվ 115 խաչ-պահարանը, որն, ըստ արձանագրության, նվիրված է Սբ. Հովհաննես Կարապետին, մինչդեռ ամփոփում է Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի մասունքը: Պատկերազարդական ծրագիրը ևս հաստատում է այս կապը՝ ներկայացնելով երկու սրբերին:

Առկա են նաև ընդելուզված ճաճանչավոր խաչ-պահարաններ, որոնց կենտրոնում տեղադրված են մասունքներ, խաչաթևերին՝ սրբազան քարեր: Բազմաթիվ նմուշներում խաչաթևերի հատման կետերից դուրս են գալիս ճաճանչներ, ինչը կարելի է դիտարկել որպես հայկական խաչ-պահարանների առանձին ենթախմբի բնորոշ հատկանիշ: Զուգաթել-հատիկազարդ օրինակները մոտ են Վան-Վասպուրականի XVIII–XIX դարերի նմանատիպ գործերին:

**3.1.2. Մասանց աջ-պահարան:** Հավաքածուներում պահպանվում են ընդամենը երկու աջ-պահարան, որոնցից մեկը XIX դարի տեղական գործ է, որը պարունակում է Սբ. Հովհաննես Մկրտչի մասունքը:

Մարմնի մասերի տեսքով մասանց պահարանները ձևավորվել են Արևմուտքում IX դարի վերջից և լայն տարածում ստացել XII–XIII դարերից<sup>16</sup>, մինչդեռ բյուզանդական ավանդույթը խուսափել է նման լուծումներից՝ նախընտրելով մասունքները պահպանել փակ տուփերի կամ տապանակների մեջ<sup>17</sup>: Հայոց եկեղեցում մարմնի մասերի ձև ունեցող պահարաններից կիրառության մեջ են մնացել հիմնականում աջ-պահարանները: Գոյություն ունեցող տվյալները թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանք հայկական միջավայր են ներթափանցել Կիլիկիայում՝ արևմտյան ազդեցությունների ուժեղացման պայմաններում, ինչի վկայությունն են XIV դարի կիլիկյան նմուշները:

Բուխարեստի Սրբոց Հրեշտակապետաց եկեղեցու XIX դարի աջ-պահարանը նվիրաբերվել է 1892 թվականին, և ներկայացնում է օրինող դիրքով աջ, որի նախադաստակի վրա՝ բյուրեղապակու տակ, ամփոփված է մասունքը: Հարդարանքը համեմատաբար զուսպ է. դաստակի և արմունկի հատվածներում տեղադրված են բուսաձաղկային մոտիվներով դրվագված թիթեղներ, իսկ նվիրատվական արձանագրությունը դեր է խաղում նաև առարկայի գեղարվեստական պատկերում:

Ընդհանուր առմամբ, աջ-պահարանի ձևավորումը առավելապես արտացոլում է XIX դարի ռումինական արձաթագործության գեղարվեստական նախասիրությունները՝ առարկայի ձևի շեշտադրումը զարդանախշի նկատմամբ՝ ամպիրի ազդեցությամբ: Միևնույն ժամանակ, իր գործառույթով և պատկերազարդական լուծմամբ այն լիովին մնում

<sup>16</sup> Bynum C., Gerson P., Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages //GESTA, Vol. 36, No. 1, Chicago: The University of Chicago Press, 1997, p. 4.

<sup>17</sup> Kalavrezou I., “Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the byzantine Court” in “Byzantine Court Culture from 829 to 1204”, ed. by Henry Maguire, Dumbarton Oaks, Washington D.C., 1997, p. 68-69.

է Հայոց եկեղեցու մասանց աջ-պահարանների արվեստի ավանդույթում:

### **3.2 Տապանակ. խորհրդաբանություն և գեղարվեստական հատկանիշներ**

Ռումինահայոց թեմի հավաքածուներում առանձնանում է Դուլյան թանգարանի թիվ 172 տապանակը, որն ըստ նվիրատվական արձանագրության պատրաստվել է 1799 թվականին Կ. Պոլսում և նվիրվել Ֆոքշանի Սբ. Աստվածածին եկեղեցուն:

Առարկան եկեղեցու տեսքով ուղղանկյուն տուփ է՝ բազմազմբեթ հորինվածքով, պատրաստված դրվագման և զուգաթելի տեխնիկաներով: Կողմերին պատկերված են տասներկու առաքյալները, իսկ ամբողջ հորինվածքն ավարտվում է զմբեթները պսակող խաչերով: Պատկերագրությունը բնորոշ է XVIII դարի վերջի կոստանդնուպոլսյան արձաթագործությանը՝ արևմտյան ազդեցություններով, սակայն պահպանելով հայկական գեղարվեստական մոտեցումները:

Տապանակի գործառույթը վերջնականապես պարզված չէ: Այն չի պարունակում հիշատակված մասունքներ, սակայն դրվել է Սուրբ սեղանի վրա, ինչը վկայում է դրա սրբազան նշանակության մասին: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս այն դիտարկել որպես եկեղեցու ամենասուրբ տարածքի հետ կապված առարկա՝ անկախ գործառույթից:

Իր պատկերագրական ծրագրով այն մեկնաբանվում է որպես Երկնային Երուսաղեմի խորհրդանշական պատկեր՝ տասներկու առաքյալներով՝ որպես քաղաքի հիմքեր: Գմբեթները, դրանց թափանցիկ զուգաթելային մշակումը և լույսի խաղը ևս ուժեղացնում են երկնային քաղաքի գաղափարը՝ փոխանցելով լուսավորության, փառքի և աստվածային ներկայության զգացողություն: Այս նմուշն առանձնանում է հայկական արձաթագործության մեջ իր ինքնատիպությամբ և խորհրդաբանական հագեցվածությամբ:

### **3.3. Սկիհներ և մաղզմաներ. գեղարվեստական և ոճական առանձնահատկություններ**

**3.3.1 Սկիհներ:** Ռումինիայի հայոց թեմի հավաքածուներում պահպանված սկիհներն ու մաղզմաները կարևոր են XVIII–XIX դարերի հայկական եկեղեցական արձաթագործության ուսումնասիրության համար: Թեև դրանք Սուրբ սեղանի մշտական պարագաներ չեն, Ռումինիայի հայկական եկեղեցիներում հաճախ մշտապես դրված են Սուրբ սեղանի վրա:

Հավաքածուի սկիհները բաժանվում են երկու խմբի՝ հայկական և օտար արվեստանոցների արտադրանքների: Հայկական նմուշները, հիմնականում Կ. Պոլսի և Վասպուրականի դպրոցներից, զարդարված են հրեշտակների, ավետարանիչների, խաղողի որթերի, ցորենի հասկերի և ծաղկային հորինվածքների պատկերներով, որոնք կապված են Հաղորդության խորհրդաբանության հետ: Օտար ծագման սկիհները՝ Վիեննա, Տիմիշոարա, Մոսկվա, վկայում են ռումինահայ համայնքների մշակութային կապերի մասին: Վիեննական օրինակներն առանձնանում են արծնապատ մանրանկարներով և ռոկոկո դեկորով, իսկ ռուսականը՝ XIX դարի նեոռուսական ոճին բնորոշ ձևավորմամբ:

**3.3.2 Մաղզմաներ:** Մաղզմաները սովորաբար ունեն պարզ ձևավորում՝ ոսկյա կամ արծաթա հարթ ափսեների տեսքով և ծառայում են սուրբ նշխարը պահելուն ու սկիհը ծածկելուն: Որոշ օրինակներ հարստացված են խորհրդաբանական պատկերներով և արձանագրություններով:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ատենախոսության մեջ ներառված 93 նմուշներից 91-ի, ինչպես նաև խնդրո առարկա հավաքածուների մյուս բոլոր մետաղյա ծիսական առարկաների որոշարկումն ու ուսումնասիրությունը, թույլ տվեցին կատարել հետևյալ եզրակացությունները.

- Հայկական եկեղեցու Սուրբ սեղանի առարկաների սույն ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ սեղանի հարդարման համակարգը իր ավարտուն տեսքն ընդունել է դարերի ընթացքում, այլ ոչ միանգամից:

- Արտաքին մշակութային ազդեցությունները բերել են ինչպես Սուրբ սեղանի ձևի փոփոխության, այնպես էլ առարկաների նոր տեսակների ձևավորման:

- Պահպանելով Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ընդունած համակարգը՝ տվյալ գաղթօջախում Սուրբ սեղանի հարդարումը ձևավորվել է հոգևորականների և նվիրատուների գեղարվեստական նախընտրությամբ, ինչպես նաև տեղական մշակույթի ազդեցությամբ:

- Քննարկված նմուշների ընտրությունը պայմանավորված է եղել ոչ թե դրանց ծագմամբ, այլ գեղարվեստական չափանիշներով: Գեղարվեստական ընկալումների ազատություն էլ նպաստել է թե՛ հայ, թե՛ օտար վարպետների գործերի կիրառմանը՝ հարստացնելով ծիսական առարկաների գեղարվեստական պատկերը:

- Օտար նմուշների, նույնիսկ սակավաթիվ կիրառությունը, թույլ է տալիս դրանք ներառել հայկական ծիսական առարկաների համակարգում՝ որպես եկեղեցու պատմության կարևոր բաղադրիչներ՝ կիրառության սկզբունքով:

- Առարկաների բազմազանությունը պայմանավորված է ռումինահայերի ակտիվ առևտրական գործունեությամբ և դեպի Երուսաղեմ ուխտագնացությամբ:

- Նմուշների ծագման լայն աշխարհագրությունը հիմք է ծառայում նաև օտար գեղարվեստական դպրոցների ուսումնասիրության համար:

- Օրինակների բազմազանությունը թույլ է տալիս հետևելու հայկական ծիսական առարկաների XVII դարից ի վեր գեղարվեստական և բովանդակային զարգացման ընթացքին:

- Ծիսական առարկաները ենթարկվել են ժամանակաշրջանի գերիշխող ոճական ազդեցություններին՝ սկզբում բյուզանդական, ապա՝ արևմտյան:

- Կ. Պոլսի առարկաները «Կոստանդնուպոլսյան ոճով» են՝ արևմտյան պատկերազրություն, կերպարների ճկուն պլաստիկա, արտահայտիչ դիմախառն ու ժեստեր, հարուստ ծաղկային լուծումներ, ժապավեններ, ամպեր, հրեշտակի գլուխներ:

- Տեղական նմուշներում գերիշխում է XIX դարի ռումինական արվեստին բնորոշ ամպիր ոճը՝ զարդանախշի նկատմամբ հարթ փայլեցված գերիշխող մակերեսներով:

- Ավստրո-հունգարական նմուշներն են բնութագրվում են կրկին նույն ժամանակաշրջանում բնորոշ բարոկկո, ռոկոկո և ամպիր ոճերի ձևավորումներով:

- XVII դարից հետո կրկնակազմերի պատկերազրությունը դարձավ արևմտյան, սակայն հորինվածքային կառուցվածքը՝ հինգ կետերի շեշտմամբ, պահպանեց արևելյան ուղղափառ կազմերին բնորոշ սկզբունքները:

- Որպես թելադրող գեղարվեստական կենտրոն՝ Կ. Պոլսը ձևավորել է կազմերի նոր տիպեր՝ հիմնվելով թե՛ արևմտյան օրինակների, թե՛ բյուզանդական ավանդույթի վրա, իսկ «Կոստանդնուպոլսյան ոճի» ամենաբնորոշ դրսևորումը Կ. Պոլսի գեղարվեստական դպրոցում ձևավորված Յուդաբերից ավետարանների տիպն է:

• Քննարկված խորանախաչերը հարստացնում են հայկական խորանախաչերի տիպաբանությունը՝ առանձնացնելով բրգաձև պատվանդաններով, բալկանյան ազդեցությամբ՝ մարգարենների պատկերներով, իտալական ազդեցությամբ քվադրիֆոնիումներով, ինչպես նաև ուշ գոթական ազդեցությամբ խմբեր:

• «Աթոսյան», ռուսական և տեղական խորանախաչերը վկայում են, որ թեև դրանք լայնորեն չեն կիրառվել, սակայն չեն մերժվել և ընդունվել են հայկական միջավայրում:

• Չնայած տարբեր ազդեցություններին՝ Սուրբ սեղանի մետաղյա ծիսական առարկաները պահպանել են իրենց ինքնուրույնությունը՝ միաժամանակ ձևավորելով հայկական եկեղեցուն բնորոշ նոր տիպաբանական միավորներ, ինչպես՝ խորանի ճաճանչները:

• Միայն հայկական եկեղեցուն բնորոշ խորանի ճաճանչները՝ արևմտյան մոնստրանսի ազդեցությամբ, իրենց ձևով և ոճով համահունչ էին ժամանակի պահանջներին և ներկայացնում են մշակութային փոխազդեցության արդյունքում ստեղծված ուրույն ծիսական առարկայի բացառիկ օրինակ:

• Մասանց պահարանները հիմնականում պահպանում են հայկական եկեղեցուն նախընտրելի հավասարաթև խաչի ձևը, որը խորթ է ռումինական եկեղեցուն:

• Նմուշները թույլ են տալիս առանձնացնել XVIII-XIX դդ. հայկական մասանց խաչ-պահարանների ևս մեկ ենթախումբ. առանց զարդամոտիվների և պատկերների, որպես հիմնական գեղարվեստական արտահայտչամիջոց փայլեցնումով, ընդելուզմամբ և խաչաթևերի հատման կետից դուրս եկող մեկական երկար կամ կարճ ճաճանչով:

• Կիլիկյան ժամանակաշրջանից ոչ շուտ Արևմտյան եկեղեցու ազդեցությամբ հայկական միջավայրում հաստատված աջ-պահարանները վկայում են, որ, չնայած տվյալ քրիստոնեական միջավայրում նմանատիպ առարկաների տարածված չլինելուն, Հայոց եկեղեցին պահպանել է իրեն բնորոշ ծիսական առարկաների շարքը՝ չձուլվելով տեղական ավանդույթին:

• Եկեղեցու տեսքով տապանակը հայկական հայտնի տապանակների շարքում եզակի է՝ իր կառուցվածքով և գեղարվեստական հարդարանքով վերարտադրելով Երկնային Երուսաղեմի եռաչափ միջավայրը, իսկ Սուրբ սեղանին դրա տեղադրումը վկայում է տեղական ազդեցության մասին:

• Սկիհների հավաքածուն բազմազան է և հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու XVIII դարից հետո կիրառվող հայկական, տեղական, ավստրո-հունգարական և ռուսական օրինակների գեղարվեստական հարդարանքի մասին:

• Խնդրո առարկա հավաքածուները աչքի են ընկնում ծիսական առարկաների դեռևս հայտնի եզակի օրինակներով:

• Սույն ուսումնասիրությամբ բացահայտվեցին Ռումինիայի տարածքում աշխատած երկու հայ ոսկերիչ-արծաթագործների անուններ՝ Բարդուղիմեոս ոսկերիչ և Աստվածատուր Պրեդիլեանց:

• Ռումինիայի հայոց թեմի Սուրբ սեղանի, և ընդհանրապես պահպանված մյուս ծիսական առարկաներն ավելին են, քան պարզապես ֆիզիկական դրսևորումներ. դրանք ներկայացնում են եկեղեցու պատմությունը, համայնքի, ուխտավորների վարքագիծը, վերաբերմունքը եկեղեցու և հավատքի նկատմամբ, մշակութային կապերը, գեղարվեստական նախընտրությունները, անհատի և համայնքի նյութական հնարավորությունները՝ ձևավորելով համայնքի «հավաքական հիշողությունը»:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ  
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Vardanyan M.**, A Silver Ark in the Collection of the Armenian Diocese of Romania: An Image of the Heavenly Jerusalem? //Religions, 17 (3), 2026, 285 <https://www.mdpi.com/2077-1444/17/3/285> (Online publication).
2. **Vardanyan M.**, The Role of Private Archives in Preserving Armenian Arts and Culture through Community Museums //Arts and Archives. Art Readings 2025. Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies, Vol. I, Sofia: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 2026, pp. 75-92.
3. **Vardanyan M.**, Artistic Features of Armenian Liturgical Objects //MEΘEXIS: Journal of Research in Values and Spirituality, Vol. IV, No. 1, Iasi: Institute for the Study of Values and Spirituality, 2024, pp. 13-42.
4. **Vardanyan M.**, Greek or “Athos Crosses” in the Armenian Churches of Romania //Series Byzantina, Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art, Ostrava-Warsaw: University of Ostrava, Polish Institute of World Art Studies, vol. XXI, 2023, pp. 101-114.
5. **Vardanyan M.**, Altar Radiances among Ritual Objects of Armenian Church (On the Example of the Collections of Armenian Diocese of Romania) //Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13. Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М.В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2023, с. 244-252.
6. **Vardanyan M.**, Arm Reliquary from the Collection of the Armenian Diocese of Romania: on the problem of local influences //«Բանբեր հայագիտության» հայագիտական միջազգային հանդես, թիվ 1 (31), Երևան «Գիտություն», 2023, էջ 156-167:
7. **Vardanyan M.**, Armenian Altar Crosses in Romanian-Armenian Church Tradition //Revue Des Études Sud-Est Européennes, LVIII, 1-4, Bucharest: Editura Academiei Române, 2020, pp. 191-217.
8. **Vardanyan M.**, The Russian Ritual Objects in the Collection of the Dudian Museum at the Armenian Diocese of Romania in Bucharest //«Բանբեր հայագիտության» հայագիտական միջազգային հանդես, թիվ 1 (22), Երևան «Գիտություն», 2020, էջ 138 -152.
9. **Vardanyan M.**, The Collection of Silver Book Binding of the Armenian Museum in Bucharest and Their Relationship to Eastern and Western Arts //Series Byzantina XV, Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art, XV, 2017, Warsaw, pp. 81-97.
10. **Սմբատյան Ն., Վարդանյան Մ.**, Հայ արվեստի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունը Ռումինիայում //«Հայագիտության հարցեր» հանդես, Երևան «ԵՊՀ հրատարակչություն», 2014, թիվ 2, էջ 241-246:

**ВАРДАНЯН МАРИАМ РУБЕНОВНА**  
**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТУРГИЧЕСКИХ ПРЕДМЕТОВ**  
**СВЯТОГО ПРЕСТОЛА АРМЯНСКИХ ЦЕРКВЕЙ**  
**(ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИЙ АРМЯНСКОЙ ЕПАРХИИ РУМЫНИИ)**

**Целью диссертации** является комплексное исследование металлических литургических предметов Святого престола Армянской Церкви на материале коллекций Армянской епархии Румынии с выявлением их особенностей, происхождения и соотношения с традицией Первопрестольного Святого Эчмиадзина.

До начала настоящего исследования (2012 г.) металлические литургические предметы Армянской епархии Румынии не подвергались комплексному изучению; исключение составлял лишь оклад Евангелия Каффы 1351 года.

**Задачами диссертации являются:** анализ формы Святого престола и её эволюции; выявление различий между традицией Святого Эчмиадзина и диаспорной практикой; рассмотрение основных типов литургических предметов, их функций и характерных особенностей; определение их происхождения и путей распространения в Армянской Церкви; атрибуция памятников; уточнение причин их появления в Румынии; характеристика художественных особенностей; а также выявление влияния мировых художественных процессов.

Помимо атрибуции, выделены новые типологические разновидности предметов. Предложены новые точки зрения относительно времени, обстоятельств и факторов включения различных литургических предметов в армянский обряд, а также даны новые интерпретации их художественного оформления.

В работе использованы опубликованные, архивные и неопубликованные источники, а также литература по иконографии, богословию, церковной истории и литургике.

Диссертация состоит из введения, трёх глав, выводов, списков использованной литературы, электронных источников и интервью, а также приложения, содержащего иллюстративный материал и каталог изображений.

Проведённые атрибуция и исследование 91 из 93 представленных предметов позволили сформулировать следующие выводы:

- система убранства Святого престола Армянской Церкви формировалась постепенно на протяжении столетий. Внешние культурные влияния привели к изменению его формы и появлению новых литургических предметов,
- при сохранении традиции Святого Эчмиадзина оформление Святого престола в армянских церквях Румынии формировалось под воздействием местной художественной среды, а также предпочтений духовенства и верующих,
- определяющим при выборе предметов являлось их художественное качество, а не происхождение; даже ограниченное использование предметов инокультурного происхождения позволяет включать их в систему армянских литургических предметов и рассматривать как важную составляющую истории Армянской Церкви, исходя из принципа литургического употребления,
- разнообразие коллекции связано с активной торговой деятельностью армян Румынии и их паломничествами в Иерусалим,

- литургические предметы подвергались влиянию господствующих стилевых направлений своего времени — сначала византийского, затем западного,
- с XVII века иконография сцен на окладах Евангелий приобрела западный характер, тогда как композиционные принципы с акцентом на пяти ключевых точках восприняли особенности восточно-православных окладов,
- как ведущий художественный центр Константинополь разработал новые типы окладов на основе западноевропейских и местных традиций в «константинопольском стиле», наиболее характерным примером которого являются оклады Евангелий Мироносиц,
- напрестольные кресты обогащают типологию армянских напрестольных крестов, позволяя выделить группы с пирамидальными основаниями, с балканским влиянием (с изображениями пророков), с итальянским влиянием (с завершениями в виде квадрифолиев), а также группы с позднеготическими влияниями,
- «афонские», русские и местные напрестольные кресты свидетельствуют о том, что, хотя они не получили широкого распространения, тем не менее не были отвергнуты и были приняты в армянской среде,
- новые типологические предметы — напрестольные лучезарные диски, сформировавшиеся исключительно в Армянской Церкви под влиянием западной монстранции, по своей форме и стилистике отвечали художественным запросам эпохи и представляют собой уникальный пример литургического предмета, возникшего в результате культурного взаимодействия,
- армянские реликварии XVIII–XIX вв. сохранили традиционную форму равноконечного креста, а исследованные образцы позволили выделить новую подгруппу крестов-реликвариев без орнамента и изображений, с короткими или длинными лучами, исходящими из центра,
- реликварии Десницы, утвердившиеся в армянской среде под влиянием Западной Церкви не ранее киликийского периода и представленные в исследуемой коллекции, свидетельствуют о том, что, несмотря на отсутствие широкого распространения подобных предметов в данной христианской среде, Армянская Церковь сохранила присущий ей комплекс литургических предметов,
- ковчег в форме церкви представляет собой уникальный памятник, художественная программа которого воспроизводит образ Небесного Иерусалима,
- коллекция потиров отражает разнообразие армянских, местных, австро-венгерских и русских образцов, использовавшихся с XVIII века,
- в коллекции выявлен ряд уникальных предметов, не имеющих известных аналогов,
- в ходе настоящего исследования были выявлены имена двух армянских ювелиров-серебряников, работавших на территории Румынии: ювелир Бардугимеос (Bardowtimeos, Варфоломей) и Аствацатур Пыхыхлеанц (Astvacatur Pəhəxleanc'),
- коллекция Армянской епархии Румынии представляет собой не только материальные объекты. Она отражает историю Церкви, мировоззрение общины и паломников, отношение к вере и храму, культурные связи, художественные предпочтения и материальные возможности как отдельных людей, так и всей общины, формируя её коллективную память.

**VARDANYAN MARIAM**  
**ARTISTIC CHARACTERISTICS OF LITURGICAL OBJECTS OF THE**  
**HOLY TABLE IN ARMENIAN CHURCHES**

**(Based on the Collections of the Armenian Diocese of Romania)**

**The aim of the dissertation** is to conduct a comprehensive study of the metal liturgical objects of the Holy Table of the Armenian Church, based on the collections of the Armenian Diocese of Romania, identifying their characteristics, origins, and relationship to the tradition of the Mother See of Holy Etchmiadzin.

Prior to the beginning of this study (2012), the metal liturgical objects of the Armenian Diocese of Romania had not been subjected to comprehensive research; the only exception was the silver binding of the 1351 Gospel of Kaffa.

**The objectives of the dissertation** are: the analysis of the form of the Holy Table and its evolution; the identification of differences between the tradition of Holy Etchmiadzin and the diaspora practice; the examination of the main types of liturgical objects, their functions and characteristic features; the determination of their origins and routes of dissemination within the Armenian Church; the attribution of the objects; the clarification of the reasons for their presence in Romania; the characterization of their artistic features; and the identification of the influence of global artistic processes.

In addition to attribution of the objects, new typological categories of objects are identified. New perspectives are proposed regarding the period, circumstances, and factors underlying the incorporation of various liturgical objects into the Armenian rite, as well as new interpretations of their artistic decoration. The study is based on published, archival, and unpublished sources, as well as literature on iconography, theology, church history, and liturgics.

The dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions, lists of the bibliography, electronic sources, and interviews, as well as an appendix containing illustrative material and a catalogue of images.

The attribution and study of 91 of the 93 objects examined allowed us to formulate the following conclusions:

- The system of decoration of the Holy Table of the Armenian Church developed gradually over the centuries. External cultural influences led to changes in its form and to the emergence of new liturgical objects.

- While preserving the tradition of the Mother See of Holy Etchmiadzin, the decoration of the Holy Table in the Armenian Church in Romania was shaped under the influence of the local artistic environment and the preferences of the clergy and the faithful.

- The determining factor in the selection of objects was their artistic quality rather than their origin; even the limited use of objects of non-Armenian origin allows them to be incorporated into the system of Armenian liturgical objects and considered an important component of the history of the Armenian Church, based on the principle of liturgical use.

- The diversity of the collection reflects the extensive commercial activities of the Armenians of Romania and their pilgrimages to Jerusalem.

- Liturgical objects were influenced by the dominant stylistic trends of their time — initially Byzantine and later Western.

- From the 17th century onward, the iconography of scenes depicted on Gospel

bindings acquired a Western character, while compositional principles emphasizing five key points retained features of Eastern Orthodox bindings.

- As a leading artistic centre, Constantinople developed new types of book bindings based on Western European and local traditions within the so-called “Constantinople style,” the most characteristic example of which is the type of Myrrhophores Gospel bindings.

- Altar crosses enrich the typology of Armenian altar crosses, allowing the identification of groups with pyramidal bases, Balkan influence (with depictions of prophets), Italian influence (with quatrefoil endings), as well as Late Gothic influences.

- “Athos,” Russian, and local altar crosses indicate that, although they were not widely used, they were nevertheless not rejected and were accepted within the Armenian environment.

- The new typological objects — Altar Radiances — formed exclusively within the Armenian Church under the influence of the Western monstrance. In their form and stylistic features, they responded to the artistic demands of their time and represent a unique example of a liturgical object arising from cultural interaction.

- Armenian reliquaries of the 18th–19th centuries preserved the traditional form of the equal-armed cross, while the studied examples allowed for the identification of a new subgroup of reliquary crosses without ornament or figural decoration, featuring short or long rays emerging from the centre.

- The Arm reliquaries presented in the collection, established in the Armenian milieu under the influence of the Western Church no earlier than the Cilician period and represented in the collection under study, testify that, despite the lack of widespread use of such objects in the surrounding Christian environment, the Armenian Church preserved its own set of liturgical objects without dissolving into local tradition.

- The church-shaped Ark is a unique monument whose artistic program reproduces the image of the Heavenly Jerusalem.

- The chalice collection reflects the diversity of Armenian, local, Austro-Hungarian, and Russian examples used from the 18th century onward.

- The collection includes a number of unique objects with no known analogues.

- During this study, the names of two Armenian jewellers-silversmiths working in the territory of Romania were identified: the jeweller Bardowtimeos (Bartholomeos) and Astvacatowr Pəhəxleanc<sup>18</sup>.

- The collection of the Armenian Diocese of Romania represents more than a group of material objects. It reflects the history of the Church, the worldview of the community and pilgrims, attitudes toward faith and the church, cultural ties, artistic preferences, and the material capabilities of both individuals and the entire community, forming its collective memory.

---

<sup>18</sup> The Hübschmann–Meillet transliteration system is used.