

Տ. ՀԵԹՈՒՄ ՔԱՀԱՆԱ ԹԱՐՎԵՐԴՅԱՆ

ԳԵՌԱՅԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ

Փոքր Սոմեշ գետի ներքին հոսանքին մոտ գտնվող Գեռլա քաղաքը բնակեցված է եղել ամենահին ժամանակներից: Նյութական մշակույթի բնագավառում նշանակալի են երկաթե դարի հետքերը, որոնք արտացոլում էին հռոմեական կարևորագույն բերդավանը (*castrum*): Վերջինս հսկում էր Սոմեշ գետի միջին հոսանքի ուղղությամբ տարածվող հռոմեական նախքա քաղաքը բերդավանների հետ կապող ճանապարհը¹: Հռոմեական բանակի հեռանալուց հետո ամրությունները ժամանակավորապես լքվեցին, բայց վաղ միջնադարում դրանք հավանաբար կրկին գործածվել են շրջակա հռոմեականացված ազգաբնակչության կողմից:

Գհեռլահիդա տեղանունը առաջին անգամ վկայված է 1291 թ.2: Սա ծանոթացում վայր էր, այստեղով էր անցնում Տրանսիլվանիան հյուսիսը հարավի հետ կապող կարևոր ճանապարհներից մեկը: Այստեղ եղել է մաքսատեղ՝ կապված անմիջապես Ունգուրաշ ամրոցի հետ: 1410 թ. Հետո բնակավայրը դարձավ վերոհիշյալ ամրոցի տեր՝ Տրանսիլվանիայի նահանգապետ Լացքի սեփականությունը³: 1463 թ. Մաթիաս Քորվին թագավորը գյուղը նվիրեց Գերեբ ընտանիքին, որը հիմնադրեց Վինգարտ գոթական ոճի գեղեցիկ եկեղեցին⁴: Չորս

¹ Տե՛ս **Josephus Benko**, *Transilvania sive Magnus Transilvaniae Princepatus*, I, Viena, 1778, p. 26, տե՛ս նաև **Franz Xavier Hene**, *Beitrage zur dachischen Geschichte, Hermannstadt*, 1838, p. 138, **Torma Karoly**, *A Limes dacicus felso resze*, Budapest, 1880, pp. 117-128, տե՛ս նաև **Վազգեն Մ. վրդ. Պալնյան (Վազգեն Ա)**. «Ռումանիայի թեմը երեկ և այսօր», *էջմիածին*, 1948, Ա ամիս, էջ 66: **Ornstein Jozsef**, “A castrumbeli romai leletek”, in *Arheologiai Ertesito*, 1901, էջ 368-369, **E. Orosz**, *Jelentes a szamosujvari castellum praetoriumanak asatarol*, Szamosujvar, 1907, idem, in *Armenia*, XXI (1907), pp. 129-155, **V. Christescu**, *Istoria militara a Daciei romane*, Bucuresti, 1937, pp. 69, 109, 131, 135-136, 181, **Gheorghe Sebestyen**, *O pagina din istoria arhitecturii Romaniei, Renasterea*, Bucuresti, 1987, p. 131, **Ion Horatiu Crisan**, **Mihai Barbulescu**, **Eugen Chirila**, **Valentin Vasiliev**, **Iudita Vinkler**, *Repertoriul arheologic al judetului Cluj*, Cluj-Napoca, 1992, pp. 210-218, **Kadar Jozsef**, **Tagany Karoly**, **Rethy Laszlo**, *Szolnok-Doboka varmegye monografiaja*, VI, Des, 1903, էջ 138, տե՛ս նաև *Աբրահամ կաթողիկոսի կրեոսցուց Պատմագրություն, Վաղարշապատ*, 1872, էջ 109, ինչպես նաև *Գիւան հայոց պատմութեան*, աշխատ. **Գիւտ աւ.քհն. Աղանեանցի**, գիրք Թ., Թիֆլիս, 1911, էջ 489-490:

² Տե՛ս **Kadar Jozsef**, **Tagany Karoly**, **Rethy Laszlo**, *Szolnok-Doboka varmegye monografiaja*, VI, pp. 136-138:

³ Տե՛ս **Լ. Բաբայան**, *Հայերը Մուրավիալում և Բուկովինայում*, Թիֆլիս, 1911, էջ 177:

⁴ Տե՛ս **Galeazzo Gualdo-Priorato**, *Storia di Leopoldo Cesare che contiene le cose piu memorabile succese in Europa dall 1656 sino all 1670*, 4 vol., Vienna, 1670-1674; **J. Kadar**, **K. Tagany**, **L. Rethy**, *op. cit.*, VI, p. 243, տե՛ս նաև **Balogh Jolan**, *Az*

տարի անց (1467 թ.) բնակավայրն անցավ կաթոլիկ եպիսկոպոսարանի տիրակալության տակ:

X և XIV դդ. միջև հայ գաղթականության ստվար բազմություն հաստատվեց Տրանսիլվանիայում⁵: Նրանք Սիրիու և Թրեկրթուարե, Թուրնու Ռոշու քաղաքների միջև ստեղծեցին այսպես կոչված «Տրանսիլվանիայի Հայոց Երկիրը» (*Terra armenorum de Transilvania*) Թըլմաչու կենտրոնով⁶: Այն նաև հայ եպիսկոպոսարանի աթոռանիստ քաղաքն էր, որտեղ գործում էին մի քանի վանքեր: XV և XVI դդ. շարունակվեց հայերի հոսքը դեպի Տրանսիլվանիա, սակայն գալիս էին ավելի փոքր խմբերով և տարածվում երկրամասի քաղաքների մեջ: Հայ գաղթականների վերջին և ամենամեծ ալիքը 1672 թ. սկզբներին էր: Նույն թվականին Մոլդովայի իշխան Դուքա Վոդան դաժան հաշվեհարդար տեսավ իր դեմ ապստամբած խռովարարների հետ, որոնց մեջ մեծ թվով հայեր կային: Շուրջ 3000 հայ ընտանիք, վախենալով դաժան իշխանի հետապնդումներից, հեռացավ Մոլդովայից: Շուրջ 12.000-15.000 հայ մտավ Տրանսիլվանիա՝ այնտեղի իշխան Միհայ Ափաֆի Ա-ի (1661-1690) թույլտվությամբ: Նրանք բնակություն հաստատեցին Բիստրիցա-Նըսըուտ, Գեորգեն և Ֆրոմոնասա-Չուք քաղաքների մեջ: Նոր եկածների մի փոքր մաս շարունակեց ճանապարհը դեպի Տրանսիլվանիայի կենտրոնական բնակավայրերը⁷: 1672 թ. Տրանսիլվանիա եկած հայերը ձեռք բերեցին վարչական, հավատքի և մշակութային ինքնավարություն: Առանց ժամանակ կորցնելու, հայերն անցան ծրագրերի իրականացման⁸ և կառուցեցին երկու քաղաք՝ Տրանսիլվանիայի ամենահայաշատ ու կարևոր քաղաքը՝ Գեոլան (Հայաքաղաք, Արմենոպոլիս) (1700) և Դումբրըվեն (Եղիսաբեթոպոլիս) (1733)⁹: Դումբրըվեն¹⁰ ըստ առաջին նա-

erdelyi renaissance, I, Cluj, 1943, pp. 102-103, 104, 210, 283-285, 364, Մինաս Բժշկյան, Ճանապարհորդություն ի կենսատան, Վենետիկ, 1830, էջ 94, Sabau Nicolae, *Biserica armeneasca din Gheorgheni in Ani, anuar de cultura armean*, an II-III (serie noua), Bucuresti, 1995-1996, pp. 41-47, տե՛ս նաև Պետրու Բանանա Մամիկոնյան, *Ռումինահայոց ներկայն և ապագան*, Կալաջ, 1895, էջ 58-62:

⁵ Տե՛ս Դեմետրիու Տանի, *Արևելեան Հայք ի Պուրովինա*, քրգմ. Հ. Գ. Գալեմբեարյան, Վիեննա, 1891, էջ 75:

⁶ Տե՛ս Grigore M. Buiucliu (1840-1912), *Situatia critica a armenilor din Moldova*, Bucuresti, 1914, pp. 21-22, 27:

⁷ Տե՛ս K. Szongott, *A magyarhoni ormeny családok genealogiaja, tekintettel ezeknek egymás között levo rokonsagara, es a vezeték es kereszt nevek etymologiai ertelmere*, Szamosujvart, 1898, p. 148, տե՛ս նաև Ա. Աթունեան, *Տեղագրություն հայոց գաղթականության ի Մոլտո Վալաքիա, Հունգարիոյ և Կենսատանու*, Ֆոհշան, 1877, էջ 114, «Ակնարկ մը լեհահայոց վրա», *Հանդէս Ամսօրեայ*, Վիեննա, 1908, էջ 302, Առ, *Անի*, Երկերի ժողովածու, հտ. 8-րդ, Երևան, 1985, էջ 186, Դիւան Հայոց պատմութեան, Գիրք Թ., մասն առաջին, «Յովսէփ կթղ. Արդուբեան», աշխտ. Գիւտ քհն. Աղանեանց, էջ 490:

⁸ Տե՛ս Iorga Nicolae, *Armenii si romanii-o paralela istorica*, VI: *Armenii Moldovei trecura in Ardeal*, Bucuresti, 1914, pp. 16-37:

⁹ Տե՛ս Հ. Գալիպազեան, *Ռումինահայ գաղութը*, Երուսաղեմ, 1979, էջ 74:

խագծի, պետք է կառուցվեր Ռեգին քաղաքից արևելք՝ Գուրգիու գետի ափին, նույնանուն բերդի տարածքում, սակայն նախագծերը փոխվեցին, և այն հիմնվեց Թըրնավա Մարե գետի ափին: Հայաքաղաքներում գործող ուսումնական և կրթական հաստատությունները նպաստավոր պայմաններ ստեղծեցին ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման համար¹¹:

Գեուլա քաղաքն ունեցել է մի քանի անուն¹²: Քաղաքի հիմնումը սկսվել էր Լեոպոլդ Ա. կայսեր բանավոր համաձայնությամբ, և այն սկզբնապես կոչվում էր Szamos-Uj-Var-Varos («Սոմեշի նոր բերդի Քաղաք»), հետևաբար գտնվում էր «Սոմեշ գետի վրա հիմնված նոր բերդի» կողքին: 1726 թ. հոկտեմբերի 17-ին Կարոլ Զ կայսրը ստորագրեց մի հրամանագիր, որով հայաքաղաքը բարձրացվեց «Արտոնյալ Ազատ Քաղաք» կարգի և ստացավ առաջին պաշտոնական անվանումը՝ *Libera Civitas Armenopolis*, կրճատ՝ *L. C. Armenopolis*, որը պաշտոնապես կրեց շուրջ 61 տարի¹³:

1786 թ. Իոսիֆ Բ (1780-1790) կայսրը քաղաքին «Թագավորական ազատ քաղաք» կարգ շնորհելու մասին հրամանագիր ներկայացվեց Ազգային ժողովի 1787 թ. հունիսի 21-ի նստաշրջանին¹⁴, և այն պաշտոնապես անվանվեց «Ազատ Թագավորական Քաղաք Արմենոպոլիս» (*Libera Regiaque Civitas Armenopolis*)¹⁵: 1867 թ. սկսած Հայաքաղաքը կրում էր իր անվան հունգարերեն տարբերակը՝ «Ազատ Թագավորական Քաղաք Սամոշուվար» (*Szabad Kiralyi Varos Szamosujvar*): 1918 թ. նախկին Գեուլա գյուղի հիշատակին, Հայաքաղաքը կոչվեց Գհեուլա (Գեուլա)¹⁶:

Հայաքաղաքը շատ արագ զարգացում ապրեց. գրանցվեց բնակչության աճ, 1801 թ. կենտրոնական փողոցների մայթերը, իսկ 1807 թ. կենտրոնի հրապարակի ամբողջ մակերեսը ծածկվեցին կրախառն ավազե սալերով, որոնք 1872 թ. փոխարինվեցին գրանիտե աղյուսներով: 1811 թ. Քաղաքի ձեռակույտը որոշեց վերանորոգել ջրաղացի ջրամբարը, ինչպես նաև Փոքր Սոմեշ գետի հունը՝ ըստ գլխավոր ճարտարապետի նախագծի: 1841 թ. բերդի շուրջը ջրով լի ակոսները շորացվեցին, բազմաթիվ ծառեր տնկվեցին, և արահետներ բացվեցին, հարդարվեց քաղաքացիների համար զբոսավայրը: Առաջին դեղատունը

¹⁰ St'cu Ovidiu Dan, *Egloga de la Dumbraveni*, Bucuresti, 2009, pp. 7-16:

¹¹ St'cu Franciscus Fasching, *Nova Dacia*, Claudipole, 1743, pp. 25, 29:

¹² St'cu Cantu Caesar, *Vilagtortenelem*. V.-VI. k. Pest, 1860, pp. 197-198:

¹³ St'cu Dumitriu-Snagov, "Ion, Le saint-siege et la Roumanie modern," *Miscellanea Historiae Pontificiae*, Vol. 48, Roma, 1989, pct. 48, 50, pp. 449-450:

¹⁴ St'cu Ա. Բ. Կարինեան, *Ակնարկներ Հայ պարբերական մամուլի պատմության*, Հասոռ Ա, Եր., 1956, էջ 54:

¹⁵ St'cu Grigorian Tigran, *Istoria si cultura poporului armean*, Bucuresti, 1993, p. 48:

¹⁶ St'cu Dr. Lukacs, Kristof, *Historia armenorum Transilvaniae, a primordiis gentis usque nostram, Memoriam e fontibus authenticis et documentis antea ineditis*, Viennae, 1859, pp. 148-163:

բացվեց 1788 թ. քաղաքի կենտրոնում, իսկ առաջին փոստատունը՝ 1793 թ.: 1838-1839 թթ. Գեոլա քաղաք մտավ Կլուժ-Դեժ ճանապարհը, որը ձգվում էր Սոմեշ գետի ափին զուգահեռ: 1881 թ. Գեոլայում անցկացվեց երկաթգիծ, և կառուցվեց առաջին երկաթուղային կայարանը:

Գեոլայի բնակիչները բաժանված էին երեք կարգի: Ամենաբազմամարդը «իրական բնակիչներ»-ն էին, որոնք պետք է ունենային առնվազն մեկ հողամաս, տուն և տնտեսություն, մշտապես բնակվեին քաղաքում և վճարեին քաղաքային հարկերը: Մյուս կարգն «արտաքին բնակիչներ»-ն էին՝ այն քաղաքացիները, որոնք մշտապես չէին բնակվում քաղաքում, սակայն ունեին մասնավոր տնտեսություն և պարտավոր էին վճարել քաղաքի բոլոր հարկերը¹⁷: Գոյություն ունեին նաև «հարկատու բնակիչներ», որոնք ո՛չ սեփական տնտեսություն ունեին քաղաքի մեջ, ո՛չ էլ մշտապես բնակվում էին այնտեղ, բայց քաղաքացիական և քաղաքի մեջ առևտրով զբաղվելու իրավունքներից օգտվելու համար վճարում էին նույն հարկերը, ինչպես և մյուս երկու կարգի քաղաքացիները:

Բոլոր երեք կարգի քաղաքացիներն իրավունք ունեին միջամտելու քաղաքի կառավարման գործին. յուրաքանչյուրն ուներ ընտրական մեկ ձայն: Գեոլայի կառավարման կարգը քաղաքի առօրյա կյանքի հարցում առաջադեմ գաղափարների գոյությունը վկայությունն է: Քաղաքի ղեկավարման բարձրագույն մարմինը տարին մեկ անգամ հրավիրվող ժողովրդական հավաքն էր: Այն ուներ շատ պարտականություններ՝ համայնքի անդամների ընտրությունը, ծերակույտի տարեկան ծախսերի հաշվետվության ընդունումը և հաստատումը, քաղաքի տնտեսական ու կրոնական կյանքի և հարակից խնդիրների քննարկումն ու լուծումը: Ժողովրդական հավաքի նիստերը վարում էին «Հոետորը» և «Հոետորի փոխանորդը», ինչպես նաև նախագահության 2 կամ 3 անդամ, որոնք ընտրվում էին քաղաքի հեղինակավոր քաղաքացիներից: Ընդհանուր ժողովի քարտուղարը արձանագրում էր նիստերը և զբաղվում փաստաթղթերով: Արտակարգ իրավիճակների ժամանակ հնարավոր էր հրավիրվել Ընդհանուր Հավաք: Քաղաքի կառավարման հաջորդ կարևոր մարմինը Համայնքն էր: Այն կազմվում էր ժողովրդական հավաքի նիստում բնակիչներից ընտրված ներկայացուցիչներից, որոնց թիվը սկզբում 100 հոգի էր և կոչվում էր «Հարյուրյակ»:

Մյուս կարևոր հարցը Տրանսիլվանիայի հայերի դավանական կողմնորոշումն է¹⁸: Մոլդովայից Տրանսիլվանիա եկած հայերը Հայ Առաքելական եկեղեցի-

¹⁷ Տե՛ս **Dr. Lukacs, Kristof**, *Egyenes valasz biralatra (Philadelphos kritikajara)*, Tarca, Idok Tamuja, Budapest, 1866, pp. 178, 196, 236:

¹⁸ Տե՛ս **Dr. Merkelbach R.**, “Ein corrupter Satz im Brief Marc Aurels uber., Des Regenwunder” im Feldzug gegen die Quaden,” in *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus XVI, Budapest, 1968, pp. 162-175:

ցու հետևորդներ էին, սակայն 1684 թ. ընդգրկվեցին կաթոլիկացման հոսանքի մեջ¹⁹ : Նրանց դավանափոխ անելու համար Բիստրիցյա եկավ քահանա-քարոզիչ, կաթոլիկության նվիրյալ Օգսենտ Վերգերեքուն (1655-1715) ծագումով Մոլդովայի հայ, որն ավարտել էր Հռոմի Collegium Urbanum de Propaganda Fide ուսումնական հաստատությունը: Հայերը դիմադրում էին, սակայն ի վերջո հաշտվեցին կրոնափոխության մտքի հետ, մանավանդ որ այլ տեղ փոխադրվելու հնարավորություն չունեին: Վեցամյա քարոզչական գործունեությունից և Տ. Մինաս եպիսկոպոսի մահից հետո միայն Օգսենտ Վերգերեքուն կարողացավ համոզել մյուս հոգևորականներին ընդունել կաթոլիկությունը: 1690 թ. նա զեկուցագիր ներկայացրեց Հռոմ, որում ասվում է. «Ավարտվեց Տրանսիլվանիայի 30.000 հին և նոր եկած հայերի դավանափոխությունը»: Իր արտակարգ հաջողությունների համար Օգսենտ Վերգերեքուն նշանակվեց Տրանսիլվանիայի հայ եպիսկոպոսարանի «գլխավոր կառավարիչ», ստացավ հարգարժան «Ալատայի եպիսկոպոս» կոչումը, քաղաքացիական կարգով արժանացավ «պարոն» տիտղոսին, իսկ Վատիկանը նրան անվանեց «կաթոլիկության Ծաղիկ» (*Floss Catholicitatis*):

Այսպիսով հայաքաղաք Գեռլայի հիմնադրման ժամանակ հայերն արդեն կաթոլիկ էին: Սակայն կաթոլիկության հիմնական դրույթներն ընդունելով հանդերձ, նրանք պահպանեցին Հայ Առաքելական եկեղեցու ծիսակարգը²⁰ :

Ճանաչեցին.

Հռոմի Պապի առաջնությունն ու անսխալականությունը,

Քաղկեդոնի ժողովը, ինչպես նաև Սուրբ Հոգու բնույթի վերաբերյալ դրույթը,

Քավարանի գոյությունը,

Սուրբ Ծննդի տոնակատարությունը դեկտեմբերի 25-ին,

եկեղեցիների արտաքին և ներքին հարդարման համապատասխանությունը հռոմեա-կաթոլիկական սկզբունքներին:

Պահպանեցին.

Ս. Պատարագի մատուցումը հայերեն լեզվով,

քահանաների, ծխատեր-քահանաների և եպիսկոպոսների ընտրության իրավունքը,

քահանաների ամուսնանալու իրավունքը,

քահանաների հանդերձանքի հայկական ոճը և այլն:

¹⁹ Տե՛ս Հ. Ղ. Ալիշան, *Կամենից, Վեներիկ*, 1896, էջ 196-197:

²⁰ Տե՛ս Zareh Baronian, *Liturghia bisericii armene in cadrul liturghiilor celorlalte rituri liturgice rasaritene, Studiu comparative (Lucreare de doctorat)*, Bucuresti, 1993, pp. 48-98:

Հայաքաղաք Գեոլալյում հայ կաթողիկոսներն ունեին 10 եկեղեցի և մատուռ՝ եպիսկոպոսական մատուռը, որը կառուցվել էր քաղաքի հիմնադրման ժամանակ, հին եկեղեցին՝ քաղաքի հյուսիսային ծայրամասում (1730 թ. այն քանդվեց), Ս. Սողոմոն եկեղեցին՝ կառուցված 1729 թ., Քալվարիա մատուռը (այս եկեղեցու մոտ կանգնեցված է 14 խաչքար, որոնք խորհրդաբանորեն ներկայացնում են Հիսուս Քրիստոսի տանջանքի պահերը), Հայոց Մայր տաճարը (շինարարությունը սկսվել է 1748 թ., օծվել է 1804 թ.), գերեզմանատան, տղաների և աղջիկների գիշերօթիկ մատուռները²¹ :

Օգսենտիուս Վեգերեսքուի մահից հետո (1715 թ. Վիեննա) հայերը չկարողացան համաձայնության գալ նոր եպիսկոպոսի հարցի շուրջ, և Հռոմի Պապը Տրանսիլվանիայի հայերի համար այլևս հայ-կաթողիկ առաջնորդ չէր նշանակում, այլ միայն „...*Temporis vicarius apostolicus et archidiaconus omnium per Transilvania*” («... ժամանակավոր փոխառաջնորդ և միաժամանակ ծխատեր քահանա ամբողջ Տրանսիլվանիայի համար...») „*cum jure ordinandi*” («...քահանաներ օծելու իրավունքով») ²²: 1716-1760 թթ. ընթացքում նշանակվեց երկու ծխատեր քահանա՝ Ղազար Բուդաքովիչը (1716-1721) և բժիշկ Միհայ Թեոդորովիչը (1721-1760), որոնց հետ հայերը չհաշտվեցին՝ մեղադրելով տարբեր «մեղքերի» մեջ: Արդյունքում 1760 թ. սկսած Պապն այլևս հոգևորականներ չէր նշանակում, այլ Վատիկանի գերիշխանության տակ վերցրեց հայ չորս թաղական համայնքները՝ Գեոլան, Կեորկեն (Գեորգեն), Ֆրումոսասան և Դումբրըվենը՝ Տրանսիլվանիայի հռոմեա-կաթողիկ եպիսկոպոսարանի միջնորդությամբ ²³: Տրանսիլվանիայի հայերը բազմիցս ապարդյուն փորձել են Պապին համոզել վերաբացել հայ-կաթողիկ եպիսկոպոսարանը, սակայն դրան խանգարում էր 1853 թ. Գեոլալյում հիմնված հուլյն-կաթողիկ եպիսկոպոսարանը: Խնդիրը լուծվեց Վատիկանի և Ռումինիայի կառավարության միջև 1927 թ. կնքված և 1930 թ. վավերացված համաձայնագրով. հուլյն-կաթողիկ եպիսկոպոսարանը Գեոլալից տեղափոխվեց Կլուժ, իսկ Ռումինիայում հաստատվեց հայ-կաթողիկ մի Օրդինարիատում՝ Գեոլա կենտրոնով, որն ուներ հինգ ծովի՝ Գեոլա, Գեորգեն ²⁴, Ֆրումոսաս ²⁵, Դումբրըվեն և Չերնուց, և մեկ հայ-կաթողիկ վարչական մարմին Բուխարեստում:

Տրանսիլվանիայի հայերն արվեստի երևելի նմուշներ են ստեղծել ²⁶: Նո-

²¹ Տե՛ս H. Dj Siruni, *Istoria cronologica a poporului armean*, Bucuresti, 1942, pp. 16-52:

²² Տե՛ս Ն. Գալփագեան, *Ռումինահայ գաղութը*, էջ 75-76:

²³ Տե՛ս Husik Dr. Zohrabian, *Istoria bisericii armene de la introducerea crestinismului in Armenia pana in zilele noastre*, Bucuresti, 1934, pp. 10-25:

²⁴ Տե՛ս Ն. Գալփագեան, *Ռումինահայ գաղութը*, էջ 80:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ Տե՛ս V. Bogrea, “Costume vechi moldovenesti in portretul ctitorilor armeni de la Gherla,” in *Anuarul Institutului de Istorie Nationala*, Cluj, III, 1924-1925, p. 534:

րագույն ժամանակների ավերածությունների հետևանքով Արմենոպոլսի քաղաքաշինության մեջ XVIII դ. մեծ տարածում գտած որմնանկարչության օրինակներից միայն մեկն է պահպանվել՝ 1723 թ. Սողոմոնի եկեղեցու մեջ, որը հաջողությամբ վերականգնվել է: Գեուլայի հայերը ստեղծել են նաև զգալի թվով գեղանկար կտավներ, որոնց մեծ մասը գտնվում է Ս.Երրորդություն եկեղեցում և քաղաքի հայ-կաթոլիկ թաղականության տանը: Տասներեք նկար գրանցված է եղել Գեուլայի պատմության թանգարանի գույքացուցակի մեջ և պահվում էր այնտեղ: Բացառություն էր կազմում «Խաչից իջեցումը» կտավը, որը թանգարանը պահպանության էր հանձնել Ս. Երրորդություն եկեղեցուն: 2013 թ. թանգարանում պահվող նմուշները հանձնվել են հայ-կաթոլիկ առաջնորդարանին:

Գեուլայի հայությունը պատկանող գեղանկար կտավների հավաքածուն փոքր բացառություններով ներառում է XVIII և XIX դդ. ավարտած գործեր: Հավաքածուի գործերը արտացոլում են շուրջ երկու դարի ընթացքում կերպարվեստի բնագավառում նախասիրությունների զարգացման ընթացքը, ինչպես Գեուլայի հայ հանրության, այդպես էլ Տրանսիլվանիայի գերմանացի արվեստագետների շրջանակներում: Դրանց մեծ մասը հայ համայնքի գործիչների դիմանկարներն են, շատ են հոգևոր թեմաներով կոմպոզիցիոն աշխատանքները, կան նաև առանձին հայ ազնվական գերդաստանների զինանշաններ պատկերող նկարներ: Այս նկարչությունը լիովին արտահայտում է տվյալ դարաշրջանին հատուկ ուղղություններն և զարգացումները²⁷: Անցնելով բարոկկո ոճի զուսպ արտահայտություններից դեպի նոր՝ դասական ոճը, նկարչական արվեստը հասնում է ակադեմիական ոճի, որը գերազանցապես իշխում է XIX դ. երկրորդ կեսից մինչև XX դ. սկիզբ:

Հավաքածուի արժեքավոր միջուկը ներկայացնում են XVIII դ. նկարները՝ սոսկ մի քանի գործ, կատարման տարեթվի նշումով, սակայն առանց հեղինակի ստորագրության²⁸: Այս աշխատանքների հեղինակները տեղական կամ օտար (ամենահավանականը՝ ավստրիացի) միջակ նկարիչներ են: Առաջին վառ անհատականությունը Գեուլայի հայության մշակույթի պատմության մեջ, ինչպես նաև հասարակական-քաղաքական ու տնտեսական կյանքում, երևելի դեր խաղացած՝ Ալատայի եպիսկոպոս Օգսենդիրուս Վերգերեսքուն (1655-1715) է: Նրա դիմանկարը չէր կարող տեղ չգրավել Արմենոպոլսի պատկերասրահում²⁹: Ան-

²⁷ Տե՛ս D. Simonescu, “Evangelia armeană din Iasi (1351) in Ani,” *Anuarul culturii armene*, Bucuresti, 1941, pp. 3-14:

²⁸ Տե՛ս D. Dan, “Dare de seama asupra celor mai vechi patru evanghelii manuscrise armene aflatoare in Moldova si Bucovina,” in *Candela. Jurnalul bisericescu-literariu*, Cernauti, 1896, pp. 1-9:

²⁹ Տե՛ս Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, Bucuresti, 2002, p. 131, տե՛ս նաև Pop Virgil, *Armenopolis-*

հայտ նկարիչը նրա պատկերը՝ հասուն տարիքում, գետեղել է „*Oxendius Versellescus*” կտավում: Նկարում կերպարը ներկայացվում է երիտասարդ, եպիսկոպոս ձեռնադրվելու տարիքում (1691), ինչպես հետևում է ներքևի մասի գրառումից: Նկարիչը կարողացել է վարպետորեն արտացոլել եպիսկոպոսի անհատականությունը, դիմագծերի գեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը, որոնք աչքի են ընկնում խստությունից և միևնույն ժամանակ գրավչությունից³⁰: Նմանապես հարուստ է նկարի բեմական հատվածը: Նկարի փորագրության մեջ նշված տարեթիվը կարիք ունի ճշգրտման. դա ոչ թե 1691 թ. է, այլ 1760, երբ Մարիա-Թերեզա կայսրուհին «Վերգար» ընտանիքին շնորհեց ազնվական կոչում՝ զինանշանի հետ միասին³¹: Նկարը կատարված է բարոկկո ոճով. ետնախորքում պատկերված են վարագույրներ ու ճարտարապետական մանրամասներ, գրքեր, թանաքաման և գրչափետուր, Ալեքսանդր Գ-ի նամակը, որի կերպարի վեհությունն և վկայությունն են զինանշանի թրի ձևը, եպիսկոպոսական ճոխ հագուստը, գավազանը, թանկարժեք կտորից պատրաստված խուլորը³²: Այս մանրամասները նկարված են նույնպիսի խնամքով, ինչպես և դեմքի և ձեռքի մանրամասները:

Հաջորդը փոխերեց Միհայ Թեոդորովիչի դիմանկարն է: Հեղինակն անհայտ է, հավանաբար դուրս է եկել սրբապետ արվեստագետների միջավայրից: Պատկերը պատկանում է բարոկկո ոճին՝ վիեննական հղկմամբ: Նկարչին հաջողվել է արտացոլել դիմագծերի անհատականությունը և հատկապես, հազիվ զսպված դառնության զգացումը: Միաժամանակ ընդգծված է կերպարի հոգևորական բարձր խավին պատկանելն ու կրթական բարձր մակարդակը³³:

XVIII դ. երկրորդ կեսով է թվագրված Կլիմենտ ԺԴ պապի դիմանկարը³⁴: Սա կոմպոզիցիոն աշխատանք է՝ խիստ վարպետորեն կատարված:

oras baroc, Cluj-Napoca, 2012, pp. 267-274 և **Mihaela Bodera**, “Valoare in peisajul urban al Gherlei,” in *Revista muzeelor si monumentelor Monumente istorice si de arta*, nr. 1/1984, Bucuresti, pp. 27-29, **Andor Borbely**, “Erdelyi varosok Kepeskonyve 1736-bol,” in *Erdelyi Muzeum*, nr.2/1943, Cluj, 1943, pp. 197-215:

³⁰ Տե՛ս **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits**, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 131:

³¹ Նույն տեղում:

³² Նույն տեղում:

³³ Տե՛ս **H. B. Hasdeu**, *Istoria tolerantei religioase*, Bucuresti, 1968, pp. 12-14, **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits**, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 132, տե՛ս նաև **Benko Margareta**, “Problemele urbanistice ale Clujului in perioada baroca,” in *Studii si cercetari de Istoria Artei*, seria Arta plastic, XIV, nr.2, 1967, **Budapesta**, էջ 237-242, **Malverti Xavier, Picard Aleth**, “Les Villes Coloniales,” in *Les Carnets de la Recherche Architectural*, nr. 2, Ecole s Architecture de Grenoble, 1988, pp. 70-71:

³⁴ Տե՛ս **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits**, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, էջ 132:

Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարն ամենակարևոր աշխատանքներից մեկն է հայ ավանդական հոգևոր արժեքների ներկայացման տեսակետից: Այն ոճով միջին դիրք է գրավում դիմանկարի և կրոնական թեմաներով կոմպոզիցիոն աշխատանքների միջև: Նկարի մեջ բնապատկերն ունի տիպիկ հայկական դիմագծեր, Մաշտոցը կրում է կուսակրոնի համեստ հագուստ, նստած է բազմոցին, որի բազկակալները զարդանախշված են հայկական բույսերի թեմաներով, ձախ ձեռքին բռնել է գավազան՝ առձակատված երկու օձերով, իսկ աջով օրհնում է ծնկաչոք մի երիտասարդի, որը երախտագիտություն մեջ է Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի իր ժողովրդի բոլոր սերունդներին շնորհած մեծարժեք գործերի համար³⁵: Երիտասարդի գրկում Սուրբ Գիրքն է՝ հայերեն տառերով գրված, իսկ խորանի Սուրբ Սեղանի վրա դրված է պատարագամատուցքը, որի դիմացը մի թանաքաման է գրչափետուրի հետ³⁶: Տեսարանը օրհնվում է աղավնու կերպարանքով Սուրբ Հոգու կողմից թագադրված՝ ամպերի միջից հայտնված Աստծու ձեռքով: Երևում է նաև երկու թռչող հրեշտակ. նրանց ձեռքին մի բաց գիրք կա, որի էջերից մեկին ընթերցում է հայատառ Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի անունը: Այսպիսով, նկարի բովանդակությունն արտահայտված է բացատրական տարրերով, իսկ որոշ մանրամասներ ունեն պարզ, սրբապատկերային կազմություն, որը գալիս է վարքագրության հարազատ ավանդույթներից: Այս խիստ ոճը, ինչպես նաև որոշակի շեղումները համաչափության մեջ մի հեղինակի վրձնի գործ են, ով հավանաբար ապրել է Տրանսիլվանիայի արվեստագետների միջավայրում XVIII դ. առաջին կեսին³⁷:

Հավաքածուի հոգևոր թեմաներով նկարները կազմում են երեք խումբ՝ արևմտյան-կաթոլիկ սրբապատկերային թեմաներով կոմպոզիցիոն աշխատանքներ (Ս. Տիրամայր, Ս. Ընտանիք, Խաչելություն, Ս. Գևորգ, Ս. Անտոն), հայ հոգևոր ավանդույթները ներկայացնող (Ս. Գրիգոր Լուսավորչի կյանքը, Ս. Հովհաննիս) և „*ex-voto*”, («ընծայական») դեր կատարող կոմպոզիցիաներ³⁸: Երկու աշխատանք՝ «Ս. Գևորգը վիշապին սպանելու պահին» և «Ս. Ընտանիք», իրականացված են նկարչական միջոցների վարպետորեն կիրառմամբ, բարոկկոյի ու շրջանի ոճին հատուկ արտահայտչական լեզվով և գունավորման դասական երանգավորումով³⁹: Այս կարևոր գործերի հեղինակներն օտար նկար-

³⁵ Տե՛ս **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 132:**

³⁶ Տե՛ս **Pop Virgil, *Armenopolis-oras baroc*, p. 283:**

³⁷ Նույն տեղում, էջ 186-188:

³⁸ Տե՛ս **Th. Ghitan, “Expulzarea populatiei armenesti din Bistrita cu ocazia epidemiei de ciurma din 1712,” in *File de Istorie*, Bistrita, 1972, pp. 117-126:**

³⁹ Տե՛ս **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 133, տե՛ս նաև Greceanu Eugenia, “Rapport entre La production artistique et le development urbaine dans les provinces historiques de la Roumanie aux XVIIe-XVIIIe siecles Artcivil, art religieux,” in *Historia Urbana*, nr. 1-2,**

րիչներ են (հավանաբար ավստրիացի, կամ վիեննական նկարչական դպրոցում ուսանած), որոնք ժամանակավորապես ապրել են Տրանսիլվանիայում: Այսպիսի նկարիչներից մեկի վրձնին է պատկանում նաև «Ս. Տրդատ թագավորը և հայ ժողովրդի մկրտությունը Ս. Գրիգոր Լուսավորչի ձեռքով» մեծ ուժով արված նկարը⁴⁰:

Հոգևոր թեմաներով նկարներից մի քանիսն օժտված են կոմպոզիցիոն խստություններ ու ճկուն ձևով և պատկերների հավասարաշափուկության որոշ շեղումներով: Դրանց հեղինակներն անհայտ նկարիչներ են, որոնք շատ աշխույժ ստեղծագործական կյանք են ունեցել XVIII դարի վերջին և հաջորդ դարի սկզբին: Բարձրարվեստ գործերի շարքին է դասվում «*Sacrantissimi Rosarii*» թագուհուն ձոնված կոմպոզիցիոն աշխատանքը⁴¹: Այս նկարի՝ մինչ օրս անհայտ պատվիրատուներն անկասկած հայեր են եղել: Սրա ապացույցը կենտրոնում աջ բազկով մանուկ Հիսուսին գրկած Ս. Աստվածածնի դիմաց ծնկաչոք, գլուխներին ոսկե լուսապսակով մարդկանց մեջ Ս. Գրիգոր Լուսավորչի պատկերն է, ինչպես նաև Աստվածածնի գահի մյուս կողմում ծնկաչոք կնոջ կրած փշապատ թագը: Սրբապատկերային նկարչության այդ տարրը խորհրդանշում է հայոց պատմության մեջ կարևոր դեր խաղացած որևէ անհատի, տվյալ դեպքում՝ Ս. Հովհաննես նահատակ կույսի կերպարը: Նկարի մեջ իր հաստատուն տեղն ունի վարդի պատկերը. վարդը հաճախ է պատկերվել բարոկկո և ռոկոկո արվեստում, մասնավորապես՝ Հունգարիայում գերմանացի կահույքագործների կողմից, որպես զարդանախշ: Վարդի այս վերջին դերը կարելի է կապել նաև բնության վերածննդի հայկական ավանդույթի հետ: Կոմպոզիցիայի կենտրոնական տեսարանը շրջանակված է 15 մեդալյոններով, որոնք կարծես վարդագույն ուլունքներ լինեն և իրար հետ միացված են վարդերի միջոցով⁴²: Նկարիչը լավ տիրապետել է կոմպոզիցիային, վարպետորեն պատկերել ծավալներն ու տարածության խորությունը: Միաժամանակ նրբորեն տրված են առարկաների մակերեսների, ինչպես նաև սրբերի դեմքերի նրբերանգները՝ կախված լույսից: Զգացվում է հետաքրքրությունը բնապատկերի հանդեպ և նկարի կենդանացման վարպետությունը, որ գալիս է նկարչի արվեստագիտա-

Tomul III Ed. Academiei Romane, Bucuresti, 1995, pp. 57-78, **Losonti Aurel**, “Cronica castelului medieval Banffy din Bontida, judetul Cluj,” in *Revista muzeelor si monumentelor/ Monumente istorice si de arta*, an L. nr. 1/1981, pp. 67-82:

⁴⁰ Տե՛ս **Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits**, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 133:

⁴¹ Նույն տեղում:

⁴² Նույն տեղում, p. 134, տե՛ս նաև **Pescariu Olivia**, “Arhiva orasului Gherla,” in *Arhivele statului*, 125 de ani de activitate 1821-1956, Bucuresti, 1957, pp. 375-385, **Virgil Pop**, “Casele profesorilor reformati, Cluj-Napoca,” in *Arhitectura*, nr.6/1980, pp. 84-85, **Virgil Pop**, “Armenopolis, eine baroc Grundungsstadt,” in *Zeitschrift fur Siebenburgische Landeskunde*, 21.(92) Jahrgang 1998, Heft 2, SS. 168-191:

կան լուրջ պատրաստվածությունից: Հնարավոր է, հեղինակը XVIII դ. Տրանսիլվանիայի ամենահայտնի դիմանկարիչն է՝ Հովհաննես Մարտին Շթոքի (1748-1800) արվեստանոցից⁴³:

Նմանատիպ կոմպոզիցիոն աշխատանք է Ս. Գրիգոր Լուսավորչի ձեռքով հայ ժողովրդի մկրտությունը նվիրված նկարը: Կոմպոզիցիայի կենտրոնական մասում, որը լեցուն է խորհրդավոր նշաններով, Ս. Գրիգոր Լուսավորիչը որպես կաթողիկոս մկրտում է իր առջև ծնկի եկած Ս. Տրդատ թագավորին: Մկրտվող թագավորին հետևում է թագադիր կնոջ կերպար և հայ ժողովրդին ներկայացնող բազում այլ մարդկանց դեմքեր՝ Ս. Մկրտություն խորհուրդին սպասելիս: Սրբապատկերային արևելյան թեման արտահայտված է արևմտյան հոգևոր նկարչական սեփական ոճից որոշակի շեղումներով⁴⁴: Հավանաբար հեղինակը տեղացի է եղել՝ Նիկոլայի սրբապատկերային արվեստի հայտնի կենտրոնից, որը հատկապես ծաղկում էր XVIII դ. երկրորդ կեսին: Այդ են վկայում նաև մեղալուծների միջի փոքրիկ պատմողական տեսարանները՝ Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մարտիրոսության տասնչորս դրվագները: Այն վարկածը, որ Գեուլայի հայերը Ս. Գրիգոր Լուսավորչի վերաբերյալ նկարներ պատվիրել են նիկոլյան կենտրոնի վարպետներին, բազմիցս ապացուցվել է ապակու վրա կատարված նմանատիպ սրբապատկերների գոյությունը⁴⁵: Նրանց բնորոշ է կոմպոզիցիոն պարզ կառուցվածք, ավելի քիչ կերպարներ, սակայն շատ ազդեցիկ և արտահայտիչ մանրամասներ, վառ գույներ և լույսի շողերի հստակ պատկերում:

Գեուլայի նկարների հավաքածուի մեջ կան նաև XIX դ. առաջին կեսի այլ նկարիչների գործեր, որոնք ոճական նմանություն ունեն նիկոլյան կենտրոնի սրբապատկերանկարչական արվեստի հետ⁴⁶: Սրա վառ օրինակ է «Ս. Գրիգոր Լուսավորիչը որպես նահատակ, աղոթքի ժամանակ» ապակու վրա կատարված սրբապատկերը: Այն ունի կապույտ հիմք, եզրերը շրջանակված են ծաղկեղիթայով, որը կարծես ուղղակիորեն վերցված լինի Նիկոլայի որևէ սրբապատկերից⁴⁷: Այս առումով հատկանշական է նաև «Աստվածամոր թագադրու-

⁴³ Տե՛ս Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeniasca in Gherla*, էջ 136:

⁴⁴ Նույն տեղում, p. 135, տե՛ս նաև Sabau Nicolae, “Biserica Solomon, cel mai vechi lacas de cult al armenilor din Gherla,” in *Ararat*, nr. 23-24 (68-69), Decembrie 1994, pp. 12-14, Sabau Nicolae, “Bisericile armenesti din Dumbraveni,” in *Ani, anuar de cultura armean*, an II-III (serie noua), Bucuresti 1995-1996, pp. 49-54, Sabau Nicolae, “Gherla, Aspecte istorico-artistice ale dezvoltarii orasului,” in *Revista muzeelor si monumentelor/ Monumente istorice si de arta*, an 15, nr. 1/1984, pp. 18, 27:

⁴⁵ Տե՛ս Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeniasca in Gherla*, էջ 135:

⁴⁶ Նույն տեղում:

⁴⁷ Նույն տեղում, տե՛ս նաև Johann Wolf, “Din istoria Svabilor in Banat,” in *Studii de istorie a nationalitatilor conlocuitoare din Romania si a infracarii lor cu natiunea*

մը» կոմպոզիցիոն աշխատանքը, որի հեղինակը ոչ միայն հարմարված է բարոկկո ոճի պահանջներին, հարստացրել է կառուցվածքային պատկերային գամման, այլ նաև նույն ոգով պատկերել է Ս. Աստվածածնի գլխի թագին նստած երկու թռչող հրեշտակ: Այս վերջին տեսարանը կարելի է տեսնել՝ տեխնիկայի որոշ փոփոխությամբ, վերոհիշյալ կենտրոնում ապակու վրա կատարված մեկ ուրիշ սրբապատկերում⁴⁸:

Կոմպոզիցիոն բարձրարժեք աշխատանք է «Ս. Հռիփսիմեի նահատակությունը» գործը⁴⁹: Տեսարանը՝ շատ հարուստ կերպարային կառուցվածքով, բաղկացած է երկու մասից՝ երկնային և երկրային: Սրանք իրարից բաժանված են ամպերի խմբով, որոնք կարծես պատվանդան են ծառայում սրբացված կույսի պատկերի համար: Ներքևի հատվածում մեծ ներշնչանքով պատկերված է նահատակությունների պատմությունը: Կոմպոզիցիայի երկնային մասում գերակշռում են վառ գույները, երբ ներկայացվում է քանդակի կեցվածք ընդունած Ս. Կույս Հռիփսիմեն: Նա երիտասարդ, գեղեցիկ դեմքով հայուհի է, որպես մաքրության նշան կրում է կույսի հագուստ և ձեռքին ունի շուշանի ծաղկեփունջ, իսկ գլխին՝ թագ: Նահատակության նշաններ են գլխի վարդապսակը և վերևը պատկերված թռչող հրեշտակներ: Մի խումբ այլ հրեշտակներ՝ դարձյալ վարդապսակներով և դափնե շյուղերով, տեղադրված են երկու հատվող անկյունագծերով: Սա նկարի երկու բաղադրամասերը կապող օղակն է: Ներքևի մասում պատկերված դրվագները ժամանակային և տարածական իմաստով նույն պատկերն են ընդգրկում՝ վերցված միջնադարյան նկարից, սակայն որոշակի փոփոխություններով: Մնացած նկարչական հնարքները ցույց են տալիս անհայտ նկարչի՝ բարոկկո ոճին պատկանելը, որն այդ շրջանում գերակշռում էր Տրանսիլվանիայի նկարչական արվեստում⁵⁰: Բարոկկո ոճով են մանավանդ դրամատիկ տեսարանները, որոնց որոշ տարրեր ավելի բացատրական նշանակություն ունեն: Հաճախակի անկյունային և շեղակի գծերը կառուցվածքային դեր են կատարում տեսարանում ինչպես ողջ նկարի, այդպես էլ երկու մասերից յուրաքանչյուրի համար⁵¹: Գործողության հիմնա-

romana-Nationalitatea germana, vol.II, Ed. Politica, Bucuresti, 1981, pp. 37-86, **A. D. Xenopol**, “Istoria Romanilor din Dacia Traiana,” *Cartea Romaneasca*, Bucuresti, 1929, vol.VII, pp. 76-128:

⁴⁸ Տե՛ս **Helmut Buschhausen**, **Livia Dragoi**, **Nicolae Gazdovits**, էջ 136:

⁴⁹ Նույն տեղում:

⁵⁰ Նույն տեղում: **Schnele-Schneyder Marlene**, “Stadtgestalten ideal und Wirklichkeit,” in *Klar und Lichtvoll wie ein Regal, Planstadte der Neuzeit*, Baden-Wurtemberg, an 37, 3/90, pp. 7-11, **Suciu Coriolan**, *Dictionar istoric al localitatilor din Transilvania*, vol. I, Ed. Academiei R.S.R., Bucuresti, 1967, p. 258, **Veridicus (Merza Gyula)**, “Originea refugiatilor din Ani in 1239,” in *Ararat*, II, 1925, nr.9, p. 1:

⁵¹ Տե՛ս **Pop Virgil**, *Armenopolis-oras baroc*, p. 138-164, **Voileanu Matei**, *Contributiune La Istoria bisericeasca din Ardeal, Sibiu*, 1928, vol. XV, an 1939, nr.168, p. 4:

կան միջավայրը բնապատկերն է, որի կողքին երևում են երևակայական եկեղեցիներ՝ արևելյան եկեղեցիներին հատուկ կառուցվածքային խիստ ձևերով. նրանցից մի քանիսը նման են Արմենոպոլսի Ս. Սողոմոն եկեղեցուն: Բնապատկերը հարուստ է մերձարևադարձային հարուստ բուսականությամբ, երևում է փոքրիկ գետակ, աղեղնաձև ճկուն էկզոտիկ տեսքով կամրջակով: Աստիճանաբար, դեպի տեսարանի խորքը գնալով, գունային երանգները պաղում են և ստեղծում են դրվագների պատկերային համաձուլվածություն, որոնցից ամեն մեկը իրականացված է յուրահատուկ ձևով՝ երկրաչափական, à vol d'oiseau (ուղղագրիժ)⁵²: Պատկերային այս մանրամասները ստիպում են ենթադրել, որ հեղինակը պատկանել է սիպյան նոյհուզեր ընտանիքի տոհմիկ նկարիչների միջավայրին: Աշխատանքների կատարման թվականն էլ համընկնում է Յոզեֆ Նոյհուզերի (1767-1815) տարիների հետ:

Նկարիչների պատկերած բոլոր այս տարրերը, վկայությունն են սեփական «պարզ, նախնական» ոճը նախընտրելու, նաև այդ պարզությունը (վառ և իրար հաջորդող տաք ու սառը գույներ) պահպանելու ձգտման⁵³: Գեոլայի հայտնի գեղանկար հավաքածուի կտավներն արժանի են ավելի մանրակրկիտ ուսումնասիրության:

Этум Тарвердян Культура и искусство армян Герлы

Армяне начали селиться в Трансильвании в X-XIV веках. Примечательно, что армянская община Молдавии подверглась гонениям и была вынуждена искать убежища в соседних местностях, в основном в Трансильвании. Армяне Трансильвании оставили прекрасные произведения искусства, а город Герла достоин особого внимания с точки зрения истории искусства. Однако из-за разрушений нового времени лишь один образец настенной живописи, имевшей широкое распространение в Арменополисе (Герлы) в XVIII веке, сохранился до наших дней. И только часть этой знаменитой настенной живописи, сделанной в 1723 году, удачно реставрирована и в настоящее время хранится в церкви Соломона. Армянская община Герлы сохранила также солидное число картин на холсте; большинство из них находится в церкви Святой Троицы, а также в здании районной администрации Армянской Католической церкви. 13 живописных кар-

⁵² Տե՛ս Helmut Buschhausen, Livia Dragoi, Nicolae Gazdovits, *Cultura si arta armeneasca in Gherla*, p. 136:

⁵³ Տե՛ս Istvan Reti, *A nagybanyai muvesztelep (Colonia artistica de la Baia Mare)*, Budapest, 1994, pp. 11-12:

тин зарегистрировано в описи Музея истории Герлы и хранятся там. Исключением является знаменитое полотно «Снятие с креста», которое музей передал церкви Святой Троицы. Коллекция живописи, принадлежащая к армянской общине Герлы включает в себя ряд произведений искусства, за немногими исключениями датируемых XVIII и XIX веками.

Hetum Tarverdyan The culture and art of armenians of Gherla

Armenians started to settle in Transylvania between the X and XIV centuries. Noteworthy is the fact that the Armenian community of Moldova, facing persecutions, has been forced to seek shelter in the neighbouring areas and has fled mainly to Transylvania. The Armenians of Transylvania have left wonderful pieces of art. Especially the city of Gherla has a lot to offer to the history of Art. But because of the destructions in modern times, only one of the examples of the mural paintings tradition widespread in the town of Armenopolis (Gherla) in the XVIII century, has survived to our days. And only one part of that famous mural painting made in 1723 is successfully restaurated and is currently kept in the church of Solomon. The Armenian community of Gherla has kept a significant number of canvas paintings, the majority of which is in the church of Saint Trinity, and in the house of the Armenian Catholic church's district administration. 13 paintings are registered in the inventory of the History Museum of Gherla and are kept there. An exception is the famous canvas of the "Descent from the Cross." The Museum has handed it to the church of Holy Trinity. The collection of canvas paintings belonging to the community of Gherla includes a series of works of art, with just a few exceptions dating back to the XVIII and XIX centuries.