

## ՀԱՅ-ԱՐԱԲԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԱՌՆՉԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԳԱՌՆՆԻԿ ՇԱԽԿՅԱՆ

Ապրելով Ասիայի և Եվրոպայի սահմանագլխին տարածվող իր բնօրրանում, հայ ժողովուրդը մշտապես գտնվել է շփման մեջ մայրցամաքների հարափոփոխ քաղաքակրթությունների հետ (հատկապես բյուզանդական, իրանական, արաբական և այլն):

Հայ-արաբական ճարտարապետական փոխհարաբերությունների կտրվածքում կարևոր է պարզել, թե շինարարական-ճարտարապետական առումով զարգացման ինչ մակարդակի վրա էին գտնվում արաբները՝ Հայաստանը խալիֆուլթյան տիրապետության տակ գտնվելու ժամանակաշրջանում (VIII դ. — IX դ. 80-ական թվականներին): Արաբները հենց սկզբից փաստորեն ժառանգեցին զարգացման բարձր մակարդակ ունեցող սիրիացիների, այնուհետև մյուս ժողովուրդների (պարսիկներ, կուպտեր և ուրիշներ) մշակութային, այդ թվում՝ ճարտարապետական ավանդույթները: Դա վերաբերում է նաև քրիստոնեական ճարտարապետության հորինվածքային ձևերի փոխառմանը կամ դրանց ազդեցությունը մահմեդական կրոնի սլահանջներին համապատասխան նոր ձևերի ստեղծմանը: Ինչպես նկատում է Վ. Բարտոլդը, «Ձանգաշտարակի ընդօրինակմամբ առաջ եկավ մինարեթը, խորանի ընդօրինակմամբ՝ միհրաբը (Քերեի ուղղությունը ցույց թվող խորշ)»<sup>1</sup>: Այդ միախառնմանը զգալիորեն նպաստել է այն, որ մահմեդական կառավարիչները աշխարհիկ և պաշտամունքային շինությունների կառուցման ժամանակ օգտվում էին հիմնականում քրիստոնեական վարպետների ծառայություններից:

Չնայած արաբների անհամեմատ արագ առաջադիմությունը և քրիստոնյա քաղաքակրթությունների հետ միախառնմանը, նրանք մինչև IX դ. կեսերը իրենց զարգացման մակարդակով ընդհանուր առմամբ ցածր էին նվաճված ժողովուրդներից: Այդ ժամանակ արաբները հիմնականում սպառող էին, ենթակա նվաճված ժողովուրդների մշակութային ազդեցությանը: Սակայն IX դ. կեսերից սկսած անձայրածիր խալիֆուլթյան բազմաքանակ և բազմաբնույթ քաղաքակրթությունների հետ հաղորդակցումը առավել արգասաբեր եղավ մահմեդականների համար, որոնք կարճ ժամանակում հասան մշակութային բարձր առաջադիմության: «Յուրաքանչյուրի ձգտումը՝ բարձրացնել իր ժողովուրդը և իր հավատը, չէր խանդարում այդ կուլտուրական տարրերին սովորելու միմյանցից. քրիստոնյան կարող էր ունենալ մահմեդական կամ հեթանոս աշակերտ և հակառակը: Քրիստոնյաները մահմեդականներից ավելի վաղ և ավելի լավ ծանոթացան հունական գիտության նվաճումներին, սակայն այդ գիտության առաջնորդը և հետադա աշխատանքի համար օրինակների ստեղծումն արդեն մահմե-

<sup>1</sup> В. В. Бартольд, Сочинения. Т. VI, М., 1966, с. 109.

դականների գործն էր: Նույնիսկ արևելյան քրիստոնյա ժողովուրդներից ամենից առաջավոր սիրիացիները, չունեցան այնպիսի գիտնական, որը կարողանար համեմատվել Թարաբիի, Իբն Սինայի, Բիրունիի և Իբն Ռուշտի հետ... Արաբական մշակույթի հաջողությունների ազդեցության տակ քրիստոնյա սիրիացիները կորցրին հելլենիզմի հետ կապը, որը նախկինում մահմեդականների համեմատ գերադասություն էր տալիս նրանց»<sup>2</sup>:

Կախված հասարակական զարգացման մակարդակից, դավանանքից, արաբական տիրապետության տեականությունից և ճնշման ինտենսիվությունից, խալիֆոսթյան տիրապետության տակ ընկած ժողովուրդների մոտ նվաճողների դրոշմը մշակութային, կրոնական, լեզվական փոխառությունների և այլ առումներով տարբեր է: «Արաբա-մուսուլմանական պետության կազմավորումը ոչ միանգամից և ոչ ամենուրեք փոխեց նվաճված ժողովուրդների մշակութային կերպարը: Նրանցից ոմանք (օրինակ՝ վրացիները և հայերը) կարողացան դիմագրավել և պահպանել լեզվի անկախությունը, ձևականորեն մնալով խալիֆայության կազմում, նրանք վաստորեն անկախություն ձեռք բերեցին...»<sup>3</sup> կամ «VII–IX դդ... Հայաստանի հարևան որոշ երկրներ՝ Ասորիքը (Սիրիա), Աղվանից աշխարհը, երբեմնի հզոր Սասանյան Իրանը ընկրկեցին նրա (խլամի – Գ. Շ.) առջև, իսկ Հայաստանը և Վրաստանը պահպանեցին իրենց քրիստոնեական դավանանքը և մշակութային ինքնությունն ու զարգացման հնարավորությունները»<sup>4</sup>:

Ինչպես նկատվել է, հայ-արաբական առնչակցությունների պատմությունը վերաբերում է ավելի վաղ ժամանակների, քան թե Հայաստանում արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանն է: Դա պայմանավորված է եղել տուևտրական, դիվանագիտական, ռազմական և այլ բնույթի շփումներով: Արաբական խալիֆոսթյան հետ Հայաստանի մշակութային հարաբերությունները սերտացան, ընդունեցին կայուն բնույթ IX–X դդ., երբ Բագրատունիների թագավորության հաստատման շնորհիվ երկիրն ապրում էր սոցիալ-տնտեսական ընդհանուր վերելք (ավելի ուշ՝ XII–XIII դդ. դա կատարվեց Կիլիկյան Հայաստանի շրջանակներում): Հայ-արաբական մշակութային դրսևորումներն ու փոխազդեցություններն անհամեմատ քիչ են: Դրա պատճառը ոչ միայն այն է, որ սկզբնական շրջանում արաբներն իրենց մշակութային մակարդակով անհամեմատ ետ էին մնում նվաճված ժողովուրդներից, այլև այն, որ հայ-արաբական շփումների արդյունքներն անմիջականորեն չէին կարող դրսևորվել, դրա համար ժամանակ էր պետք:

Հ. Օրբելին, քննելով սելջուկյան կոչվող արվեստի սրբոբլեմը, գտնում է, որ այդ արվեստում շեշտվածը սոցիալական շերտավորման անդրադարձն է, իսկ ազդեցիկ և կրոնադավանական պատկանելությունը հանդես է դալիս այն աստիճան շղարշված, որ դժվար է որոշել հայկական և մահմեդա-

<sup>2</sup> В. В. Бартольд А. Նշվ. աշխ., էջ 152, 153.

<sup>3</sup> И. М. Ф и л ь ш т и н с к и й, Б. Я. Ш и д ф а р. Очерк арабо-мусульманской культуры (VII-XII вв.). М., 1971, с. 6.

<sup>4</sup> Բ. Ն. Առաքելյան. Հայ պատմադիտության մի քանի հարցերի մասին. – «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1989, № 2, էջ 19:

կան արվեստների սահմանաբաժանը՝ [սակայն դա չի խանգարել, որ մաս-մեկական ճարտարապետության մեջ լայն տարածում գտած՝ բուրգով կամ կոնոլ ավարտով քաղմանիստ կամ գլանաձև դամբարանների (Ախլաթ, Էրզրում, Ռասան) հորինվածքում գիտնականը տեսնի հայկական և վրացական եկեղեցիների դմբեթային ձևերի փոխառումը, սելջուկյան ուղղաձիգ դրված տասանաքարերում՝ հայկական խաչքարերի հորինվածքի կրկնությունը]:

Էլ ավելի բարդ է, երբ խոսքը վերաբերում է արաբական արվեստի սահմանադատմանը, քանի որ այդ արվեստը մի կողմից շաղախված է քրիստոնեական Սիրիայի և Իրանի արվեստների խմորով, մյուս կողմից՝ միահյուսված համամասնեղական արվեստի հետ: Հայաստանի և Արաբական խալիֆոսթյան մշակութային փոխհարաբերության խնդիրները հայադիտական դրականություն մեջ լուստրանվել են միայն առանձին հարցերի առիթով, որոնցից ամբողջական են ուսումնասիրված հատկապես հայերենում արաբերեն փոխառությունները և Հայաստանի արաբերեն արձանագրությունները, որոնց նվիրվել են ծավալուն հոդվածները մի շարք<sup>6</sup> և մենագրություն<sup>7</sup>:

Հայ-արաբական առնչակցությունների վավերագրեր են Հայաստանի արաբերեն արձանագրությունները, որոնք արժեքավոր են ոչ միայն ժամանակի քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական կյանքի, այլև մշակութային հարցերի լուստրանման տեսանկյունից: Առավել վաղ շրջանի արձանագրություններ պահպանվել են Ջվարթնոցում, Դվինում, Արուճում, Գառնիում, Բագավանում, որոնք վերաբերում են արաբական հարկահանության հարցերին, գրիչների անունների հիշատակություններ են և այլն<sup>8</sup>: Ուշագրավ է, որ Գառնիի արձանագրության հեղինակներ իբրահիմը և Իսմայելը ալլահիյ արեշատություն են հայցում նրա համար, ով կառուցել է Գառնիի տաճարը: Արաբերեն արձանագրությունները փորագրված են քրիստոնեական պաշտամունքի հուշարձանների, մեմորիալ կոթողների, տապանաքարերի վրա: Դրանք անմիջականորեն կապ ունեն հայ մշակույթի հետ, քանի որ փորագրված են հայկական հուշարձանների վրա և դրանց մեծ մասի ստեղծողները և պատվիրատուները եղել են հայեր<sup>9</sup> (վերջինս երևում է գրիչի արաբերենի ոչ բավարար լիմացությունից, գրավոր կուլտուրայի պահանջները չպահպանելուց, տարբեր բնույթի սխալներից, նաև հայկական անունների առկայությունից):

Ինչպես պարզված է, Հայաստանում VIII–XVI դդ. վերաբերող 500-ից ավելի արաբերեն արձանագրություններ կան: Հայ-արաբական առնչակցությունների առումով այդ արձանագրություններից հատկապես կարևոր

<sup>5</sup> И. А. О р б е л и. Проблема сельджукского искусства. Избранные труды. Ереван, 1963.

<sup>6</sup> Ն. Մ կ ր տ չ յ ա ն. Արաբերեն փոխառությունների հայերենում. «Արաբեր հասարակական գիտությունների» (այսուհետև՝ ԼՀԳ), 1980, № 3, էջ 49-64, 1984, № 2, էջ 72-82, № 10, էջ 54-60:

<sup>7</sup> А. А. Х а ч а т р я н. Корпус арабских надписей Армении VIII-XVI вв., вып. I. Ереван, 1987.

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 47-49, 51-53, 65:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 5, 38:

են երկուսը: Դրանցից մեկը Աշոտ I Բագրատունի թագավորի (885–891) կնիքի արաբերեն մակագրությունն է, որը արաբական քուֆի գրի անդրանիկ օրինակն է դիտվում Հայաստանում և վկայում է Բագրատունիների ժամանակ դիվանագիտական հարաբերություններում արաբերեն լեզվի գերի մասին<sup>10</sup>: Մյուս արձանագրությունը հորինվածքային կապի մեջ է Հաղպատի Ս. Նշան եկեղեցու արևելյան ճակատի Սմբատ և Կյուրիկե թագավոր եղբայրների կտիտորական բարձրաքանդակի հետ: Այն փորագրված է Սմբատ II թագավորի (977–990) գլխի ապարոշի (չալմա) թեքադիր ծալքի վրա և բաղկացած է երեք բառից՝ Շահանշահ Անիի, թագավոր<sup>11</sup>: Կտիտորական բարձրաքանդակը տեղադրված է եկեղեցու ճակատային հարթությունից վերին մասում՝ հենց ճակատի դադաթի տակ և օրգանապես կապված է պատի հարթության հետ, այնպես որ եկեղեցու կառուցմանը դրա ժամանակակից լինելը կասկած չի հարուցում (Ս. Նշան եկեղեցին կառուցվել է 976–991): Քանդակի տեղադրությունից երևում է, որ այն իրականացվել է եկեղեցու կառուցման ավարտին մոտ ժամանակներում՝ հավանական է 980-ական թվականների վերջերին: Դա այն ժամանակն է, երբ Սմբատ Բագրատունին Հայոց թագավորն էր, իսկ եղբայրը՝ Կյուրիկեն (Կյուրիկյան թագավորության հիմնադիրը), թագավորում էր Տաշիր-Ձորագետում: Արձանագրության մեջ Սմբատ II-ը կրում է Շահանշահ (արքայից արքա, թագավորաց թագավոր) տիտղոսը, որը, ինչպես ենթադրվում է, իրանական ծագում ունի և ցույց է տալիս Հայոց թագավորի գերադասությունը Հայաստանի տեղական թագակիրների նկատմամբ, որոնք իրենց թագավոր էին հորջորջում<sup>12</sup>:

Հայ-արաբական մշակութային փոխհարաբերության հարցերին է նվիրված Ա. Տեր-Ղևոնդյանի մենագրությունից մի գլուխը<sup>13</sup>, որտեղ ընդհանուր գծերով բնութագրված են այդ փոխհարաբերության շրջանակները, փոփոխությունները, դրսևորման ոլորտները և այլն: Արաբները հենց սկզբից ծանոթ են եղել Հայ բանահյուսական և առասպելական վաղագույն ստեղծագործություններին (կապված Արարատ լեռան, Արաքս դետի, Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի, Սասունցի Դավթի հետ), որոնք նոր պատումներով տարածվել են արաբական միջավայրում: VIII–IX դդ. արաբական գրականությունից հայերը հատկապես ծանոթ են եղել Ղուրանին, որի հայտնի հայերեն թարգմանությունը թեպետ վերաբերում է XIV դ., սակայն ենթադրվում է, որ եղել է ավելի վաղ թարգմանություն: Հայերը լայնորեն հետաքրքրվել են արաբական դեղարվեստական արձակով, բժշկագիտա-

<sup>10</sup> В. А. Крачковский й. Печать Багратида Ашота с арабской надписью. — "Краткое сообщение Института истории материальной культуры", вып. XII, М. — Л., 1946, с. 112-117; А. А. Х а ч а т р я н. Նշվ. աշխ., էջ 17.

<sup>11</sup> Ա. Տ եր - Ղ և ո ն դ յ ա ն. Հաղբատի արաբերեն արձանագրությունը և Բագրատունի թագավորների տիտղոսները. — ԼՀՔ, 1979, №1, էջ 73-80: Հայաստանում Հայ վերնախավի կողմից ապարոշի դործածությունը չի կարելի կասել արաբների հետ, քանի որ, ինչպես ենթադրվում է, դրա դործածության օրինակներ եղել են նաև նախաարաբական շրջանում (Փ. Հ ո վ ս ե վ յ ա ն. Նյութեր և ուսումնասիրություններ, Հայ արվեստի պատմություն. Հ. Բ, Երևան, 1937, էջ 335):

<sup>12</sup> Ա. Տ եր - Ղ և ո ն դ յ ա ն. Նշվ. աշխ., էջ 76,80:

<sup>13</sup> А. Н. Т е р - Г е в о н д я н. Армения и арабский халифат. Ереван, 1977, с. 254-267.

կան, աստղագիտական և այլ բնույթի աշխատություններով, որոնց մի մասը թարգմանվել է հայերեն: Հայտնի է, որ միջնադարի ականավոր գիտնական, փիլիսոփա Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին քաջատեղյակ էր արաբական, սլարսկական և ասորական հոգևոր մշակույթներին, ծանոթ էր մահմեդական աստվածաբանների ուսմունքներին, սերտ կապերի մեջ էր արաբ գիտնականների հետ<sup>14</sup>: Պատմական իրողություն է նրա և արաբ աստվածաբան Մանուչեի հանդիպումը (որն իր արտացոլումն է գտել միջնագարյան մանրանկարներից մեկում):

VIII–IX դդ. ճարտարապետական առնչակցությունները հայ ճարտարապետությունից արագեղակման ու կասեցման պայմաններում, բնականաբար, ավելի թույլ են արտահայտված, քան մշակույթի մյուս բնագավառներում (գրականություն, սլատմագրություն, փիլիսոփայություն, բժշկագիտություն, թարգմանական արվեստ, լեզվական փոխառություններ և այլն), և գրանք շատ թե քիչ դրսևորվում են մշակույթի մյուս բնագավառների հետ միահյուսված: Հայ և արաբ ճարտարապետությունների փոխհարաբերությունը հարցեր թեթևակի շոշափված են Գ. Լևոնյանի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի ստեղծման ժամանակաշրջանի հայկական մշակույթը (VIII–XII դարեր)» աշխատությունում, որտեղ հեղինակն ընդհանուր կողմերով քննարկելով ժամանակաշրջանի հայ մշակույթի տարբեր բնագավառներ (պատմություն, գրականություն, պատմագիտություն, ճարտարապետություն, քանդակագործություն), եզրակացնում է, որ հայ-արաբական մշակութային մերձեցման բացակայությունը միանգամայն ակնհայտ է<sup>15</sup>: «Հայաստանն Արարիայի հետ բազմադարյան համատեղ կյանքի ընթացքում չի ունեցել մշակութային ընդհանրություններ, ինչպես ունեցել է, օրինակ, Սիրիայի, Բյուզանդիայի, Պարսկաստանի հետ: Դվինի և Անիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված արաբական դրերով կավե ամանները չի կարելի անվերապահորեն համարել արաբական աշխատանք, քանի որ դրանց մեծ մասը հայ վարպետների գործեր են՝ հատուկ արաբական մակագրություններով, այսպես կոչված վերնախավին վաճառելու և արտահանելու համար, սակայն նույն վարպետները «հասարակ ժողովրդի» համար պատրաստված էժան ամանների վրա գրում էին հայերեն լեզվով: Հայ մշակութային կյանքի վրա արաբական ազդեցությունը նկատելի է լեզվի, աշուղական երգերի խոսքի ու երաժշտության վրա, և այն էլ ոչ անմիջական, այլ Պարսկաստանի և Թուրքիայի միջոցով»<sup>16</sup>:

Պատասխանելով եվրոպական այն գիտնականներին, որոնք X դ. հայ ճարտարապետության ծաղկման մեջ տեսնում են արաբական քաղաքակրթության ազդեցություն, Թ. Թորամանյանը գրում է. «Բաղդադը եթե ունեցեր է բանաստեղծներու, գրականության և այլնի փայլուն շրջան մը, որը ամենայն հավանականությամբ ավելի բնիկ ժողովրդին տաղանդի արդյունքն է, քան արաբներու, այնուամենայնիվ Հայաստանի ճարտարա-

<sup>14</sup> Ս. Արև, ա տ յ ա ն. Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները. Երևան, 1976, էջ 214:

<sup>15</sup> Г. Л е в о н я н. Армянская культура в период создания эпоса "Давид Сасунский" (VIII-XII века). — "Давид Сасунский". Юбилейный сборник, посвященный 1000-летию эпоса. Ереван, 1939, с. 151 — 176.

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 175–176:

պետությունների զարգացման մեջ ազդեցություն ունենալը երբեք ընդունելի չէ»<sup>17</sup>: Նա անբարոյական է համարում հայ քաղաքակրթության վերագրումը «այնպիսի ազգերու և ցեղերու, որ ընդհակառակը, հայը ինքն է եզեր անոնց համար ուսուցիչը և բռնի քարչ տվեր իր ետևեն»<sup>18</sup>:

Ուշագրավ են հայ ճարտարապետության վերաբերյալ Հովհաննես Թումանյանի նկատառումները, որոնք արտահայտվել են Թ. Թորամանյանի գործունեությունը նվիրված հրատարակումներում: Կարևորելով ճարտարապետի մեծ ներդրումը հայ ճարտարապետության ուսումնասիրման, փաստագրման և ճանաչման գործում, բանաստեղծը նկատում է, որ «Թորամանյանը ցույց է տալիս Եվրոպային ու ամբողջ աշխարհին, թե գոյություն է ունեցել հայկական ինքնուրույն ճարտարապետություն... ազդել է թե՛ հարևան և թե՛ հեռավոր ազգերի ճարտարապետությունների վրա, ստիպում է ազգերի արվեստների պատմության մեջ նոր գլուխ բաց անել «Հայոց ճարտարապետությունը» վերնագրով»<sup>19</sup>: Այդ նկատառումների արժեքը շատ բարձր է, եթե նկատի ունենանք, որ մինչ այդ բացառվում էր հայկական ինքնուրույն ճարտարապետության գոյությունը՝ համարելով այն բյուզանդական, պարսկական կամ արաբական ճարտարապետությունների մի ճյուղը: Հ. Թումանյանը դնահատում է, նաև հպարտանում, որ այսօր «ոչ թե լուրջ խոսք է լինում հայոց ճարտարապետության մասին, այլև նրա ազդեցության, որ արել է շրջակա ժողովուրդների ու հեռավոր ուսմանական ճարտարապետության վրա»<sup>20</sup>: Վերոհիշյալ առումով արդարացված չէ Վ. Բրյուսովի արտահայտած կարծիքը՝ հայ ճարտարապետության վրա մահամեղական Արևելքի ազդեցության մասին. «Ողջ Բաղրատունյաց շրջանում մենք չենք գտնում Արևմտյան Եվրոպայի ազդեցության նշանակալից հետքեր և, ընդհակառակը, տեսնում ենք ոչ քիչ գծեր, թափանցած մահամեղական Արևելքից»<sup>21</sup>: Որտեղից է քաղել հայ ժողովրդի բարեկամն այդ թյուր կարծիքը. Հայաստանում նրա ամենամտերիմը՝ Հ. Թումանյանը, արդեն տեսանք, նման կարծիք չէր արտահայտի: Երևի թե Հայաստան գալուց առաջ Վ. Բրյուսովը ծանոթացել է հայկական ինքնուրույն ճարտարապետությունը միտող որոշ հեղինակների (Կ. Շնապե, Ն. Կոնդակով և ուրիշներ) հնացած կարծիքներին: XX դ. էլ, առանց որևէ փաստարկման և շատ թե քիչ հիմնավորման, ընդհանուր կարծիք է հայտնվել Անիի Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու ճակատային քանդակներում իրանա-արաբական, նույնիսկ հնդկական, չինական և հեռավորարևելյան այլ քաղաքակրթությունների, ճաշակի և ձևերի գոյություն վերաբերյալ<sup>22</sup>:

<sup>17</sup> Թ. Թորամանյան, Զվարթնոց, Գաղկաչեն, Երևան, 1984, էջ 60:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 60-61:

<sup>19</sup> Հ. Թումանյան, Ընտիր երկեր. հ. 2, Երևան, 1985, էջ 371:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 369:

<sup>21</sup> В. Брюсов. Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков. Историко-литературный очерк. — В кн.: "Поэзия Армении". Ереван, 1973, с. 37.

<sup>22</sup> Մ. և Ն. Թիբերի. Անի. հայկական միջնադարի մեռյալ քաղաքը. — «Սովետական արվեստ», 1967, № 9-10, էջ 71:

Շատերն են դերվել Անիի ճարտարապետական հուշարձանների հմայքով և ինքնատիպությունը: «Մարդ չվարած է մնում եկեղեցիների քանակությունից, ևս ավելի նրանից, որ այս կրոնական շինություններից ոչ մեկը մյուսին նման չէ, ամեն եկեղեցի առանձին տեսակ, առանձին մարմնացած ինքնուրույնություն մինչդեռ իսկ հատակադժի վերամշակման մեջ... Որպիսի ստեղծագործական պտղաբերություն... Որտեղի՞ց է այս ինքնուրույնությունը, ասենք Նարեկացու ինքնուրույնությունը: Բնավ Հուլյաններից չէ: Ուրեմն Ասորիների՞ց, Պարսիկների՞ց, թե Արաբների՞ց: Բնավ չէ»<sup>23</sup>, – հարցնում է Ն.Մառը և ինքն էլ պատասխանում: Եթե դիտարկենք մանրամասնություններում օտար ազդեցությունը հնարավոր է համարում, ապա հիմնական հորինվածքային էությունները դիտում է միանգամայն տեղական, ինքնուրույն՝ խարսխված նախընթաց դարաշրջանի նվաճումների վրա: «Նույնացնել դրանք (Անիի ծաղկման դարաշրջանի քաղաքացիական ճարտարապետությունը և մահմեդական արվեստը – Գ. Շ.), թեկուզ և այդքան նման զարդանախային փորագրություններով, կարող է միայն մակերեսային դիտողը. հայկական, մասնավորապես անիական քաղաքացիական ճարտարապետությունն այնքան ինքնուրույն է, որ զգացվում է նրա հակառակ ազդեցությունը տեղական կառույցների՝ մահմեդական պաշտամունքի աղոթարանների վրա»<sup>24</sup>:

Միանգամայն սպասելի է, որ վրաց ազգային արվեստի վրա ևս արաբական ազդեցության հետքեր նկատելի չեն, ինչը միանշանակ հաստատվում է ուսումնասիրողների կողմից. «Վրացական արվեստում մենք չունենք ոչ մի նշանակալից տարր, որ համահնչուն լինի նրա հետ, ինչ մենք դիտենք մահմեդական արվեստի բնագավառում: Այստեղ արաբական ոչ մի ներդրում չկա»<sup>25</sup> կամ՝ «Շամշուդեի Սիոնը և Իբալթոն ամենավառ օրինակներից են, որ արաբների կողմից Վրաստանի զավթման շրջանում՝ VIII–IX դդ., ճարտարապետությունը չի փոխառնում և չի յուրացնում օտար ձևերը, այլ դրսևորում է անընդմեջ զարգացում ազգային արվեստի հիման վրա, այսինքն վրացական ճարտարապետությունը, ինչպես և ողջ մշակույթը, պահպանել է իր ինքնուրույնությունը»<sup>26</sup>:

Որ արաբական մշակույթի դրոշմը Անդրկովկասի, այդ թվում Հայաստանի վրա եղել է աննկատելի, երևում է նաև նրանից, որ արաբադիտական աշխատություններում Անդրկովկասը ոչ մի տեսանկյունից (առավել ևս որպես մահմեդական մշակույթի տարածման օջախ) չի շրջանառվում: (ինչպես, ասենք, Իրանը, Սիրիան, Պաղեստինը, Եգիպտոսը, Հարավային Իսպանիան և այլն): Հայտնի բան է, որ երկու ժողովուրդների մշակույթների խաչաձևման ժամանակ մնայուն հետք է թողնում այն ժողովրդի մշակույթը, որը գտնվում է զարգացման ավելի բարձր աստիճանի վրա: Եվ որքան բարձր է այդ աստիճանը, այնքան զորեղ է ազդեցությունը: «Մի

<sup>23</sup> Ն. Մ ա ռ. Հայկական մշակույթը. Երևան, 1978, էջ 13:

<sup>24</sup> Н. Я. М а р р. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. М. – Л., 1934, с.37.

<sup>25</sup> Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Грузинское искусство VIII и IX веков, его характер и историческое место. – В кн.: Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Самшвиладский Сион. Тбилиси, 1969, с. 45.

<sup>26</sup> Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Самшвиладский Сион, с. 38.

երկրի գրականության ազդեցությունը մեկ այլ երկրի գրականության վրա ուղղակի համեմատական է այդ երկրների տնտեսական հարաբերությունների նմանությանը... Այդ ազդեցությունը միակողմանի է, երբ մի ժողովուրդը, իր հետամնացության պատճառով, ուրիշին ոչինչ տալ չի կարող ո՛չ ձևի և ո՛չ էլ բովանդակության տեսակետից: Վերջապես այդ ազդեցությունը փոխադարձ է, երբ հասարակական կենցաղի, հետևաբար նաև կուլտուրայի զարգացման նմանության հետևանքով երկու փոխանակող ժողովուրդներից յուրաքանչյուրը կարող է ինչ-որ բան փոխառնել մյուսից»<sup>27</sup>: Բայց ինչ կարող էին տալ «քոչվոր արաբները, որոնք խոնարհվում էին քարերին և բնության ուժերին, չունեին կայուն պլաստիկ ավանդույթներ, իսկ նրանց ոչ հասուն, շատ կողմերով աղոտ առասպելաբանական պատկերացումները դեռևս չէին դարձել կոնկրետ, տեսանելի կերպարներ»<sup>28</sup>:

Հիմնադրուկ է անցյալի (և ո՛չ միայն անցյալի) որոշ ուսումնասիրողների կարծիքը, թե պայտաձև կամարը արաբական աշխարհից է թափանցել Հայաստան: Պայտաձև կամարը հայ ճարտարապետության մեջ կիրառվում է դեռևս IV դ. և լայն տարածում է գտնում հետագա դարերում, երբ արաբները պատմական ասպարեզ դեռևս չէին իջել կամ գեռևս չէին ասպատակել Հայաստանը: Այն հանդիպում է վաղմիջնադարյան գրեթե բոլոր հուշարձաններում. ճակատային հարթություններում՝ որմնակամարներ, բացվածքների վերնամասեր, հատակագծում՝ խորաններ, խորշեր, ծավալատարածական հորինվածքում՝ թաղեր, կամարներ, գմբեթադրներ, հարդարանքում՝ քիվի բաղկացուցիչ մասեր, բացվածքների եզրակալներ և այլն: Այս մասին նշվել է ինչպես անցյալում, այնպես էլ մեր օրերում: Շ. Տեքսիբեն առաջինն է մատնանշում պայտաձև կամարի առաջացումը Հայաստանում, արաբների գալուց շատ առաջ և դրա տարածումը հետագայում մահմեդական աշխարհում<sup>29</sup>: Ահավասիկ Ն. Մառի կարծիքը. «Արաբներից գոնե պայտաձև կամարներն են: Երբեք: Պայտաձև կամարը Հայաստանում տիրապետում է Արաբներից առաջ»<sup>30</sup>: Նույնը վերաբերում է VI–VII դդ. հայ ճարտարապետության մեջ լայն կիրառություն գտած տրոմպին: Գ. Ռիվոյրան կարծում է, որ Հայաստանում տրոմպը առաջին անգամ կիրառվել է Օձունի եկեղեցում, այն, իբր թե, Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսը (717–728) տեսել է արաբական խալիֆի պալատում և ընդօրինակելով, կիրառել իր կառուցած եկեղեցում<sup>31</sup>:

Նման կարծիքը բացատրվում է հայ ճարտարապետությանը Ռիվոյրայի անբավարար ծանոթությունը: Հայաստանում տրոմպային փոխանցումով

<sup>27</sup> В. Г. Плеханов. Избранные философские произведения. Т. I, М., 1926, с. 658.

<sup>28</sup> Т. П. Коптерева. О некоторых проблемах средневекового искусства арабо-мусульманских народов. — «Советское искусствознание», 80, вып. 1, М., 1981, с. 185.

<sup>29</sup> Ch. Texier. Description de l' Arménie, la Perse et la Mesopotamie, II, Paris, 1842. Հստ թ. թորմանյանի Շ. Տեքսիբեն դրանում համոզվել է 1839 թ., երբ այցելեց Հայաստան և տեղում ուսումնասիրեց Տեկորի եկեղեցին (թ. թ ո Ր ա մ ա ն յ ա ն. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. դ. 1. Երևան, 1942, էջ 85):

<sup>30</sup> Ն. Մ առ. նշվ. աշխ., էջ 13:

<sup>31</sup> И. Стржиговский. Архитектура армян и Европа. Т. I, кн. 2, с. 329 (рукопись).



գմբեթային համակարգը դոյուլթյուն ունի արարների երևալուց դեռ հարյուրամյակներ առաջ (վաղագույն օրինակները՝ Ողջարերդ, Զովունիի Պոդոս-Պետրոս, վերաբերում են V դ.): Պարղաբանման կարիք ունի այն խնդիրը, թե տրոմպային փոխանցումով գմբեթն ինչպես է թափանցել արաբական աշխարհը՝ վերամարմնավորվելով աղյուսե շարվածքով և տեղ դնելով մահմեդական գերեզմանական հուշարձաններում: Ճ. Ստրֆիգովսկին հակված է կարծելու, որ ինչպես իսլամական, այնպես էլ հայկական ճարտարապետության վրա ազդեցություն է թողել իրանական ճարտարապետությունը<sup>32</sup>: Սակայն, ինչպես նշում է Ստ. Մնացականյանը, «Այն հանգամանքը, որ հայկական տրոմպները հովհարածե են, մինչդեռ նույն այդ շրջանում կառուցված սասանյան հուշարձանների տրոմպները շարված են միայն և միայն լայնական դասավորություն ունեցող քարերից, իսկ բյուզանդական-սիրիական տրոմպները ոչ այլ ինչ են, քան գմբեթարդներով ծածկված խորշեր, վկայում է նրանց դարդացման տարբեր ուղիների մասին»<sup>33</sup>: Հավանաբար, ինչպես կարծվում է, հայկական տրոմպների ելակետը հանդիսացել է փայտե հաղարաչեն գմբեթի կառուցքը:

Հայ-արարական ճարտարապետական առնչակցության հարցերը քննելիս ուշադրության արժանի է հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ տարածված շթաքարե (ստալակտիտ) հորինվածքների ծագումնաբանության խնդիրը: Ամենավաղ շթաքարե հորինվածքները Հայաստանում հանդիպում են XI դ. (Մանուկեի մզկիթ), լայնորեն սկսում են կիրառվել XII դ.: Թաղերում և անկյունային փոխանցումներում՝ բջջային տրոմպների և առագաստների ձևով (Թեղենյացի, Հայրավանքի, Աստվածընկալի, Գեղարդի, Գանձասարի դավիթներ և այլն): Մահմեդական ճարտարապետության մեջ բջջային առագաստներ հանդիպում են դեռևս IX դ. (Դեղարոն մզկիթ, Տուր Աբդինի վանք և այլն), որոնք մատնանշվում են որպես սկզբնօրինակներ ընդհանրապես շթաքարային հորինվածքների համար<sup>34</sup>:

Մանուկեի մզկիթի շթաքարերն «ըստ էության կրկնում են աղյուսե շթաքարերի հիմնական սխեման, թեպետ այստեղ արդեն երևան է գալիս եռաթերթ դեղազարդող մոտիվը, որին վիճակված էր նշանակալից դեր խաղալ հայկական շթաքարերի ճարտարապետական ձևերի մշակման դործում»<sup>35</sup>: Ինչպես կարծվում է, շթաքարերի հորինվածքային դադավարը Հայաստան թափանցելով հարևան երկրների աղյուսաչեն կառուցվածքներից, այնքան է վերամշակվել նոր նյութի՝ քարի համար, որ փաստորեն ստեղծվել է աղյուսային շթաքարերից միանգամայն տարբեր կառուցվածքային կատարյալ նոր տիպ<sup>36</sup>: «Իսլամների կողմից տիրապետված Հայաստանը, իր ստերեոմետրիայի մեծ դիտումնաբանական պետք է որ այս դեկորի մշակման մի մեծ օջախ եղած լինի»<sup>37</sup>: Ուստի զարմանալի չէ Իհվոյրայի պն-

<sup>32</sup> Նույն տեղում, հ. II, էջ 295:

<sup>33</sup> Ահնարկ Հայ ճարտարապետության պատմության. Երևան, 1964, էջ 141:

<sup>34</sup> О. Ш у а з и. История архитектуры. Т. II, М., 1931, с. 100.

<sup>35</sup> С. Х. М н а ц а к а н я н. Армянские сталактиты. — "Известия АН Армянской ССР", 1950, № 9, с. 56.

<sup>36</sup> С. Х. М н а ц а к а н я н. Архитектура армянских притворов. Ереван, 1950, с. 118.

<sup>37</sup> Հայկական ճարտարապետության հարցեր, պր. 5. Երևան, 1973, էջ 55:

դումն այն մասին, որ Մանուչեի մզկիթից հին շթաքարեր ողջ Առաջավոր Ասիայում հայտնի չեն և որ շթաքարերը եզիսլտոս են թավանցել հենց Հայաստանից<sup>38</sup>: Հայկական շթաքարե հորինվածքները տեղ են գտել նաև սելջուկյան ճարտարապետության մեջ կազմելով մեդրեսենների և մզկիթների դռների ձևավորման հիմնական տարրերից մեկը<sup>39</sup>, սակայն դրանք մանրանում են, կորցնում իրենց կառուցքային էությունը և կատարում զուտ գեղազարդող դեր:

Հեղինակների զգալի մասը ճարտարապետական փոխազդեցություններին անդրադառնում է Աղթամարի եկեղեցու քանդակների կապակցությունում: Դրանց համակարգը հիմնավորապես ուսումնասիրած Ս. Տեր-Ներսեսյանը որոշակի կարծիք է հայտնում եկեղեցու քանդակները (Գաբիկ Արծրունի թագավորի պատկեր, արքայական խնջույքի տեսարան, իշխանների, ծառաների հագուստ, հանդերձանք, ասպազեն, որսորդական տեսարաններ և այլն) սասանյան և մահմեդական պալատական կառույցների պատկերազարդական արվեստի հետ կապ ունենալու վերաբերյալ. «Խրախճանքի տեսարանը շրջառող որթատունկի գլխավոր տարրերը հիշեցնում են սասանյան և օմեյյդական պալատների զարդադրվածքը: Հնարավոր էր բազմաթիվ նմանություններ գտնել նաև արքայան արվեստի հետ, եթե Սամառայի զարդանկարների մեծ մասը պահպանված լիներ»<sup>40</sup>:

Վաղմիջնադարյան Հայ ճարտարապետության մեջ քանդակները տեղադրվել են հիմնականում կառույցների բացվածքների շուրջը, պսակներում, ճակատային որմնակամարների հետ զուգակցված և այլն: Աղթամարում դրանք բռնում են բոլոր ճակատային հարթությունները համակարգված գոտիների ձևով, որը Ս. Տեր-Ներսեսյանը բնորոշ է համարում Միջին Արևելքի արվեստին և եզրակացնում, որ «ներչնչման անմիջական աղբյուրը, անկասկած, հանդիսացել են օմեյյդական ու արքայան հուշակոթողներն իրենց շքեղ զարդաքանդակված ճակատներով»<sup>41</sup>: Իսկ ինչպե՞ս կարող էր այն արաբական աշխարհից հասնել Աղթամար. «Ատրապատականի խալիֆի և էմիրի պալատներն այցելած Գաբիկ թագավորը երևի տեսել էր նման աշխատանքներ և դրանցից էլ ներչնչվելով կազմել զարդանախճման ընդհանուր ուրվագիծ և օգտագործել իր պալատում ու եկեղեցու մի մասի վրա»<sup>42</sup>: Նա ենթադրում է, որ Գաբիկ Արծրունու քանդակում պատկերված թագն արաբական Յուսուֆ ոստիկանի նվիրածն է, իսկ շքեղ ասեղնագործությունը և հյուսկեն զարդերով պարեգոտն ու վերարկուն արաբական զգեստների վերարտադրություն են: Արևելքի այլ տարածաշրջանների գեղարվեստական ավանդույթների հետ Աղթամարի պատկերազարդության ընդհանրությունը մատնանշում են նաև ուրիշները: Ն. Թիերին կարծում է, որ Աղթամարի պատկերազարդությունն իր ձևով մեծ չափով սլաբական է միջագետքյան աշխարհին և մոտ է կանգնած վաղքրիստոնեական աղբյուրներին, որով պայմանավորված էլ՝ դրսևորվում են Արևմուտքի կարոլինգյան և նախառոմանական պատկերազարդության հետ ընդհանրացող

<sup>38</sup> G. R i v o i r a. Moslem architecture, its origin and development. London, 1918, p. 179.

<sup>39</sup> С. X. М н а ц а к а н я н. Армянские сталактиты, с. 70.

<sup>40</sup> Ս. Տ Ե ր - Ն Ե ր ս Ե ս յ ա ն. Հայ արվեստը միջնադարում. Երևան, 1975, էջ 92:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 95:

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

դժեր<sup>43</sup>: Բ. Մարչակը և Վ. Ռասսուլովան, քննություն ենթարկելով Աղթամարի քանդակագործական հորինվածքներն ու տարրերը, գտնում են, որ դրանք ազդեցություն են կրել ավելի մեծ արեալի՝ ոչ միայն սասանյանների և արբասյանների, այլև Միջին Ասիայի գեղարվեստական-արհեստագործական ավանդույթներից, որ դրանց հորինվածքում վերաիմաստավորված են արևելյան (իրանական և միջինասիական) մոտիվները<sup>44</sup>:

Իհարկե, դժվար է ծագումնաբանական ուղղակի կապ տեսնել Աղթամարի սլատկերագրության և սասանյան կամ մահմեդական արվեստների միջև: Աղթամարում կիրառված թեմաներից շատերը (այգեկուլթի, որսորդություն, առյուծամարտի, հովվերգական տեսարաններ և այլն) հայ սլատկերագրության մեջ հայտնի են արաբական շրջանից դեռ շատ վաղ (Դվին, Զվարթնոց, Ալց, Պտղնի և այլն): Այդ նկատի ունենալով, Ս. Տեր-Ներսեսյանը միաժամանակ գտնում է, որ Աղթամարի որթագալարի ոճն ավելի մոտ է վաղքրիստոնեական հին հայկական օրինակների ոճին, քան մահմեդական հուշարձաններից որևէ մեկին, նույնիսկ այն տարրերը, որոնք սկիզբ են առել ուրիշ ազդեցություններից, ձևափոխված են ազգային գեղարվեստի ձգտումների համաձայն, տարբերվելով մահմեդական կառույցներից այն չափով, ինչ չափով տարբերվում են իր ժամանակի և ավելի հին քրիստոնեական եկեղեցիներից<sup>45</sup>:

Իզուր չէ, որ Ս. Տեր-Ներսեսյանը, ինչպես նաև ուրիշները (Ա. Վայցման, Լ. Դուռնովո, Հ. Հակոբյան) անմիջական աղերս են տեսնում էջմիածնի ավետարանի VI-VII դդ. վերադրվող փղոսկրե կազմի փորագրությունների և Աղթամարի քանդակների միջև. «Երկու դեպքում էլ հայ քանդակագործները ազգային հոգեբանությանը բնորոշ կերպարների ներքին խռովքն ու աճսահման հույզերի պոռթկումն արտահայտում են անհանգիստ, լարված շարժումների, կրակոտ հայացքների ու նյութի մակերեսի մշակման գույցե և կոսիտ, բայց առնացի ու գրավիչ ձևերի միջոցով»<sup>46</sup>: Ինչ վերաբերում է Աղթամարում քանդակները համակարգված գոտիների ձևով դասավորելուն, ասլա հայ ճարտարապետությանը հայտնի են շինությունը դոստորող քանդակների այլ օրինակներ ևս, ըստ որում Աղթամարից վաղ, ինչպես Պտղնիում, Բարեկամավանի վկայարանում և այլուր:

Ժամանակին Շառլ Դիհլի կողմից արտահայտվել և տարածում է դտել այն կարծիքը, ըստ որի հայ ճարտարապետության մեջ երկրաչափական բնույթի զարգացման գլխավոր արաբական ազդեցության հետևանք են<sup>47</sup>: Նման կարծիքը քննադատության չի դիմանում, քանի որ այդօրինակ զարգացման գլխավոր արաբների երևան գալուց դեռ շատ առաջ հանդիպում են հայ ճարտարապետության վաղմիջնագարյան գրեթե բոլոր հուշ-

<sup>43</sup> Н. Тьерри. Цикл страстей и воскресения Христа в Ахтамаре. — "IV Международный симпозиум по армянскому искусству". Тезисы докладов. Ереван, 1985, с. 272.

<sup>44</sup> Б. Н. Маршак, В. И. Распопов. Восточные элементы в рельефах Ахтамара. — Там же, с. 180—182.

<sup>45</sup> Ս. Տեր-Ներսեսյան. նշվ. աշխ., էջ 93:

<sup>46</sup> Հ. Հակոբյան. Ուժով լի մտքերը՝ մարգարտաշար բառերով. — «Խորհրդային Հայաստան», 10.09.1989:

<sup>47</sup> Թ. Թորամանյան. Նյութեր..., էջ 66—67:

արձաններում (Տեկոր, Ալաման, Լմբատ, Թալին, Զվարթնոց և շատ ուրիշներ)՝ կազմելով դրանց գեղարվեստական հարդարանքի օրգանական և անբաժանելի մասը: Երկրաչափական զարդամոտիվները տեղ են գտել նաև IX–XI դդ. հուշարձաններում, սակայն ավելի մեծ տարածում են ստանում հետագայում՝ XII–XIV դդ.: Եթե դրանց զարգացումը կապված լիներ արաբների հետ, ապա տրամաբանական կլիներ հակառակը՝ ավելի լայն տարածումը IX–XI դդ., երբ դեռևս սերտ էին Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական և մշակութային առնչակցությունները Արաբական խալիֆոթյան հետ:

Ավելի շոշափելի ու ակնհայտ է հայ ճարտարապետության ազդեցությունը մահմեդական միջավայրի վրա՝ պայմանավորված ամենից առաջ շինարարական աշխատանքներին հայ ճարտարապետների և վարպետների անմիջական մասնակցությամբ: Ըստ Ն. Մառի, «քաղաքացիական և տնտեսական անցքերը քշում էին տեղից տեղ, աշխարհից աշխարհ այս գեղարվեստորեն և դրականորեն զարմանալի օժտված և կրթիչ ցեղը (խոսքը հայերի մասին է – Գ. Շ.), որն իր հետ սփռում էր արվեստը, գեղարվեստի ճաշակը և դպրության լույսը, թե հեռու հյուսիս, թե հեռու հարավ...»<sup>48</sup>: «Հազարավոր շինարար հայ վարպետներ, գործավարներ, իրենց ճարտարապետների հետ, մասամբ բռնություններով, մասամբ կացությունից հարկադրված, տարածվել էին Հայաստանից դուրս, բյուզանդական և խալիֆաթի ընդարձակ տերությունների մեջ: Սրանք իրենց ճարտարապետությունը, քրտինքն ու փորձը ներդնում էին այդ վայրերում: Ոչ միայն կատարում էին տեղական պատվերը, այլև, բնականորեն, այդ վայրերն էին փոխադրում նաև հայկական շինարվեստի դարավոր նվաճումներից անհրաժեշտը և ընդունելին՝ այդ երկրների և ժողովուրդների համար»<sup>49</sup>, – դրում է Մ. Հասրաթյանը: Դա առաջին հերթին վերաբերում է Եգիպտոսի Ֆաթիմյանների դարաշրջանի (X–XI դդ.) հուշարձաններին (Կահիրեի Զաուլիա, Անտասը և Ալ-Փուտուկս դարպասներ, Ալ Աքմատ մզկիթ և այլն)<sup>50</sup>:

Հայ շինարարական ավանդույթների անմիջական փոխանցումից բացի, այդ ազդեցությունը պայմանավորված է նրանով, որ արաբական քաղաքական նոր կազմավորումը անխուսափելիորեն ընդունում էր զարգացման ավելի բարձր մակարդակ ունեցող նվաճված ժողովուրդների՝ այդ թվում հայերի, մշակույթի կնիքը: Դա նկատելի է հատկապես Սևանի գավթի խոյակների և արաբական փորագրական ու զարդաքանդակային արվեստի IX դ. հուշարձանների (Սամառայի Զառզակ պալատի դահազահիճի փորագրագարդ տախտակի և մարմարե բեկորի եռաթերթ տերևներով հորինվածք, Սամառայի շենքերից մեկի առաստաղի և Կայրուվանի մզկիթի մինարի տարրեր, Կահիրեի Իբն-Թուլուն մզկիթի միհրաբի փորագրություն և այլն) հորինվածքային ընդհանրություններով<sup>51</sup>: է. Տոմպոչը գտնում է, որ Մերձավոր Արևելքի վանքերը, որոնք կառուցվել են արաբ մահմեդականների

<sup>48</sup> Ն. Մ. ա. նշվ. աշխ., էջ 18:

<sup>49</sup> Ս. Ս. Հ ա ս Ր ա թ յ ա ն. Պատմա-հնագիտական ուսումնասիրություններ. Երևան, 1985, էջ 261:

<sup>50</sup> А. Т е р - Г е в о н д я н. Армения и арабский халифат, с. 256.

<sup>51</sup> Т. А. И з м а й л о в а. Севанские капители. – Гос. Эрмитаж. Труды от-дела Востока, т. III. Л., 1940, с. 232-234.

կողմից գրավված նախկին քրիստոնեական տարածքներում (օրինակ՝ Մոսուլի շրջանի Մար Բեհնամ վանքը), իրենց հորինվածքում կրում են հայ ճարտարապետության ազդեցությունը<sup>52</sup>:

Ըստ է. Տոմպոշի հայերի շինարարական գործունեությունից արդասիքը զգալի է Իսպանիայում (Կորդովայի Օմայան խալիֆոլթյուն), Ֆրանսիայում: Հետագայում ևս, արդեն սելջուկյան տիրապետության ժամանակ, նկատելի է հայկական կնիքը մահմեդական հուշարձանների վրա: Բացի արդեն հիշված սելջուկյան դամբարանների և ուղղաձիգ դրված տապանաքարերի օրինակներից, հանրահայտ են Մալաթիայի և Իկոնիայի սելջուկյան կառույցներում հայ ճարտարապետներ թագավորի և Գալուստի ներդրումը կամ Անատոլիայում հայ վարպետների կողմից քարավանատներ կառուցելու փաստը: «Արաբ ժողովուրդների արվեստը... ծնվել է հին այլ քաղաքակրթությունների արվեստի հետ ունեցած համաձուլվածքից: Փոխառված շատ հնարքներ, ձևեր, տարրեր և մոտիվներ ժամանակի հետ ենթարկվել են ստեղծագործական վերամշակման: Նմանօրինակ փոխառությունների ծագումնաբանությունը այնքան բարդ է, որ դժվար է դրանում որոնել ոգևորման որևէ եզակի աղբյուրը»<sup>53</sup>:

Այդ «հին այլ քաղաքակրթությունների» շարքում, ինչպես երևում է, անշուշտ, եղել է նաև հայ քաղաքակրթությունը:

## АРМЯНО-АРАБСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СООТНОШЕНИЯ

ГАРНИК ШАХКЯН

### Р е з ю м е

Некоторые народы, входившие в состав арабо-мусульманского государственного формирования, так же как армяне, сумели противостоять и сохранить чистоту языка, национальный облик, независимость духовной и культурной жизни. Лишено основания мнение тех исследователей, которые считают, что некоторые архитектурные формы и конструкции (тронп, подковообразная арка) или мотивы скульптурных изображений (Ахтамарский храм) проникли в армянскую архитектуру из арабского мира, тогда как они в армянских памятниках применялись еще задолго до нашествия арабов. Более ощутимо влияние армянских архитектурных традиций в арабо-мусульманской среде, что обусловлено, главным образом, насильственным или добровольным участием армянских мастеров, архитекторов в осуществляемых вне Армении, на территории халифата, строительных работах. Армянская архитектура, находясь в сношениях с культурой соседних народов, пережила процесс поступательного развития и изменений как в композиционных рамках общих задач, так и отдельных деталей, в соответствии со своими внутренними закономерностями развития.

<sup>52</sup> Э. Т о м п о ш. Значение армянской средневековой архитектуры для Европы. — "IV Международный симпозиум", с. 264.

<sup>53</sup> Т. П. К о п т е р е в а. О некоторых проблемах средневекового искусства арабо-мусульманских народов, с.197.