

К ВОПРОСУ ОБ АРМЯНО-ГРУЗИНСКОМ ВЛИЯНИИ НА
ЗОДЧЕСТВО СРЕДНЕВЕКОВОЙ МОЛДАВИИ
(вторая половина XIV—последняя четверть XVIII вв.)

Э. Д. ДРАГНЕВ, проф. Е. М. ПОДГРАДСКАЯ (Кишинев)

Связи между молдавским и закавказским народами в области художественной культуры восходят к XIV веку—времени образования Молдавского феодального государства (1359 г.). В последующих столетиях они продолжали развиваться, занимая важное место в культуре Молдавского средневекового княжества.

Вопросы армяно-грузинского влияния на зодчество Молдавии давно привлекают внимание исследователей. Проблема изучалась в двух аспектах: первый—эволюция армяно-грузинских традиций в Молдавии и их синтез с местными элементами; второй—роль закавказских традиций в эволюции молдавского зодчества.

Сведения о закавказском влиянии в молдавской архитектуре были впервые приведены в монографическом исследовании румынского искусствоведа Г. Балша¹. Здесь представлены основные памятники Молдавии и Валахии с наиболее выраженным армяно-грузинским влиянием, а также ставится вопрос о происхождении триконхового плана, самого распространенного в культовой архитектуре Молдавии. Г. Балш высказал мнение, что этот план заимствован в Молдавии из Сербии, где, в свою очередь, явился результатом армянского влияния². Автор также привел данные о проникновении армянских и грузинских мотивов в молдавское зодчество через Валахию в конце XVI в., где они получили более значительное распространение (монастыри Деалул, Куртя де Арджеш и др.).

Вопросы армяно-грузинских традиций в молдавском средневековом зодчестве привлекли внимание известного румынского историка искусства П. Константинеску-Яшь³. Он также считал, что триконх молдавских культовых памятников—закавказского происхождения и проник либо через Византию, либо через Россию. Константинеску-Яшь полагал также, что появление в архитектуре молдавских церквей усыпальницы между наосом и пронаосом связано с закавказским зодчеством. Того же происхождения, по его мнению, и полигональные притворы в церквях в Бэлинештах и в монастыре Драгомирне. Относительно происхождения молдавского свода Константинеску-Яшь приводит две

¹ Gh. Balș. Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine. Communication faite au XIII^e Congrès des Etudes Byzantines (Athènes, 1931). Văleni de Munte. 1931. См.: А. Х. Т о р а м а н я н. Румынские искусствоведы о чертах армяно-грузинского зодчества в архитектуре Румынии.—Известия АН Армянской ССР (обществ. науки), 1958, № 11.

² Gh. Balș. Op. cit., p. 5—6.

³ Constantinescu-Iași. Influența arhitecturii vechi rusești asupra arhitecturii vechi românești. București, 1951. См.: А. Х. Т о р а м а н я н. Труд румынского ученого о влиянии древнерусского зодчества на древнерумынскую архитектуру.—Вестник истории мировой культуры, сентябрь—октябрь, 1959, № 5.

точки зрения: согласно первой, принадлежащей Г. Балшу, молдавский свод—армянского происхождения; согласно второй, он представляет собой перенос в камень деревянной конструкции, аналогичной по функции, но более древнего происхождения. Автор не дает предпочтения какой-либо из них, и вопрос остается открытым до сих пор⁴.

В современной румынской историографии нет специальных трудов, посвященных молдавско-закавказским связям в области искусства, однако авторы, исследовавшие вопросы развития молдавского средневекового искусства и особенно зодчества, затрагивали и эту проблему. Рассматривая вопрос о происхождении триконха в молдавском зодчестве, Г. Ионеску, придерживаясь точки зрения Г. Балша о его проникновении из Сербии, конкретизирует, что это происходило через Валахию (церковь Водица II), откуда он был привнесен в Молдавию учениками сербского монаха Никодима и появился впервые в Троицкой церкви в Сирете⁵. Однако эта гипотеза была поставлена под сомнение искусствоведом В. Вэтэшану, а впоследствии и другими исследователями⁶ из-за различия формы апсид Троицкой церкви в Сирете и Водицы II (в первом случае—полукруг, во втором—полигональная форма), а также декора Сиретской церкви.

В обобщающих работах последнего времени, посвященных истории молдавского искусства, проблема происхождения триконха не акцентируется, однако датировка Сиретской церкви периодом правления Петра I Мушата (1374—1391) свидетельствует о поддержке авторами гипотезы Г. Балша⁷.

До сих пор остается открытой проблема об армяно-грузинских традициях в зодчестве большой церкви монастыря Драгомирна. Этот памятник исследователи связывают либо с синтезом молдавских и закавказских традиций (декор барабана, жгут-пояс)⁸, либо с влиянием маньеризма⁹.

Проблемой армяно-грузинского влияния в молдавском зодчестве занимался А. Х. Тораманян. В одной из статей, посвященных молдавско-армянским связям в области архитектуры, он поднимает вопрос о конкретных путях генезиса молдавского свода, основываясь на двух памятниках, выявленных в ходе археологических раскопок (гончарная мастерская из дерева с шатровым перекрытием в Костештах и крестовокупольная баня армянского происхождения в Старом Орхее). Согласно автору, в этих памятниках возможно есть прототипы молдавского свода¹⁰.

⁴ Историографию данного вопроса см.: А. Х. Тораманян. К вопросу об армяно-молдавских архитектурных связях.—Историко-филологический журнал, 1972, № 1, с. 195—198.

⁵ G. Ionescu. Istoria arhitecturii în România. V. I, București, 1963, p. 153.

⁶ V. Vătășianu. Istoria artei feudale în țările române. V. I, p. 302—304. N. Grigoraș, I. Caproșu. Biserici și manastiri vechi din Moldova. București, 1970, p. 27—28.

⁷ V. Drăguț. Arta românească. București, 1982, p. 105.

⁸ V. Drăguț. Arta gotică în România. București, 1979, p. 336.

⁹ R. Teodorescu. Manierism și „primbaroc” postbizantin între Polonia și Sтамбул; Cazul Moldav (1600—1650).—Studii și cercetări de istorie a artei. Seria „Arte plastice”, 28, 1981, p. 68.

¹⁰ А. Х. Тораманян. К вопросу об армяно-молдавских архитектурных связях (XIV—XIX вв.).—Историко-филологический журнал, 1972, № 2, с. 193—212.

Армяно-грузинское влияние в молдавском средневековом зодчестве отмечено также в работах научно-популярного характера¹¹.

Рассматриваемая проблема вызвала несомненный интерес исследователей. Однако ряд ее сторон еще требует дальнейшего раскрытия. К ним относится и важный вопрос об определении этапов армяно-грузинского влияния на молдавское зодчество в связи с изменениями в типологии феодализма в Молдавии. На основании накопленного исследовательского материала и собственных наблюдений мы выделяем основные этапы закавказского влияния на молдавское средневековое зодчество, а также его место и роль на каждом этапе.

Молдавское средневековое искусство зародилось в таких условиях, когда в соседних странах уже существовали школы с богатыми традициями, сложились определенные стили и направления. Поэтому вполне естественно, что с периода генезиса молдавское искусство впитало различные влияния соседних стран и сложилось на основе их синтеза с местными традициями.

Географическая отдаленность не стала препятствием и для молдаво-армяно-грузинских связей в области искусства. Этому процессу способствовало распространение закавказских традиций на территории Византийской империи, где армянские и грузинские мастера часто привлекались к возведению культовых и светских построек. Через Византию армянские и грузинские традиции проникали в искусство славянских народов Балканского полуострова. Впоследствии после падения Византийской империи, мастера из Закавказья играли существенную роль в развитии архитектуры на территории Османской империи¹². В то же время искусство молодого Молдавского княжества, находясь в сфере влияния православной религии, естественно, усвоило традиции художественной культуры Византии и православных народов Балкан. Например, одним из основателей молдавской школы письменности был Григорий Цамблак, болгарский книжник, автор первого оригинального произведения славяно-молдавской литературы—«Жития Иоанна Нового» (1402)¹³. В зодчестве, прежде всего в культовом, в Молдавии использовался триконховый план, имевший распространение в Византии и на Балканах. В области иконописи и стенописи доминировали византийские традиции. Следует отметить и непосредственное заселение территории княжества переселенцами из Закавказья, среди которых было немало мастеров—зодчих, каменщиков и т. д. В отличие от валашского зодчества, где преобладали балкано-византийские элементы, молдавское зодчество формируется на базе синтеза (на местной основе) указанных элементов с западноевропейскими течениями, проникшими в молдавское искусство через Польшу и Венгрию¹⁴. Этим объясняется и более ограниченная роль закавказских традиций в искусстве Молдавии этого периода, продлившегося до конца XVI в.

Если в Валахии в это время появляются церкви с явно ощутимым армяно-грузинским влиянием, особенно в декоративных деталях

¹¹ К. Д. Род'ниц, И. И. Понятовский. Памятники молдавской архитектуры XIV—XIX вв. Кишинев, 1960, с. 19.

¹² I. Tatarlı. Etude retrospective sur l'européanisation de l'architecture ottomane (Pars Tuglacl. Osmanlı Mimarlığında Batılışma Dönemi ve Balyan Ailesi T.).— Etudes Balkaniques. Sofia, 1984, №2, p. 133—137.

¹³ В. С. Кирьяк. Молдавская книга. Кишинев, 1985, с. 10.

¹⁴ V. Vătașianu. Op. cit., p. 306; V. Drăguț. Arta românească..., p. 156.

(Деалу, Куртя де Арджеш)¹⁵, то в Молдавии для декора чаще используются балкано-византийские и готические элементы¹⁶.

Таким образом, можно выделить первый этап воздействия армяно-грузинского зодчества на молдавское, который охватывает периоды генезиса молдавского архитектурного стиля, его расцвета и стабилизации (вторая половина XIV—конец XVI вв.). На этом этапе, несмотря на более ограниченную роль, закавказские традиции имели немалое значение в эволюции молдавского зодчества, будучи в основном составной частью балкано-византийских традиций. В первую очередь, необходимо отметить триконховый план; возможно и молдавский свод, который в целом является результатом синтеза византийского и готического стилей на местной основе, тяготел к армянским памятникам.

Характеристика данного этапа не будет однако полной без рассмотрения вопроса об армянском влиянии на молдавское военное зодчество, проникшее в Молдавию помимо балкано-византийских традиций. В связи с этим интересна проблема происхождения плана и других структурных черт молдавских крепостей XIV—первой половины XVI вв. Большой частью они геометрически правильного (прямоугольного или ромбовидного) плана (Шкея, Сучава, Нямц—XIV в.; Белгород—конец XIV—XV вв.; Роман, Орхеюл Векь—XV в.). Лишь Сорокская крепость имеет округлую по периметру форму, а Хотинская—нерегулярную, напоминающую прямоугольную трапецию. Позднее в XV в. Сучава, Нямц, Белгород и Роман были усилены дополнительными укреплениями в виде дополнительных рядов стен разной формы (Роман, Белгород), каменных бастионов (Сучава, Нямц).

Исследуя молдавское оборонительное зодчество, ряд авторов обратили внимание на несоответствие возвышенного рельефа местности, на которой построены крепости, и их правильного геометрического плана (Сучава, Нямц, Шкея), которое объясняют внешним влиянием. В архитектуре крепостей Шкея, Сучава и Нямц, датированных временем правления Петра I Мушата, есть балтийское, польско-литовское влияние¹⁷. Подобная атрибуция аргументировалась особенно тесными связями Молдавского княжества с Польшей во время правления Петра, который из политических соображений необходимости консолидации молодого молдавского государства (перед угрозой агрессии со стороны бывшего сюзерена—Венгерского королевства) признает свою вассальную зависимость от Польши. Другим соображением в пользу отмеченной атрибуции является равнинный рельеф местности прибалтийских территорий, где прямоугольный план был очень распространен.

Иная точка зрения связывает архитектуру этих сооружений с восточным и в частности армянским влиянием¹⁸.

Обе гипотезы на первый взгляд исключают друг друга. Но если принять во внимание исторический факт появления данного типа крепостей на территории балтийских земель, можно предположить его проникновение с востока. Известно, что прямоугольный план был привнесен в крепости данного региона немецкими крестоносцами¹⁹,

¹⁵ Gh. Baiş. Op. cit., p. 7—14.

¹⁶ V. Drăguţ. *Arta gotică...*, p. 144—145.

¹⁷ V. Vătaşianu. Op. cit., p. 239—281; M. D. Matei, A. Andronic. *Cetatea de scaun a Sucevei*. Bucureşti. 1967, p. 13.

¹⁸ А. Х. Тораманян. *Зодчество Молдавии...*, с. 18—20.

¹⁹ Всеобщая история архитектуры, т. 4, М.—Л., 1966, с. 456.

заимствовавшими его с востока. Таким образом, армянское влияние было привнесено в Молдавию опосредованно, через земли Польского королевства.

Это относится к перечисленным крепостям, датированным временем правления Петра Мушата. Белгородская и более поздняя Тингинская крепости, ввиду наличия явных черт армянской архитектуры, могут быть отнесены к прямому восточному влиянию. Сорокская крепость и отчасти Хотинская (имеются в виду более поздние реконструкции, датированные временем второго правления господаря Петра Рареша—1541—46 гг.), были построены при участии трансильванских, бистрицких мастеров²⁰. Таким образом, архитектурное решение Сорокской крепости следует отнести скорее к итальянскому влиянию, которое было довольно сильным в Трансильвании, откуда и прибыли строившие ее мастера.

С середины XVI в. Молдавия попала под турецкое иго. Изменения типологии феодализма в княжестве²¹ сказались и на эволюции молдавского искусства. Это отразилось в нем, прежде всего, на тематике стенных росписей, где постепенно исчезли сцены, имевшие явно антиосманский характер. Несмотря на то, что в 50—70-х гг. XVI в. появляются такие представительные памятники, как церкви монастырей Быстрица, Слатина, в культовом зодчестве заметны симптомы застоя, выраженные в самоповторении и упрощенчестве. Усиление османского ига привело к росту политической и экономической зависимости княжества от Порты, что отодвинуло на долгий период процесс разложения в нем феодальных отношений. Структурные изменения государственно-феодальных отношений и, соответственно, ослабление частно-феодальных приводили к концентрации больших материальных ресурсов в руках господаря. Параллельно происходил процесс обеднения церкви, которая не имела доступа к централизованной ренте и фактически всецело зависела от дотаций со стороны господаря и бояр, находящихся в государственном аппарате. Таким образом, церковь не могла диктовать свои условия, и архитектурный облик храмов уже в большой мере зависел от вкуса ктиторов.

Эти явления социально-экономической и политической жизни княжества стали своего рода катализатором в деле ослабления церковных традиций искусства. Но в силу их ограниченности в рамках одной формации (переход от одного типа феодализма к другому) этот процесс проходил замедленно, часто затормаживаясь и отступая, не охватывая в целом все области художественной культуры. Перечисленные выше процессы и привели в конце XVI в. к проникновению новых веяний в архитектуру. Это, прежде всего, влияние соседней Валахии, где воздействие искусства Закавказья было весьма ощутимым²².

Происшедшие сдвиги в типологии молдавского феодализма определили и начальную грань нового этапа армяно-грузинского влияния на зодчество феодальной Молдавии. Этот этап, начавшийся в конце XVII в., характеризуется наличием в памятниках культового

²⁰ E. Hurmuzaki. Documente privitoare la istoria românilor. Vol. XV, pt. 1, Bucureşti, 1911, p. 432.

²¹ П. В. Советов. Исследования по истории феодализма в Молдавии. Кишинев, 1972, с. 487—498.

²² Gh. Balş. Op. cit., p. 15.

зодчества более явных закавказских черт. Так, в церкви монастыря Галата появляется двухъярусный фиридный декор²³, характерный для зодчества Закавказья. Новые веяния заметны и в церквах монастырей Ароняну²⁴ и Сучевища²⁵ в виде открытых притворов на колоннах и др.

Османское иго привело к постепенному изменению этнического состава молдавских городов, росту численности армянского и греческого населения и, соответственно, уменьшению венгерского и немецкого²⁶. Это, безусловно, возымело свое значение в изменении архитектурного облика молдавских городов. Однако и во второй половине XVI века Молдавское княжество поддерживало политические (не говоря уже о торговых) отношения с соседними государствами, прежде всего, с Польшей. Нередко молдавские господа сближались с Польшей с целью усиления своей власти. Ориентация на Польшу господарей династии Могила²⁷ (конец XVI—первое десятилетие XVII вв.) привела к приобщению молдавского искусства через польское к общеевропейским течениям—маньеризму и барокко. Относительно первого течения вопрос еще остается открытым. Так, для румынского исследователя Р. Теодореску отнесение церкви монастыря Драгомирна (1609) к влиянию маньеризма²⁸ является проблематичным: речь идет лишь о схожести некоторых внешних признаков архитектуры последнего с позднеготическими, которые были распространены в это время в Центральной Европе. Тем не менее, нельзя не признать, что появление Драгомирны связано с одним из этих течений и является феноменом выведения из застоя молдавского зодчества. Сильно выраженный вертикализм, усложнение декора в экстерьере по вертикальной линии (от жгута-пояса, украшающего высокие фасады, до барабана главы, покрытой арабеском каменных розеток), контрастность декора в интерьере (в притворе и пронаосе декор из камня, наос и алтарь украшены фресками, исполненными мастерами Кречун, Матпеш, Игнат и Глигорие) отличают данный памятник от предыдущих. Однако политическая нестабильность, частая смена господарей привели к тому, что влияние архитектуры Драгомирны на дальнейшее развитие зодчества было недолговременным. Долговечнее оказались элементы закавказского происхождения (орнаментация каменными розетками главы церкви, жгут-пояс), присутствующие в архитектурной пластике Драгомирны. Таким образом, молдавское зодчество, следуя в некоторых случаях (Драгомирна) европейским течениям, ищет и находит выразительные средства в архитектуре юго-восточной Европы и Малой Азии, где армянские и грузинские элементы имели значительное распространение. Аналогична ситуация и с церковью монастыря «Трех Святителей» в Яссах, возведенной при господаре Василе Лупу в 1639 г. с участием архитектора Енаки из Стамбула, грека по происхождению. Эта цер-

²³ G. Ionescu. Op. cit., v. 2, București, 1965, p. 16.

²⁴ D. Bădărașu, I. Caproșu. Iașii vechilor zidiri. Iași, 1974, p. 160—167.

²⁵ O. Ionescu. Op. cit., v. 1, p. 401—402.

²⁶ История народного хозяйства Молдавской ССР. С древнейших времен до 1812 г. Кишинев, 1976, с. 177—181.

²⁷ R. Theodorescu. Artă și politică în Moldova în prima jumătate a sec. al XVII-lea.—, Anuarul Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”, XIX, Iași, 1982, p. 44.

²⁸ R. Theodorescu. Manierism..., p. 67—68.

ков в плане представляет триконх с двумя главами над наосом и пронаосом, отличается использованием системы молдавского свода, готических элементов (оконные наличники, порталы и т. д.), имеет снаружи каменный скульптурный декор, который носит отпечатки мотивов различных происхождений (закавказского, молдавского и т. д.)²⁹. Интерьер был расписан московскими мастерами — Сидором Поспеевым, Яковом Гавриловым, Прокопием Никитиным и Демьяном Яковлевым³⁰. Необходимо отметить, что церковь монастыря «Трех Святителей» полностью отражает дух времени, характерный и для княжества в более широких масштабах. С началом правления Василия Лупу в Молдавии начался период относительной стабилизации, роста производительных сил княжества, пополнения казны государства, что позволило воздвигнуть подобный памятник.

В европейском искусстве того времени утверждается стиль барокко; дух барокко ощутим и в церкви «Трех Святителей», однако, как и в случае с Драгомирной, для этого использованы элементы большей частью восточного, в том числе армянского и грузинского происхождения. Важно отметить, что присутствие восточных элементов в стиле барокко в Польше было весьма распространено³¹.

Указанные две церкви являются самыми представительными, однако далеко не единственными памятниками этого периода, имеющими элементы закавказского происхождения. Церковь монастыря Четвэцуя типологически сходна с церковью монастыря «Трех Святителей» (с явным упрощением декора фасадов и сведением его к жгуту, опоясывающему церковь). Интересным памятником в этом отношении является также церковь Богоматери в Галаце, возведенная в 1645 г. Здесь в декоре фасадов использован принцип расчленения стен по горизонтальной линии на два уровня, с украшением рельефной аркатурой. Подобный принцип известен в архитектуре Закавказья; вначале он был привнесен в валашское зодчество, откуда в указанное время проник и в Молдавию.

В последней трети XVII в. начинается экономический упадок княжества, а в 1711 г. устанавливается турецко-фанариотский режим. Эти факторы затормозили не только развитие производительных сил, но и эволюцию искусства и архитектуры. В основном повторялись известные формы в более упрощенном виде. В данной ситуации стало невозможным говорить о сооружении таких представительных памятников, как монастыри «Трех Святителей», Голия и др. Невозможен был и поиск новых форм и решений и с помощью внешних влияний. На этом третьем этапе закавказское влияние перестает играть ту новаторскую роль, которую имело в XVII в. Одной из основных причин, определяющих этот процесс, помимо общего упадка художественной культуры, является массовая эмиграция армян из молдавских городов. Так, в последней четверти XVII в. большая группа армян переселилась в Трансильванию³². Если армянского населения по состоянию на 1643 г. в столице княжества насчитывалось около 1000 чело-

²⁹ R. Theodorescu, I. Oprea. *Piatra Trei ierarhilor*. București, 1979, p. 11.

³⁰ Исторические связи народов СССР и Румынии. Документы и материалы. Т. 2, М., 1968, с. 55—56, 69.

³¹ Mariusz Karłowicz. *Arta poloneză în secolul al XVII-lea*. București, 1979, p. 125.

³² История народного хозяйства Молдавской ССР..., с. 289.

век³³, то в 1755 г. это число сократилось до 60³⁴. Естественно, с этим было связано и сокращение возможностей строительства в княжестве. Молдавию покидали армянские зодчие, каменщики и другие ремесленники.

После установления османского владычества часть земель Молдавского княжества была непосредственно включена в Османскую империю и управлялась турецкими пашами. Изучение художественной культуры этих молдавских территорий выявляет пример еще одного вида влияния армян на развитие молдавского зодчества. Если до сих пор армянские традиции проникали в Молдавию косвенным путем (через сопредельные страны), то здесь мы имеем пример посредничества армян при проникновении внешних влияний. Речь идет о типе церквей, выработанном в завоеванных османами Балканах. В нашей историографии продолжается дискуссия по поводу датировки церкви Успения в Каушанах. Некоторые исследователи относят это сооружение к XVI веку³⁵. Однако данные сравнительного анализа архитектуры церкви Успения и аналогичной Килийской церкви, а также церквей Болгарии³⁶ и Греции³⁷ этой же эпохи полностью отвергают возможность сооружения памятника до включения этой земли в Османскую империю. Самым древним известным памятником такого типа на данных территориях (в Пруто-Днестровских землях) является армянская церковь в Белгород-Днестровске. Возможно, он восходит к Болгарии или Греции, где такой тип был распространен. В дальнейшем он получил распространение в Измаиле, Килле и Каушанах,—т. е. на юге Пруто-Днестровских земель. Следовательно, Белгород-Днестровская армянская церковь стала образцом для других церквей этого региона, принадлежащих православному населению.

Таковы основные этапы армяно-грузинского влияния на молдавское зодчество со второй половины XIV до последней четверти XVIII в. Они определялись социально-экономическим и политическим развитием княжества этого периода. На всех рассмотренных этапах армяно-грузинское влияние играло большую роль в поступательном развитии молдавской художественной культуры, обогащая ее новыми, более передовыми тенденциями.

ՄԻՋԱԳԱՐՅԱՆ ՄՈՂԴԱՎԻԱՅԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ ՀԱՅ-ՎՐԱՑԱԿԱՆ
ԱԶԴԵՑՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

(XIV դարի երկրորդ կես—XVIII դարի վերջին փուլեր)

Է. Դ. ԴՐԱԳՆԵՎ, Ե. Մ. ՊՈՂԴՐԱԴՍԿԱՅԱ (Քիև)

Ա մ փ ք փ ք ւ ւ մ

Հողվածում քննարկվում են մոլդավական ճարտարապետության վրա հայ-վրացական աղ-
ղեցություն հիմնական փուլերը, որոնք բնորոշվում էին Մոլդավիայի սոցիալ-տնտեսական և քա-
ղաքական զարգացմամբ XIV դարի II կեսից մինչև XVIII դարի կեսերն ընկած ժամանակա-

³³ Там же, с. 180.

³⁴ Там же, с. 290.

³⁵ К. Роднин. Росписи церкви Успения в Каушанах. Проблемы датировки.— В кн.: Художественная жизнь Молдавии. Кишинев, 1971, с. 38.

³⁶ М. Бичев. Архитектура Болгарии с древнейших времен до конца XIX в. София, 1961, с. 52.

³⁷ В. М. Полевой. Искусство Греции. М., 1984, с. 340.

հատվածում: Հայ-վրացական և մոլդավական ճարտարապետության փոխազդեցության առաջին փուլն ընդգրկում է մոլդավական ճարտարապետական ոճի ծագման, նրա ծաղկման և լճացման շրջանները (XIV դարի II կես—XVI դարի վերջ): Չնայած այն բանին, որ XVI դարի երկրորդ կեսից մոլդավական իշխանությունն ընկավ օսմանյան լծի տակ, XVI դարի վերջում սկսվում է ճարտարապետության զարգացման նոր փուլ, որին բնորոշ է անդրկովկասյան առավել ցայտուն գծերի առկայությունը ծիսական ճարտարապետության հուշարձանների վրա: XVII դարում հայ-վրացական ճարտարապետությունը նորարարական դեր էր կատարում հարավարևելյան նվերայում և Թուրքիայում, ազդելով նաև Մոլդավիայի վրա: 1711 թ. թուրք-ֆանարիտական ուժերի հաստատումը մոլդավական իշխանությունում արգելակեց թե՛ արտադրողական ուժերի զարգացումը և թե՛ արվեստի էվոլյուցիան: Այս երրորդ փուլում հայ-վրացական ազդեցությունը թուլանում է: Հետևաբար, մոլդավական ճարտարապետության վրանդրկովկասի ունեցած ազդեցությունը առկա է մոլդավական ֆեոդալական, պետության գոյության ռավական երկարատև մի շրջանում և սոցիալ-տնտեսական այլևայլ գործոնների պատճառով տարբեր փուլերում ունեցել է իր յուրահատուկ նշանակությունը: