

АРМЯНСКИЙ СТИЛЬ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ РЕЛЬЕФНОЙ ОРНАМЕНТИКЕ С ЖИВОТНЫМИ И РАСТИТЕЛЬНЫМИ МОТИВАМИ

“Глаз, коим я взираю на Бога, есть тот же самый глаз, коим он взирает на меня”
(Ангелус Силезиус)

Ваганян В.Г., аспирант Ереванской художественной Академии, член Союза дизайнеров Армении и Центра исследования доисторического искусства, Валькамоника, Италия

Армянское изобразительное искусство – исторический тип искусства, один из самых древних и величайших стилей мировой культуры. Он выделяется еще в эпоху верхнего палеолита и неолита. Наскальная живопись, наскальные рисунки, петроглифы, выгравированные на поверхности скал, камней (в основном базальта), лаконичность животных и растительных мотивов, геометрических форм, богатство, особая торжественность, сдержанная приподнятость и значимость, кажущееся наивным реалистическое и стилизованное, символическое, многовариантное, когнитивное описание окружающего мира, являются характеризующими чертами архетипов армянского стиля.

Унифицированные художественные формы растительных и животных мотивов, фигур человека, льва, орла, змеи, дракона, скорпиона, сцены охоты, быта и жизни, солярная символика, строго упорядоченные мотивы орнаментики, характерное иероглифическое письмо, вишапакары, стелы, керамика, кресткамни, колонны и фрески одновременно олицетворяли и украшали окружающий мир, строения, помещения, монастыри, церкви, храмы и усыпальницы.

Армянский стиль – это тот комплексный, завершенный, цельный стиль, который лег в основу изобразительных архетипов основных мотивов общеиндоевропейского мировоззрения, мифологии и религии, главных сюжетов, легенд и сказаний о миротворении, о силах природы, о творце, о древе жизни, о драконоборце, о громовержце, о змее и драконе, о растениях, о воскрешении, о восходе солнца, о звездах, о явлениях вулканической активности, о лаве, горе, доме и очаге, об аллегориях и метафорах. **Армянский стиль** включает множество самых ранних представлений о смерти, о рождении, о **крестах** больших и малых форм, бескрылых и крылатых, а также **свастик**, правовращающихся и левовращающихся. Изображения **очагов, священных гор, зубчатых, ступенчатых пирамид**, круглых и прямоугольных очагов, карт местности, лестниц, Небес и Земли, стилизованных образов клубов дыма и пламени, огня - ”кустов” - волн моря (воды) являются универсальной инвариантной особенностью армянского стиля. Модели космического дома (макрокосмоса) и модели земного дома (микрокосмоса) однозначно отражаются в наскальных изображениях по “образу и подобию”.

Армянский стиль – это когнитивный стиль, наглядный и доступный, информоемкий, информативный, знаниеемкий язык описания действительности и моделирования этой действительности. Это инструмент проектирования, предназначенный для межкультурного общения и передачи знаний, технологий, навыков и опыта, формирования библиотеки знаний о жизни, смерти и воскрешения. **Армянский стиль** – это живой единый организм, который лег в основу происхождения и идейного содержания армянской орнаментики и орнаментального искусства (“зардарвест”). Его изобразительные традиции легли в основу формирования **самобытности** армянского архитектурного стиля с рельефной орнаментикой. **Армянский стиль** лег в основу формирования знаков армянской письменности, идеограммных, иероглифических и

алфавитных символов, а также украшений в декоративно-прикладном искусстве, в керамике, в ковроделии, в рукописной, книжной орнаментике и в таразе.

Армянский стиль созвучен закономерностям природы, в нем имплементированы известные законы гармонии, геометрии и математики, золотого сечения, чисел Фибоначчи и др. Геометрические свойства креста, квадрата, круга, ромба, окружности, эллипса, трапеции, спирали, треугольника и других фигур были искусно воплощены в творчестве художников и мастеров, которые с величайшим чувством гармонии и простоты использовали плоскость камня и ее трехмерность для передачи изобразительных образов в трансформирующейся среде во времени и в пространстве, когда в зависимости от времени суток, солнцестояния и месяца, одно и то же изображение как бы оживало, начинало “играть”, двигалось в тенях и проекциях света. Тем самым древние художники отображали идею “псевдомультипликации”, имитировали процессы движения света, тени, луны и солнца. Фигуры двигались, как бы пробуждаясь, как бы вставая и танцуя. Они сближались и сражались друг с другом, стремились продемонстрировать свои качества, влияли на чувства зрителей.

Армянский стиль - это сцены “каменных театрализованных виртуальных представлений”, это застывшая музыка и пение, это окаменевший свет и одновременно синтез, единство гармонии природы и человека, окружающей среды и космоса, голос небесного духа и души первочеловека, Отца, предков, Творца и матери и синтетическое движение накопленного опыта и чувств. **Армянский стиль** – это великие “глаза” истории, которые обращены в сторону культурного человечества. Главные отличительные черты армянского стиля:

- a. **в архитектуре** - стремление к модели древа жизни, космическому древу, микрокосмосу и макрокосмосу, к модели солнечного крылатого диска и креста, **устойчивости и прочности** с соблюдением, однако, соразмерности между отдельными частями конструкций и сооружений, гармоничности всех форм и линий - через что достигалось своеобразное величие;
- b. **в ваянии и живописи, в резьбе и в гравировке поверхностей скал и камней** (памятники вишапакары и кресткамни, стелы, надгробные памятники) – создание архетипов реализма, старание не столько передавать с точностью формы и явления видимого и невидимого мира, сколько пользоваться ими как **языком для выражения мировоззренческих, идеологических, а затем и религиозных представлений** для повествования о природных явлениях, об исторических событиях и фактах обыденной жизни, описывающих и иллюстрирующих древние мифологические идеи, легенды и сказания с помощью растительных и животных мотивов;
- c. **в пиктографии** - через традиции наскального искусства (выбитых или выгравированных наскальных рисунков) становление первоначальной основы искусства графики и графического дизайна, формирование опыта и навыков “эцагиров”, рисунчатой, идеограммной, иероглифической и современной алфавитной системы письменности;
- d. **в орнаментике, в декоративно-прикладном искусстве** – создание архетипов универсального символического искусства, реализующих принципы моделирования для комплексного украшения рукописей и книг, объектов быта, ковров, ковчегов, предметов и инструментов, оружия, одежды (таразы), стен жилища.

Изображение для древних армян – это, прежде всего, **дух, жизнь, свет, рассвет, как и восход солнца**, коммуникационный язык, священный знак, обладающий животворной силой. Создать изобразительный знак предмета или идеи – значило оживить их, усилить, освятить, сберечь и увековечить их жизненную силу, сохранить навыки, умения, знания, мысли, передать их из поколения в поколение. К этому надо прибавить, что художественная деятельность армян при всем пристрастии их к натуральным, стилизованным и абстрактным изображениям была

обращена, главным образом, на **архитектуру**, на **орнаментику**, рядом с которой другие две отрасли изобразительного искусства, **скульптура и живопись**, играли лишь подчиненную ей роль.

Мировоззрение

Армянский стиль базируется на развитом мировоззрении, религиозном культе древних жителей Араратских гор. Все искусство орнаментики возникло из потребности в познании, из **идеи рождения, плодородия, дерева жизни, дерева познания добра и зла, креста, свастики, астральных символов, из идеи смерти и воскрешения, вечной жизни, взаимоотношений сил природы, космоса, добра и зла**. В то же время животные и растительные мотивы, яркие, контрастные цвета природной, “земной” палитры выражают в изобразительном искусстве благодарность силам природы, творцу, его сыновьям и дочерям - Отцу и матери, элементам Троицы. На земную жизнь протоармянин смотрел лишь как на отрезок пути, предшествующий другой, бесконечной жизни, а на свой дом на Земле - как на временное пристанище, тогда как настоящим жилищем представлялось ему - место вознесения его души, небеса, мировой космос. Космическая и языковая картина мира, сложившаяся у предков армян, свидетельствует о непрерывном синтезе и преемственности традиций и опыта, родственных в генетическом аспекте, как **древних охотников, так и собирателей, скотоводов и земледельцев**.

Для характеристики **армянского стиля** чаще используют слова **канон, архетип, условность**. В верованиях армян первым художником был создатель мира, всеединый Творец - Вагэ. На Земле - его представитель первочеловек, сын мужественный и благородный Ваагн, предок армян. Он основывает город Ван, создает море Ван (соленое озеро) и озеро Севан (пресное). Ваагн – драконоборец, громовержец, в дальнейшем трансформируется в солярное божество, освобождает мир от дракона, сеет добро, высвобождает воды, обеспечивает жизнь на земле. Его невеста Астхик (аналог Венеры) является символом плодородия, рождения и любви.

В армянском стиле встречается архетип зеркальной симметрии, который повторяется в изображениях мирового дерева, креста – каратева, орла, сокола, скорпиона, быка, вишапа - дракона, льва, змеи, шакала, солнца, луны и в других мотивах животного, растительного и комбинированного орнамента. Он становится незаменимым для геометрического орнамента.

Следующей важной особенностью **армянского стиля** орнаментики является отсутствие **тотемизма**. В отличие от религии древних египтян, не уподоблявших своих богов человеку, у армян изображения животных, как и у древних греков, превращались в атрибуты божеств, однако, не становились их ипостасями – воплощениями божества. Первоначально с помощью животных мотивов (змей, птиц, драконов, оленей) предки армян изображали типичные и характерные явления природы, силы добра и зла, хаоса и порядка, тьмы и света, землетрясения и извержения вулканов, лавы, солнечное и лунное затмение, гром и молнии, грозы и дожди, клубы дыма, тучи, реки, приливы и отливы, озера и моря. В дальнейшем ранние монотеистические взгляды древних армян под влиянием ожесточенной борьбы с отсталыми в культурном и религиозном отношении племенами и народами, с возникновением государства трансформировались в новую идеологию со своим пантеоном богов.

Пантеон армянских богов был не очень велик. **Высшим культом стал культ солнечного божества** - грозного и благого, дающего жизнь и испепеляющего. Древнюю Аратту называли страной Отца (Творца) – Света, духовного Солнца (страной святых обрядов и знаний), домом прародителя, земным очагом божества Ар (аналога Ваагна). Солнечная (духовная, светлая) символика многообразна: идеи солнца отображались в форме крылатого диска - шара, с множеством простертых рук-лучей; а также в виде орла, сокола, льва или тельца. Круг (подобие солнечного диска) встречается постоянно в армянских орнаментах.

Важное место в изобразительном искусстве армян занимают монументальные колоссальных размеров каменные **колонны, стелы, скульптуры рыб и вишапов (драконов)**. В искусстве Армении **важное место занимает образ** Бога Арамазда - верховного божества, творца неба, земли, солнца и луны. Он отождествлялся часто со львом. Известны также каменные изваяния женской богини Анаит. Птицы, орлы и аисты олицетворяли силы небес, света и добра. Змеи, драконы отражали обычно действия злых сил, тьмы, хаоса и смерти. Уникальные армянские вишапакары и крест-камни с рельефными изображениями различных форм крестов с удивительными животными и растительными орнаментальными мотивами.

Системный анализ

Анализируя зарубежный и отечественный опыт искусствоведческого описания картины мира и формирования универсальных принципов исследования орнаментальных мотивов, как объектов когнитивно-графического, исторического развития, подвергнувшимся межкультурной трансформации и взаимопреобразованиям, автор приходит к следующим, логически выстроенным и обоснованным выводам (Ваганян В., 2010):

1. Если орнамент имеет наименование, то он этим наименованием определен и, следовательно, может быть позиционирован в качестве художественного элемента;
2. Если тип (мотив) орнамента имеет продолжающуюся историю, то за основное определяющее значение этого мотива принимается более раннее его толкование;
3. Если крестообразные и свастические символы имеют наиболее раннее образование из всех орнаментальных мотивов и максимально широкое распространение по всей территории исторической Армении, то, следовательно, эти символы являются первознаками, одними из основных архетипов, обслуживающих художественный первоязык визуального искусства;
4. Если первые художественные символы являлись знаками **слов** о жизни, плодородии, о свете, добре и свободе, о семье (зерно, плод, семя, зародыш, отец, сын и мать, небеса и земля, древо жизни, растение, животное), а наиболее древними изобразительными элементами **действий** были кресты и свастики, то в качестве **одной из двух частей** основных архетипов орнаментики следует рассматривать крестообразные и свастические символы, которые олицетворяют и описывают конкретного героя, его рождение, жизнь и смерть, воскрешение и гибель (имя, слово, идею, действия) и обладают соответствующим мировоззренческим фреймом. **Другая часть** архетипов олицетворяет деяния Творца, бога, сил природы, характерные действия, лигатурные повествования и главные акты физики и биологии жизнедеятельности. То есть в целом, под **познавательным архетипом орнамента** следует понимать **синтез и слова, и дела – действия**;
5. Если первоязык орнаментики был единственен, то он был крестообразным и свастическим.
6. Если первоязык был единственен, и он был круглым (идея единого Отца - Творца) и крестообразным (идея Сына, первочеловека), солярным и свастическим, четырехкомпонентным, четырехугольным, четырехлепестковым, а каждый круглый, крестообразный и свастический орнаментальный символ являлся образом, знаком одного конкретного божества, то совокупность богов была инвариантна для родственных и соседствующих племен Армянского нагорья. Если герой - муж (человек) - отображался прямостоящим крылатым крестом, то его невеста или жена – косым. Соответствующее мировоззрение и религиозная идеология исходили из монотеистической концепции сил космоса, природы, объективной концепции формулы Отца;
7. Если современные религии, все без исключения, являются поздними идеологическими парадигмами социально-экономических преобразований, а предтечей их является раннее монотеистическое мировоззрение, то солярные, крестообразные и свастические символы являются религиозной архаичной символикой, легшей в основу инвариантного языка

визуализации многих мировых религий: буддизма и зороастризма, иудаизма, митраизма и христианства;

8. Крестообразные, солярные и свастические символы, а также другие архаичные изобразительные мотивы армянской орнаментики описывают основные мотивы не только общеиндоевропейской мифологии и иконографии. Например, крылатый крест символизирует во многих мифологиях и религиях жизнь, а крест бескрылый – смерть. Крылатый солнечный диск олицетворяет в Египте, в Шумере, в Аккаде, в Хеттии, в Ассирии, в Вавилоне, в Персии и в Урарту – верховное солнечное божество небес, несмотря на то, что имена этого божества отличались. Восьмиконечная звезда или восьмилепестковая розетка в различных странах олицетворяло одно и то же божество, утреннюю звезду – Венеру (Астхик).

Принципы инвариантности орнаментального символа

Принцип симметрии. Орнаментальный символ сохраняется как можно более длительное время в истории культуры, в трансформациях взаимосвязанных мотивов и описывающих их систем в том случае, если этот символ, как архетип, изначально имел максимальную симметрию (предложен Тюняевым А.А.). Таким образом, первый принцип трансформации орнаментальной формы - **нарушение симметрии - характеризует процесс движения (изменение формы)**. Следовательно, как только симметрия в изобразительном представлении орнаментального символа, знака начинает нарушаться, эта форма орнамента приобретает тенденцию к движению, то есть к изменению своего изобразительного вида. Эта тенденция приводит к “смерти” первоначального образа орнамента, потому что процесс движения есть “смерть и рождение” (развитие, возрождение или воскрешение), то есть трансформация, когда в зависимости от времени структура и организация системы меняется и меняется до такой степени, когда последующий его вид уже визуально не идентифицируется с первоначальным. Тем самым, мы являемся свидетелями “рождения” новой орнаментальной формы. Подобные трансформации характеризуют все без исключения этапы исторического развития армянского орнаментального искусства.

Принцип историчности. Вытекает из принципа симметричности и определяет, что орнаментальный символ, знак является более архаичным, ранним, чем выше его симметричность (выделен Тюняевым А.А.). Это обстоятельство также указывает на более древнее происхождение крестообразных и свастических символов, поскольку известно, что они имеют высочайшую степень или уровень симметрии. При этом следует учитывать то обстоятельство, что символы-прототипы обозначают как неподвижные, так и подвижные образы и объекты. При этом все орнаментальные знаки - архетипы имеют симметричность в направлении **неподвижности** (вертикальной оси) и симметричность в направлении **подвижности** (горизонтальной оси).

Исходя из системотехнических требований **полноты и дополнения** (Ваганян Г., 2005) к исследованию и моделированию сложных систем, рассмотренные принципы были расширены. Автором предложены новые универсальные принципы **непрерывности, соответствия и совместимости**, которые, как современный когнитивный научный инструментарий (Ваганян В., 2009), позволяют не только избежать ошибок при исследовании, синтезе и анализе сложных, комбинированных, трудноформализуемых орнаментальных композиций, но и обеспечивают возможность эффективно расщеплять сложную систему (совокупность сложных архетипов на типовые модули) на более простые и понятные элементы и, благодаря этому, легче интерпретировать многие сцены, сюжеты и рельефные изображения, выявлять происхождение и генезис используемых орнаментальных мотивов.

Дошедшие до нас орнаментальные символы в большинстве своём сохранились со времён верхнего палеолита. В ходе эволюции наскальных рисунков, символов и знаков была сформирована **знаковая орнаментальная система познания и фиксации мировоззрения, идей,**

мыслей, опыта и навыков, мотивов мифов, позволяющая с помощью начертательных (графических) элементов передавать эту структурированную информацию в виде знаний и закреплять их во времени и в пространстве.

С учетом предложенного автором также **принципа подобия** в орнаментальном реконструировании и художественном проектировании можно решать задачи типа “насколько символы и художественные образы соответствуют, подобны, схожи ранним архетипам”. При идентификации общих архетипов семантика образного описания мотива, интерпретирующего его символику, толкуется однозначно. В виду наибольшей развитости орнаментально - знаковой системы в изобразительном и архитектурном искусстве Армении, автор в своих исследованиях сконцентрировал особое внимание именно на архетипах средневековой армянской рельефной орнаментики с животными и растительными мотивами. Выявлены среди них основные (типичные) **мотивы средневековой рельефной орнаментики и раскрыты закономерности их трансформации** (Ваганян В., 2009, 2010). Среди них такие, которые отражают:

1. Идею сотворения, Отца – света, знаний и формирование элементов миротворения: символы неба, земли, воды, моря, дыма, огня, пламени и растения;
2. Идею рождения (сына, плода, зерна, семени, цветка, древа жизни), а также идею роста, развития и плодородия;
3. Идею первочеловека, богородицы, матери и материнства;
4. Идею сил добра и зла, идея борьбы черного и белого, света и хаоса, рождения и смерти, гибели и воскрешения, идея бессмертия;
5. Идею близнецов (идея двоичности);
6. Идеи иерархии и троичности: семьи - отца, матери и сына, отца, матери и святого духа (идеи троицы, трех сил, трезубца, знака грома и молнии);
7. Идею четырех элементов, четырех сторон света, четырех рас, четырех евангелистов, “верха и низа”, “правого и левого”, севера и юга, востока и запада, креста и т.д.;
8. Идею круга, колеса, движения во времени и в пространстве (крылатый крест, свастика, диск, розетка), идея 12-и зодиакальных знаков, часов, месяцев, сыновей, учеников, апостолов);
9. Идею дома, небесного и земного, ступенчатой горы, вершины, очага, глхатуна, голгофы;
10. Идею монастыря, храма и церкви, макро - и микрокосмоса, идеи и ценности христианства;
11. Идеи геральдики, цели, структуры и значения царской короны и государственного образования.

Вместо заключения

Вообще искусство - это искусство упрощать, а символика - это язык упрощения, орнаментика – это конструирование и сохранение “театра” времени и пространства, добра и света, чувств и эмоций, окружающего мира и сил природы с помощью наиболее доступных и понятных для человека животных и растительных мотивов и их изображений. Характеризуя славянское язычество, Б. А. Рыбаков пишет: “Славянское язычество - часть огромного общечеловеческого комплекса... воззрений, верований, обрядов, идущих из глубин тысячелетий и послуживших основой всех позднейших мировых религий”. Однако подобным образом можно охарактеризовать и протоиндоевропейское мировоззрение, как и любую другую религиозно-мифологическую систему древности, пережитки и далекие отголоски которых сохранились в артефактах, символах и знаках наскального и орнаментального искусства Аракатских гор.

В древнеармянской песне о рождении Ваагна говорится, что у него глаза (“ачкунк”) как два солнца (М. Хоренаци). В древнем Египте существовала традиция также изображать в виде глаз “глаза” верховного божества (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, <http://bibliotekar.ru/bee/25.htm>). Эта архаичная атрибутика сохранилась в христианской

иконографии, где над крестом с распятым Христом обычно изображают два светила – солнце и луну. Для объяснения этого феномена сравним понятия “зреть” (“зард”, “зардарвест”), “смотреть” и “видеть”. Известно, что зрение, зреть (смотреть) – слова индоевропейского характера. Его первоначальное значение - “сиять”, “блистать”. Что такое глаз в общеиндоевропейском понимании? В польском языке “glaz” означает “валун, скала, камень”. Славянское слово “glaz” – глаз общепринятого объяснения не имеет. На английском глаз – “eye”. “О том же говорит и обозначение “луны” и “солнца” с помощью слов, которые, согласно яфетологии, обозначали “глаз”” (Н. Марр). Мы видим в архитектонике понятия “глаз” некоторую аналогию с “ай”, “hay”, с самоназванием армян. “Смотреть” - мифологически значит “жить” (Илиада XVIII, 61; Одиссея IV, 833), а “слепой” – “мертвец”. Соответственно, “глаз” означает “свет”. Следовательно, феномен “два глаза, как два солнца” означает несущий свет, знания, учение о жизни, которое передал своим потомкам Ваагн. Таким образом, “Глаз, коим я взираю на Бога, есть тот же самый глаз, коим он взирает на меня” (Ангелус Силезиус).

Будучи потомками Ваагна и Айка, Мгера и Давида Сасунского, мы в XXI веке продолжаем активно участвовать в создании условий для миротворения, созидания, любви, гармонии, света, знаний, победы сил добра над злом, несправедливостью, опираясь и используя ценности и традиции **армянского стиля**, столь характерные для средневековой армянской рельефной орнаментики с животными и растительными мотивами.

Литература

1. Ваганян В. Искусство проектирования веб сайтов или организация коммуникации в глобальном виртуальном управлении. Глава 8.6, стр. 321-326. Из книги “Виртуальные технологии менеджмента”. Монография. Ереван, Нжар, 2005г.
2. Ваганян В. Армянское орнаментальное искусство, 2007г., АркаЛер, Ереван, Армения, <http://www.iatp.am/ara/sites/ornaments/index.html>.
3. Ваганян В. Происхождение и содержание мотивов армянской средневековой орнаментики. Журнал “Гарун”, Ереван, N 1-2, 2010г., стр. 68-74, ISBN 0320 0352.
4. Ваганян Г., Ваганян В. Каменная летопись цивилизации. Монография. Нжар, Ереван, 2006г.
5. Ваганян Г., Ваганян О. Виртуальные технологии менеджмента”. Монография. Ереван, Нжар, 2005г.
6. Марр Н. Армянская культура. (Ее корни и доисторические связи по данным языкознания). Предисл. проф. Ганалаяна О.; пер. с армянского Алексаняна Н., Ереван, "Айастан", 1990г.
7. Мартиросян А. Израелян А. Наскальные изображения Гегамских гор. АН Арм. ССР, Ереван, 1971г.
8. Мартиросян А. Наскальные изображения Гегамских гор. АН Арм. ССР, Ереван, 1981г.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Москва, 1991г.
10. Мнацакян А.Ш. Армянское орнаментальное искусство. (Возникновение и идейное содержание основных мотивов). АН Арм. ССР, Ереван, 1955г.
11. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. Москва, 1981г.
12. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. Москва. "Наука", 1987г., http://www.fidel-kastro.ru/history/rossia/rybakov/History_of_ancient_Russia.
13. Токарский Н.М. Архитектура Армении IV – XIV веков. Ереван, изд. “Армгосиздат” 1961г.
14. Тюняев А.А. “Книга Ра” и её толкование и лингвистическое обоснование. www.organizmica.org.
15. Хоренаци М. История Армении (пер. с древнеарм. Саркисяна Г.). Ереван, "Айастан", 1990г.
16. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Египетское искусство.

17. *Vahanyan V. Armenian Ornamental Arts. Graphic Design. Collection of Ornaments, "ArcaLer", 2009, Armenia.*
18. *Vahanyan G., Vahanyan V. Intercultural relations between Old Europe and Old Armenia. XXIII Valcamonica Symposium. Making history of prehistory, the role of rock art, 28 October - 2 November 2009, Italy*
19. *Vahanyan V. The epistemology and the linguistic-historical comparative analysis of the Armenian and world rock art and visual artifacts. XXIII Valcamonica Symposium 2009 "Making history of prehistory, the role of rock art", 28 October - 2 November 2009, Italy.*
20. *Vahanyan V., Vahanyan G. Armenian Pleistocene Rock Art as Origin of the Universal Visual Motifs of the Indo-European Myths. IFRAO Congress "Pleistocene Art of the World", 6–11 September, Foix, Ariège – Pyrénées 2010, France.*

Ամփոփում

Հայկական ոճը միջնադարյան զարդարվեստում, կենդանական և բուսական կերպարներում

Հոդվածում խնդրո առարկան է՝ «Հայկական ոճը զարդարվեստում», ինչպես նաև՝ «Միջնադարյան քանդակազարդման կենդանական և բուսական մոտիվներում»: Բացահայտվում և ներկայացվում են հայկական ոճի առանձնահատկությունները հայկական զարդարվեստում սկսած հնադարյան ժայռապատկերներից մինչև միջնադարյան քանդակազարդման հուշարձանները: Հայկական ոճը հիմնված է հայկական աշխարհայացքի, դիցաբանության, կրոնական ժառանգության և մշակութային արժեքների վրա: Զարդարվեստի կենդանական և բուսական մոտիվների ուսումնասիրության մեթոդաբանության գլխավոր սկզբունքներն են՝ պատմական, սիմետրիայի, լիարժեքության և լրացման, անդադարության, համապատասխանության և համատեղության սկզբունքները:

Հոդվածում մեծ ուշադրության են արժանացել զարդարվեստի կենդանական և բուսական մոտիվների ստուգաբանությունը և վերծանումը, քանի որ նրանք ամենաշատն են տարածված զարդարվեստում, կերպարվեստում, ճարտարապետությունում, դեկորատիվ-կիրառական արվեստում: Ուսումնասիրության արդյունքները օգտակար են հայկական զարդարվեստի ավանդույթների պահպանման, ուսումնասիրության, զարգացման և տարածման խնդիրների արդյունավետ լուծման համար: