

ბიზანტი, კრისტიანული აღმოსავლეთი და ბინიანტიკური ურწმუნო აღმოსავლეთი მსაბურთა ტრადიციები და მართლმადიდებელი საქართველო და სომხეთი

გაიანე აღმსავალი

„საქართველოს ხელოვნება და სომხეთის ხელოვნება აღმოსავლეთის ქრისტიანული ხელოვნების თაისთაადი წარმომადგენლები არან სხვათა გვარდით და მათი ტრადიციის... ექვტრეშეა, აქ სქმე გაქეს თაისთაადი ფენომენებთან“ (გ. ბუბინაშვილი, გამოკვლევები სომხური არქიტექტურის შესახებ, თბ., 1967 წ., გვ. 3).

მართლმადიდებელი და სომხური ხელოვნების შესახებ გამოთქმული ამ ზოგადი დებულების საილუსტრაციოდ საინტერესო მასალას გვაწვდის მინიატურული მხატვრობა.

ამ ორი ქვეყნის ხელოვნების თვითმყოფადობა ქვეყნებისა, რომელთა ისტორიულ თავგადასავალსა და კულტურის ძირებს ბევრი რამ აქვს საერთო, განსაკუთრებით საგულისხმოა, იგი მოწმობს საერთო ღრმა მხატვრული ტრადიციების არსებობას, რომელნიც განვითარების გზაზე მრავალგვარად ეხლართებოდნენ გარედან შემოღწეულ და ისტორიულად განპირობებულ მხატვრულ მიმდინარეობებს.

როგორც საქართველოს, ასევე სომხეთის კულ-

ტურა და ხელოვნება ვითარდებოდა, ერთის მხრივ, საქრისტიანოსთან (ბიზანტია, მახლობელი აღმოსავლეთი), მეორეს მხრივ, კი ისლამურ სახელმწიფოებთან შვიდრო ურთიერთკავშირის პირობებში.

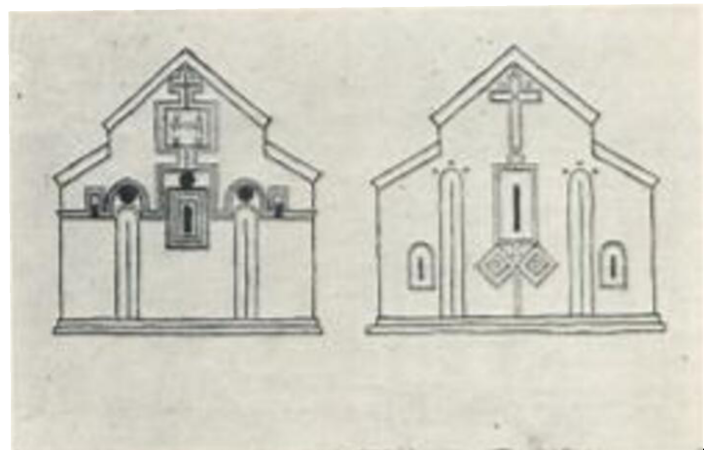
დამახასიათებელია, რომ მიუხედავად საერთო ნიშნებისა, რითაც ცნაურდება საქართველოსა და სომხეთის ხელოვნების შვიდრო კავშირი ქრისტიანული ხელოვნების აღმოსავლურ ფესვებთან, ორ-სავე შემთხვევაში მკაფიოდ ელენდება სპეციფიკური, ერთმანეთისაგან განსხვავებული თავისებურებანიც, რაც მოწმობს თითოეული მათგანის ხელოვნებაში მხატვრული ტრადიციებისა და მათი განვითარების პროცესის განსხვავებულობას.

ჩვენ არ შეგვისწავლია საგანგებოდ სომხური მინიატურა, რომლის თავისებურებანი ხანგრძლივსა და ღრმა კვლევას მოითხოვს; ეს წერილი მხოლოდ ცდაა, მინიატურული მხატვრობის ჩამდენივე ძეგლის განხილვის მაგალითზე, გამოკვლეონოთ ზოგიერთი ის სტილისტური ნიშანი, რომელსაც მუდმივ ვხვდებით სხვადასხვა დროსა და ქვეყნის განსხვავებულ კულტურულ კერებთან დაკავშირებულ ძეგლებში.

ამ თავისებურებათა განხილვა საინტერესოდ მიგვაჩნია, რამდენადაც იხინი განსაზღვრავენ იმ შინაგან „განწყობას“, რომელიც ისტორიულად შექმნილ ვითარებასთან ერთად, აპირობებდა, „ორიენტაციას“ თუ შეგავლენის ხარისხს იმ ქვეყნების ხელოვნებისა, რომლებთანაც საქართველოსა და სომხეთის თანაცხოვრება არგუნა ბედმა სწორედ ამ განსხვავებულ „ორიენტაციაში“ ელინდება ორივე ქვეყნის მხატვრულ ტრადიციასა საერთო ღრმა ფესვები.

სომხეთისა და საქართველოს მინიატურული მხატვრობის უადრესი ძეგლები იმ დროისანი შემოგვრია, როდესაც თავს იხენს გვიან ელინისტური ტრადიციების კვდომის პროცესი და ყალიბდება ახალი ესთეტიკური კონცეფცია, მიდგომა, რაც ცნაურდება სიბრტყეოვან-გრაფიკული, აბსტრაგორების ტენდენციის მხატვრული სტილის პრინციპების გამოკვეთაში.

არქონ (1201 წ.) და კვათხეთის (XII-XIII სს მიწა). ტაძრები. ფრადები



სომხური მინიატურული ფერწერის იმ ძეგლთა შორის, რომელნიც თვალწარმოვნი გვიჩვენებენ ამ პროცესს, შეიძლება მოვიხსენიოთ მკვლევართაგან VI-VII სს. დათარიღებული მინიატურები, ჩართული ექმიაძინის სახარებაში, თავად ამ სახარების თანადროული მინიატურები (989 წ.) მახარებელთა გამოსახულებით და აგრეთვე ზოგიერთი სხვა ხელნაწერის მინიატურებიც — 426 წ. უოლტერისა ვალერის სახარება (M. S. W 537) მინიატურების სახარება (M. S. 77-79).

უადრესი ფიგურულ გამოსახულებიანი ქართული მინიატურები შემოვიხსენებთ ადიშისა (897 წ.) და ქრუკის I (940 წ.) ოთხთავებში, იოანე ოქროპირის ცხოვრებამ (N. 2124, 968 წ.) და X ს. ორმა ოთხთავთა (A-48, 1-391). ყველა ეს ხელნაწერი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ვ. აკელოის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული.

დასახელებულ სომხურ ძეგლთა შორის ექმიაძინის სახარების ადრეულ მინიატურათა ჩვეულებრივი ნიმუშია ელინისტური ტრადიციების ათვისება-გადამუშავებისა. ქართულ ხელოვნებაში, რომელსაც არ შემოუნახავს IX ს.-ზე ადრინდელი მინიატურები, ამ პროცესზე ნათელ წარმოდგენას გვაძლევენ ძეგლები წერის ტაძრის რელიეფებიდან (VI ს.-მხოლოდ) ვიდრე დიდძალ მონასტრის გამოქვაბული ტაძრის მოხატულობაზე (დავით გარეჯი, IX ს.).

ექმიაძინის კოდექსის მინიატურებში ელინისტური ტრადიციები ამკარავდება ფიგურების წონიანად, ქერ კიდევ სწორ პროპორციებში, მათ დავუნივარებთ, თავისუფლად, „გარკვეულად“ დატანილი ნახატის ხასიათში. მაგრამ ამასთანავე შესამჩნევია ფორმათა პლასტიკისაგან ნახატის განთავისუფლება, ამსტრაგირების ტენდენცია, რაც გამოხატავს მთელი ქრისტიანული ხელოვნების უმთავრეს კონცეფციას. ექმიაძინის კოდექსის ამ მინიატურებში თვალში გვხვდება ფორმათა ხაზგასმულად სტილიზაციის ნიშნებიც, რომელნიც გამოიხატავენ კავშირს ანტიკურ წინასახეებთან და სხვა საწყისებზე მოგვიბრუნებენ: ომბრისმოზღვიოსა და ზაქარიას მოსახსნათა ბოლოები ბრტყლად დაფენილ კამბრებზე საფეხურებს წარმოქმნიან. ნიშანდობლივია, რომ ამგვარ ეფთხოვნასა და სიბრტყოვან დეკორაციულ ნაყვებს საქართველოშიც ვხვდებით: უსახეთის სტილის რელიეფებსა (VIII ს.) და ნესგენის მოხატულობის პირველ ფენაში (X ს., ხელო სვანეთი). ძეგლებში, სადაც განვითარებულია ანტიეკლესიური, წმინდა წყლის აღმოსავლური ტენდენციები.

უფროსწინებით ჩა ექმიაძინის კოდექსის მინიატურებს, უფრადდება უნდა მივიჩქოთ იმას, რომ „ნახატის“ სუბსტიტუტით მთავარანგელოზის საშოსლის ნახატი ხაზგასმული მკაფიოებით გამოირჩევა, ჩამოყალიბებული „ჩრდილის“ განიერი მკვეთრი ზოლი ქმნის ხაზებს, ეს საგონობი სოვანის „სქელი“ ნახატი თითქმის კვეთს ფერადი ლაქის ზედაპირს და დაბლოებით იგივე მთავარანგელოზებს ეღებულობთ, როგორც ზოგიერთი სომხური რელიეფის დეკორაციული დამუშავებებისგან, რომელთა ზედაპირზე ღრმად ჩაცვილი „ღორები“ ჩრდილის თანაბარ ზოლებს იძლევიან; ამ ჩრდილების დეკორაციული ეფექტი წარმოგიდგება რელიეფური წინანგებისა და თავად ჩრდილთა ზოლების გრაფიკულ გარკვეულობასთან ერთობლიობაში (ოქუნის სტილი, აღთმარის წმ. წერის ტაძრის რელიეფი — 915-921 წწ.).

ექმიაძინის სახარების მის თანადროულ მინიატურებში გრაფიკულმა საწყისმა საბოლოოდ გა-



ქრუკის პირველი ოთხთავი 940 წ. სახარებელს განკურნება და ექმიაძინის სახარება 989 წ.

მოდენა ფერწერული „ძერწვა“. მხოლოდ უადრესად მკაფიო, დიდი ზეგლედებით დატანილი ნახატი გამოირჩევა ღია ფერის თითქმის თეთრ ფონზე. ფერის ლოკალური გამჭვირვალე ლაქები, თანაბრად რომ ავსებენ გამოსახულების ნაწილებს (პლატიონის შიდა ნაწილი, შარავანდი, თალოვანი მოჩაჩოების სამკაულის ელემენტები) კიდევ უფრო ხაზს უსვამენ ფერადი ჩრდილით „შესქელებული“ ნახატის გრაფიკულ გარკვეულობას. ნახატის გარკვეულობა, ფესტებისა და პოზათა ზუსტ, ბისტრიტთან, ფეხების პარალელურად დაყენებასთან ერთად განსაზღვრავენ, ამბავილებენ ამ მინიატურების ექსპრესიულ ხასიათს.

მისწრაფება თავისებურ, ასე ვთქვათ, „სხოველხატული გრაფიკულობისადმი“, როგორც ძეგლები ადასტურებენ, შემდეგაც დამახასიათებელი რჩება სომხური მინიატურისათვის. მკაფიო ნახატის ფართო ზოლები (რაც ხაზს უსვამს მის ექსპრესიულობას) „კვეთენ“ მინიატურების გამოსახულებათა ზედაპირს XII ს.-ის როსტის ხელნაწერსა და 1397 წ. ხელნაწერში; გაცილებით გვიან ეს „სხოველხატული გრაფიკულობა“ გამოვლინდება 1587 წ. სახარების მინიატურების ფორმათა დეკორაციულ დამუშავებაში.

ქართულ ძეგლებს შორის ფორმის გრაფიკულად გამოხატვის იმავე ტენდენციას, რაც აღმოსავლურ ძირებზე მტკიცეა, ავლენენ IX-X სს. ქართულ ხელნაწერთა, ადიშისა და ქრუკის I კოდექსის მინიატურები. მაგრამ გამოკვეთილად მინიატურული სტილის ფაქტობ კალიგრაფიულობაში ჩანს არა მარტო ბერძნული მინიატურების „სხოველხატულობის“ საპირისპირო ტენდენცია, არამედ ხაზოვანი სტილის ქართულ ოსტატთა მიერ ინტერპრეტაციაც. ორივე კოდექსში — შედარებით უფრო „სხოველხატულად“ დაწერილ ადიშის ხელნაწერის მინიატურებშიცა და ქრუკის I ოთხთავის უფრო ლოკალურ ლაქებშიც — ფერადოვანი ლაქა თავისუფლად, გამჭვირვალე ფენადა დადებული და იძლევა ფონს, რაც გამოყოფს ფაქტობ, მოძრაე ნახატს. მსოფთეკი ნახატი აქ არ „კვეთს“ ფერადოვანი ლაქის ზედაპირს. განკურნებულთა ფიგურებში (ქრუკის I ოთხთავი) „სუფთა“ სახით დინამიური ხაზი დაუფერავი პერგამენტის ფონზეა მოცემული. კონტურის ხაზის მოყოლებით ოდნავ შესამჩნევად,

მსუბუქად დატანილი ჩაჩრდილება თითქმის ერწყმის ხაზატს და მხოლოდ აცოცხლებს (მაგრად არ ასეულენს) მას, არ არღვევს ფაქტზე კალიგრაფიულიადაა ორივე ხელნაწერის მხარეებელთა გამოსახელებების მსუბუქი კონტრასტი ხაზს უსვამს დროდათა შემამუბუქებელი მოქნილი მოძოვარსაზის ფუნქციას.

ამ მინიატურებში ქართული ხელოვნებისათვის მათობელი ხაზოვანება პარამონოდან ერწყმის მოძრაობათა თავისუფლებასა და თითქმის სწორ პოლიტიკულობას, რაშიც ბერძნულ მხატვრობაში შენარჩუნებულ ანტიკურ საწყისთან ერთგვარი სიახლოვეს ამოცნობა; მაგრამ დამანასიათებელია ისიც, რომ ამავე დროს თვით აღიშნული კონტრასტის მინიატურებიც არ მოსდევს ბერძნული მინიატურული მხატვრობისათვის ჩვეულ წერის მრავალფეროვან სისტემას.

ჩრქვის I ოთხთაეის გამოსახულებათა ექსპრესიული გამოხატულება მარტოდენ დეტალების ჩაჩრდილებული გადიდებით კი არ არის განპირობებული (დაცხოვრის მკვერთხებელი ხელები), რამდენადაც ფაქტში ნახატის დინამიკობით.

ნახატისა და ფერადოვანი ლაქის ამგვარივე თანფარდობით გამოირჩევა მოგვიანო ხანის XII ს-ის „ზატყის“ მინიატურებშიც ამ მინიატურებშიც ფაქტში კალიგრაფიულ ნახატი ისევე როგორც ფიგურათა სწორი პოპორციები, კომპოზიციების თვალნათლივობა და ტექტონიკურობა ბერძნულ მინიატურული მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშებისას შეედრება ამასთანავე ერთად „ზატყის“ მინიატურებშიც ვერ ვნახათ ბერძნული მხატვრობის ცხოველხატულ ეფექტებს. მისი გადაწყვეტა ხაზოვანი სტილის ფარგლებში რჩება. მკრქალი ტონის გამჭვირვალე ფერადოვანი ლაქები ამხულებენ უნახესი ნახატის მრწენელობას.

სხედანსხევა დროის, მეტადრე თვით სომხეთის მიწაწყალსე შექმნილ სომხურ მინიატურებში იგრძობა სწრაფვა ექსპრესიულობის შთაქვედრლებილ გამამძაფრებელი მონუმენტალობისაკენ. ამას ვერ ავხსნით მარტოდენ მონუმენტური მხატვრობის ხეგვლენითა თუ ტაძრების მომხატველ ოსტატთა მიერ ხელნაწერების შესრულებით.

საქმარისია გაეიხსენოთ მონუმენტური რელიე-

ფური გამოსახულებანი ზოგეოთი სომხური ტრძრის ფსაღზე, რათა დაერწმუნდეთ, რომ ის ხელოვნების სხედანსხევა დარგის სომხური ძეგლებსათვის საერთო მისწრაფება დიდი მანძილანსაკენ ამჟამად განმაცვიფრებელი ეფექტის მღწევის ტენდენციითაა ნაყოხახევი (ყუხბულ აღთამარის წმ. ჟერის ეკლესიის დასაქვედო ფსადრის რელიეფური გამოსახულებანი).

ექსპრესიული გამოხატულება აქ საფუძალო ეკდლის სიბრტყესთან რელიეფური გამოსახულებების ურთიერთნიშარითებითადაც განსახლვეული ისინი კედლების შემომხალტრე საყმაოდ სავახობმანისს მთელ ფროზს ქმნიან; მათი ქეფარდება კარსარკმელთა ლობებთან, ზოგჯერ განტყოთავი მანებებს გარეშეც, ისევე როგორც რელიეფებს ეკდლის სიბრტყის გარკვეულ სიძალღზე მოთავსება ბაროულე გამოხატუელობა მსაღებზე „ეშუაობს“.

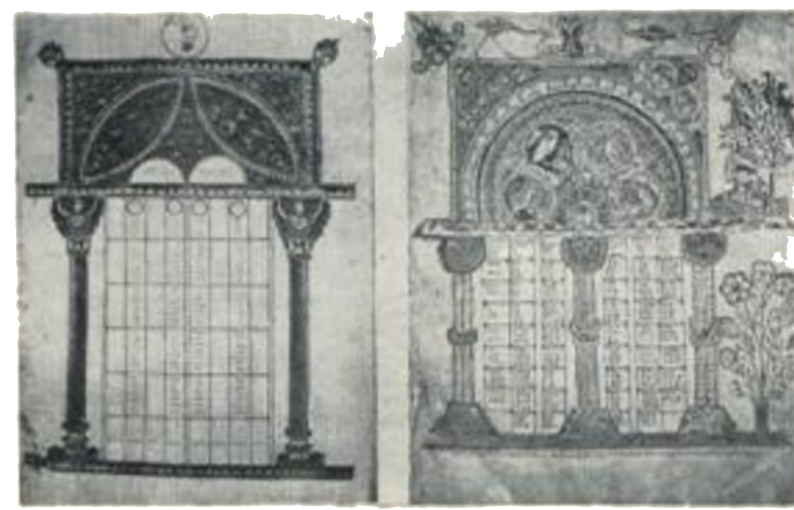
ქართული და სომხი ოსტატების მხატვრულ კონცეფციების განსხვავებულობის გასაგებად სავმარისია შეუდაროთ ამ სომხური ეკლესიის ფსადრი ქართული ტაძრების მცხეთის ჟერის (VI ს.), სვეტიცხოველის (1029 წ.), ნიკორწმინდის (XI ს. დასაწყისი) ან ქუთათსევის (XII-XIII სს. 3-46) დეკორაციული მორთულობის სისტემას ქართულ ტაძრების ფსადებზე რელიეფები ლაკონიურ, ეკდლის ტექტონიკათან დაცვემრებულ მხატვრულად იკათხებიან; ამავე დროს სომხური ტათუბის უხვი საფსადო დეკორი ხზორად საყუთარ მინაგან დინამიკის ექვედდებარება ეს კი კარნახოლს ეკდლის ერთი მეორეზე დახვეეებულ მანეპით ინტენსიურ „დატყროქან“.

დამახავათებელია, რომ სომხურ ქანდაებაში არ ჩაბს ისეთი პირდაპირი დამოყიდებულება რელიეფური გამოსახულებათა დამუქავებასა და მათ ადგილმდებარეობას ძორის, ოთგოსის, ეხედარო XI ს. ქართულ ქლასტიკაში აქ ფსადებზე, თაღლ განლაგებული რელიეფები უფრო დეკორაციულია (და ამიტომაც არ ექიძებოან ეკდლის სიბრტყის მნიშვნელობას), ხოლო ის რელიეფები, რომელნიც ახლოდან მოიხილებან დამუქავებელია იქემინდელი ქართული ქანდაყებისათვის დამახავათებელი მეტი გელისუროთ ფორმათა ქლასტიური გამოხატუისადმი (ნიკორწმინდის შესასქლულთა ტომპანების, კანკელებისა და ა. შ რელიეფები).

სომხურ არქიტექტურაში რელიეფთა „ცხოველხატულება“ ეკდლის ბრტყელ ხედპიროთან დამახულ კონფლიქტს ქმნის, ამ მხრივ მრავლისმთქმელია ახატის წმ. ჟერის ეკლესიის ფსადზე ღრმა ნიშაში მოქცეული რელიეფური ჭგფორმა, უშუალოდ ფრონტონის ყუხთან განლაგებული ნიშა იძლევა მოულოდნელ, ეკდლის ბრტყელ ხედპიროთან შეპირისპირებულ ტიპიურად „პაროული“ განცდის შესათერის ცხოველხატულ ლაქას ფიგურათა მასტური ბლოკები ნიშასთან ერთად მოყლებულნი არიან ამ შეუქმობელ ედეულზე რაიმე საყრდენს, რაც ზრდის დამახულობის შთაბეჭდილებას, ასე რომ, არქიტექტურულ მანების ორგანიზაციის და ნაგებობთა დეკორის ნიმუშებიც ადასტურებენ, რომ სხედანსხევა დროის მინიარყოებში აღმოჩენილი „ბაროული“ ექსპრესიულობის ეფექტები შეიძლება განეხილოთ როგორც ადგილობრივი, ეროვნული ტენდენციების ერთი ნიშანთაგანი.

მოდრეყილება დინამიური ექსპრესიულობის ხეღმეწყობი მონუმენტალობისადმი სხედანსხევისა-

გელათის ოთხთაეი XII ს და ღრბის ნახატები. (1121 წ)



ხათა წამოჩენილ სხედასხვა დროის მინიატურებში (ფიგურათა წონადობა XII ს. საბარებში: ფერადოვანი ლაქების ენერგიულად მოძრაე ნახატთანა და რელიეფის სობრტეზე გამოსახულებათა განთავსების წარ კომპოზიციის რიტმულ წყობასთან შეხამების უშუალო გამომსახველობა 1030 წ. ბელნაწერი: ამ მინიატურათა გადაწყვეტის მოგვიანო განხორციელებად აღიქმებიან 1224 წ. და 1332 წ. ეანის ხელნაწერის მინიატურებზე).

უფრადსაღებია რომ მთელ რიგ შემთხვევაში თავისებურ ექსპრესიულობას ხელს უწყობს კომპოზიციის აშკარად არქიტექტურიდან ნასესხები ორნამენტული მოტივების ჩართვა (1378 წ. სასარება ტათვიდან: 1397 წ. ბელნაწერი).

თუ გადავხედვით სომხურ მინიატურებს შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ აღმოსავლეთ ქრისტიანული ქვეყნების ხელოვნებისათვის საერთოდ იმანდობლივი ტენდენცია ხაზგასმულად აბსტრაქტული ფორმებისაკენ აქ სიროული ხელოვნების ტრადიციებთან კავშირის წარმოშენი „ბაროკული“ ექსპრესიულობის სახეს ღებლობს. არა ნაკლებად დაეაღებული აღმოსავლეთ ქრისტიანული მხატვრული ტრადიციებისაგან ქართული ძეგლების ექსპრესიულობა. მაგრამ აქ იგი უფრო გაწონასწოებული, თავშეკავებულ ფორმას იძენს, რაც მათ ბერძნული ხელოვნების ძეგლებს აახლოვებს.

ეს განსხვავებული მიდგომა განსაკუთრებით აშკარა ხდება ეჩმიათინის საბარების (996 წ. მინიატურები) და აღიშნა ან ქრუჭის I კოდექსების თალოვან მოხარჩობათა შედარებისას.

სომხური ხელნაწერის თალებს დამძიმებული მაიური ფორმების „ბაროკული“ ექსპრესიულობა ნათლად წარმოჩნდება ქართული ხელნაწერების მსუბუქი ნალსებური თაღისა და სვეტების მსმტაბების სულ სხედავარი შეფარდების შეპირისპირებით.

რომ ამგვარი სხეობა შემთხვევითი. ერთი რომელიმე დროის ნიშანი არა ყოფილა მოგვიანო ძეგლთა შედარებითაც დასტურდება. მუღნის (XI ს.) სომხურ ხელნაწერში კანონებს (ჰორანების) დამძიმებული ანტაბლემენტებისა და შედარებით მყიფე სვეტების იგივე დამახასიათებელ შეფარდებას ეხედვით. იგივეს ეხვდება XII-XIII სს. ხელნაწერებშიც (ახატი 1211 წ. ბელნაწერი), მაშინ როდესაც XI-XII სუკუნის ქართული ხელნაწერების კანონები დეკორატიული დამუშავების გართულებისას ნაწილთა წონასწორობის იგივე ნიშნულს წარმოადგენენ (1034 წ. ალავერდის სასარება, XII ს. მიწურულის ქრუჭის II სასარება და სხვ.).

სომხური ხელნაწერების ჰორანების ექსპრესიულობას ზრდის მათი კომპოზიციების ასიმეტრიულობაც (1038 წ. ბელნაწერი, XII ს. მიწურულის კილიკიური ხელნაწერი რომელიდან, 1211 წ. ალავერდის სასარება, 1288 წ. კილიკიური ხელნაწერი). ხარკული ექსპრესიულობა განსაზღვრავს გვერდის მთელი სიმაღლით, ილაებზე გადაღობილი დეკორატიული მოტივებით (1237 წ.) უჩვეულო, ერთოდ გამწლილი ყვავილებით შემკობის ტენდენციას.

ქართულ მინიატურებში ეერსად მიეაგნებთ ამ დაგვარ ფართოდ გადაშლილ „ტოტებს“. კანონთა კომპოზიციებში აქ თავს იჩენს დამარულიბული, დეკორატიული ელემენტების სიმეტრიული განლაგებით მიღწეული კომპოზიციით განსაზღვრული გაწონასწოების ტენდენცია.

სომხური მინიატურების თვალში საკეზი გამომსახველობა გაპრობებელია ფერადოვანი ლაქე-



ქატიორის ეკლესია ჰელორები მინიატურა. სასარება (1224 წ.) იონე მასრობელი

ბის მკვეთრი დამირისპირებითაც მათი პალატრა ფერთა შეფარდების ნარჩახეობით გამოირჩევა. ჩვენ ეხედვით მწვანე, წითელი, ყვითელი, ლურჯი ინტენსიური ლაქების შეხამებას (1038 წ. ბელნაწერი), ოქრათი ვახავებულ სქლად აღებულ ძოწისფერს, მწვანესა და წითელს, მუქი ტონების „შიშიე“ ფერადოვნებას (თარგმანხაის 1232 წ. სასარება) და მინანქარით მოელეარე ლურჯს, წითელს, ვარდისფერს და ოქრას (1208 წ. კილიკიური ხელნაწერი). ფერადოვანი ლაქების ექსპრესიული გამომსახველობა ზმრადად გამძაფრებული მათი საგრძობლად შესქელეებული ხაზით „გადაკვეთითაც“. ფერადოვნებისა და ხაზის სანთუნის შედეგად ელაე ჩნდება „სხოველხატული გრაფიულობის“ ეფექტი (სარება XII ს. თარგმანხაის სასარებიდან). სომხური მინიატურების გამოსახულებათა შიდა ნახატში ზმირა ენერგიულად დახეული სპირალებიდან სწორ პარალელურ ხაზებზე კონტრასტული გადასელაც, რაც ზრდის მათ დაუფარავად ექსპრესიულ ხასიათს (XII ს. ბელნაწერი რომელიდან).

სომხური მინიატურების ინტენსიური ფერადოვანი გამოს გერდით, სადაც ყოველი ფერადი მახვილი ეფერად და ძლიერად მოქმედებს, ქართული ხელნაწერების კოლორიტი, რომლის სიფაქიზე კალიგრაფიულად ნატიფი ნახატისას ეცლება, მქრალი და თავშეკავებული ჩანს (XII ს. მესტიის სასარება, A-109 -- XIII ს. დასაწყისის ბელნაწერი, „ზატიკი“ A-734 -- XII ს.):

ქართულსაც და სომხურ მინიატურულ მხატვრობასაც გარკვეულ დროს მეტად მქიდრო ურთიერთობა მქონდა ირანულ მინიატურასთან და მისი ზეგავლენაც განუცლია. ქართულ მინიატურაში ამათ თაე იჩინა საერო შინაარსის ბელნაწერებში. ორსაე შემთხვევაში ირანული მინიატურა საეუთარი მხატვრული ტენდენციების უფრო ნათლად გამოვლენის თაეისებური ბიძგი გამოდგა, თითოეული ამ ქვეყნის ხელოვნება ირანის ხელოვნებაში იმას იჩენდა რაც მეტად ესადაგებოდა მისი მხატვრული ტრადიციების ტენდენციას. ქართულ მინიატურაში ეს კონტრაქტი ხაზოვანი გამომსახველობის ინტენსიური გამოვლენის მახიძვებელი აღმოჩნდა. ამიტომაცაა, რომ ასტრონომიული ტრაქტატის (1188 წ.) მინიატურები,

მიუხედავად ისლამურ მინიატურებთან გარეგნული მსგავსებისა უფრო მეტად ქრუჟის I კოდექსის განქორნებათა გამოსახულებებს ენათესავება. XVI-XVIII სს. აგრეთვე საერო ხელნაწერებში კი, სესხულობენ რა ირანული ხელოვნების გარეგნულ ნიშნებს (შესამოსელი, ინტერიერის დეტალები, ორნამენტული სამკაულის დეტალები), ინარჩუნებენ კომპოზიციის ტექტონიკურად აგების, სივრცით უფრო მკაცრი ორგანიზაციისა და თავშეკავებული კოლორიტის ტენდენციას. სომხური ხელნაწერების მინიატურებში იგრძნობა გატაცება ირანული მინიატურის დეკორატიული ფერადონებით, ელემენტების მათემატიკური „ხალიჩისებური“, სივრცის უგულვებელყოფილი განაწილებით, თვალის სპეციფიკური ჭრილის გაზვიადებით, რაც იძლევა სომხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ექსპრესიული ტენდენციის ახალი ეუხებით გაშლის საშუალებას (XV ს. დამდეგის ხელნაწერი ტათევიდან — თავფურცელი: 1419 წ. ხელნაწერის საქტიტორო გამოსახულებანი).

სომხური ხელოვნების დამახასიათებელი, დროში მუდმივად განვითარებადი ტენდენციები, რომელთაც გაუძღეს კონტაქტს, სხვადასხვა უცხო ტრადიციებთან თანამედროვე სომხური ხელოვნების თავისებურებებშიც იჩენს თავს.

შეიძლება ითქვას, რომ მუქი, კოლოსფერი ან ნაცრისფერი ტუფის, თანამედროვე სომხური არქიტექტურის უსაყვარლესი მასალის, მხატვრულ ეფექტი, არქიტექტურული მასებისა და დეკორის სისტემის შთაბეჭდავი მასაურობა ისევე როგორც სომეხ ფერმწერთა აშკარად გამოხატული ტენდენცია ინტენსიური ფერადონებისაყენ, ამ, სომხური ხელოვნებისათვის ოდითგანვე ჩვეული ესთეტიკური ღირებულების ორგანულ განვითარებად წარმოგვიდგება; მაშინ როდესაც ქართულ თანამედროვე არქიტექტურაში მასების გარკვეულ გამსუბუქებისადმი ტენდენცია ელინდება; გარე მასების ორგანიზაციის მხატვრულ პრინციპს, ფასადების დეკორის განლაგების სისტემას, სიუჟეტური რელიეფებისა და თაღების მწკრივთა დამოკიდებულებას ედლოს სიბრტყესთან, ასევე როგორც შიდა სივრცის შეფრთხვას აქ ვლავ განსაზღვრავს მკაფიო ხაზებისა და სიბრტყეების დაპირისპირებით მიღწეული წონასწორობის შთაბეჭდილება ფერწერაში კი ისევე ბატონობს მიდრეკილება თავშეკავებული კოლორიტისაყენ („მონოქრომილობა“).

ორივე შემთხვევაში ლამაზია მხოლოდ მთავარ მხატვრულ ტენდენციებზე, რომელნიც საუკუნეების მანძილზე ეცხლობენ. მიუხედავად სტილისტური ნიშნების დროთა განმავლობაში ევოლუციისა ამ ტენდენციებში; არსებობა არ გამორიცხავს ორივე ქვეყნის ხელოვნებაში მხატვრული გადაწყვეტის პრაქტიკულ შესაძლებლობათა არსებობას.