

աստուածային» կյանքի համար աղոթող մարդը, որի «պարտութիւնը երազներուն» սքանչելի բնապատկերին «ձեռն եւ խորհուրդ» հավելող գերեզմանոցի է նման:

Համաստեղի գրչի տակ կենդանանում են պատկերները, բառը բռնյր ու համ ունի, շարժումը՝ սկիզբ ու ընթացք, կյանքն ու մահը փոխանաստալորված ու անբաժանելի՝ որպէս սկիզբ ու վերջ հարատեւ արարման, որի առանձին մի շրջանն է մարդու գոյությունը երկրի վրա: «Աղօթարանում» կան բառերի, պատկերների անհարկի կրկնություններ, ոչ հստակ, իրարամերժ ձեռնկերություններ, բայց բանաստեղծական շնչով հագեցած տողերից վեր է հանում ԱՍՏՎԱԾԱՍՏԱՐԴՈՒ պատկերը՝ որպէս մարդու երկրային գոյության նպատակ ու վերջնակետ:

«Աղօթարան»ը իմ կենսի որոշ շրջանի մը տուրքն է⁶», - գրել է Համաստեղը Գրիգոր Շահինյանին 1958-ի մարտի 15-ին: Զննադատ Եղուարդ Պոյաճյանը «Հայր մերի մը» չափ պարզ այս գրքույկի «կէս-քրիստոնեայ եւ կէս հեթանոս» աղոթքներում լսում է նաեւ «աշմանացող կենսի մը» «տակի, բայց տխուր շշուկը»⁷:

Համաստեղի աղոթքը մարդու հոգեւոր ինքնակատարելագործման փորձ է՝ հավերժական ու ամեն մեկի կյանքով կրկնվող:

М.М. ХАЧАТРЯН - "Ахотаран" Амастеха. "Ахотаран" Амастеха- крик радости человека: он живет в мире, созданном Богом, пользуясь всеми благами природы. Писатель подарил человеку 22 молитвы, воспевающие Любовь, Женщину, Природу. Его молитвы - попытка самоусовершенствования Человека. Эта попытка вечно повторяется с жизнью каждого человека, но лишь избранные могут об этом писать в поэтической форме.

ՀԱԿՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870-1874ԹԹ

Ա. Մ. ԳԼՉՅԱՆ

- Կեցիք, գրիչ, ինձմե առաջ մի փազեր:
- Մտքաւ:
- Այ մի մտնար:

Հ. Պարոնյան

Հայացք գցելով կյանքի պատասխանատու փուլ թեւակոխած Պարոնյանի ստեղծագործության վրա՝ արձանագրում ենք, որ այն բազմաժանր է՝ ակնարկ, ֆելիետոն, պատմվածք, նորավեպ, թատերգ, նաեւ՝ թատերական հոդված... Ժանրային այս ձեւերին դիմելը՝ պայմանավորված էր գրողի ինքնահաստատման փուլով, գեղագիտական որոնումների բնույթով, հայ գրականության զարգացման մակարդակով եւ հասունության աստիճանով:

«Ոչ միայն ստեղծելու, գեղարվեստական գործ գրելու, այլեւ տակ փաստը նկատելու համար ես պետք է իր տեսակի մեջ արվեստագետ լինեմ»¹, - բացատրում է Ֆ. Դոստոևսկին: Պարոնյանը, գրական ուղու հենց սկզբին նկատելով ժամանակի հրատապ փաստերը, առաջին փորձությունը անցավ: Բայց, իսկն ասած, դա իր շնորհքը չէր: Ուղու հարցում նա հետետողը եղավ մեծ մակարդների, մասնավորապես Ս. Ռսկանյանի, Հ. Մրվաճյանի, Մ. Նալբանդյանի, որոնք արդեն հասարակական մտքի ուշադրությունը բեւեռել էին այդ հարցերի վրա: Իրքեւ ինքնատիպ տաղանդ՝ Պարոնյանի արժանիքը դրսևորվեց, երբ նա ստեղծագործեց արձակ ժանրային ձեւերով, մշակեց փաստի գեղագիտությունը:

Ուսումնասիրելով այս շրջանի ստեղծագործությունները² նկատում ենք դրանց որակական ինքնատիպությունը: Նպատակը ոչ թե քաղաքային կյանքի նորությունների նկարագրական տեղեկատվություն սալն է, զվարճալի կամ հետաքրքրաշարժ պատկերներ ստեղծելը, այլ կեցության շարժիչները շոշափող գրողի ինքնատիպ հայացք մշակելը: Իրքեւ նոր սկզբունքի արվեստագետ՝ նա քայլ առ քայլ ընդարձակում է իրականության յուրացման սահմանները, գեղարվեստական խոսքի հնչեղությունը: Ուղին սկսելով ակնարկային ժանրերով՝ հետո ընդգրկում է պատմվածքը, նորավեպը, թատերգը...

Այս ստեղծագործությունների մեջ գրողը մարմնավորում է առաջին կերպարները, բախումները, հիմնահարցեր իր բացահայտած... Գեղարվեստական պատկերման նյութ են դառնում իրականության մեջ մարդու տեղի, շրջապատի հետ կապի հարցերը:

Ակնհայտ է, որ ժամանակի կերպարները դեռնու այնքանով են պարզորոշվում, որքան գրողը կարողանում է իմաստավորել դրությունները, հարաբերությունները, դիպվածները: Երբեմն, ստեղծագործական տաղանդի փայլատակումով, միանգամից ստեղծվում է կատարյալ, ամբողջական գեղարվեստական պատկերներ: Ընդ որում, որոշ երկերի նկատվող ժանրային անորոշությունը ձեւական հատկանիշ չէ, այլ գրողի ընթացքի տվյալ պահի բնորոշ գիծը:

Գեղարվեստական որոշ պատկերներ պատրաստի թատերական կառույց են, որոնք կարելի է բնագործել...

Այս արձակը ունի եւս մի բնորոշ հատկություն: Պարոնյանը կարիք չի զգում երկար, մանրամասն ծանոթությունների. սեղմ, խորիմաստ արտահայտություններով միանգամից բացահայտում է թեմայի խորքը: Նման վարմունքի պատճառն այն է, որ լինելով հանճարեղ անհասականություն, նա միանգամից շատ բան է տեսնում, եւ ժամանակ չունի երկար մնալու մեկ խնդրի շրջանակում:

Պարոնյանի գեղարվեստական պատկերները կառուցված են մի սկզբունքով, որի համաձայն իրքեւ զլխավոր դերակատար հանդես է գալիս ՊԱՏՄՈՂԸ՝ ուրույն մարդկային նկարագրով ու համոզմունքներով, եւ գրուցում է «Մեղվի» ընթերցողական լսարանի հետ: Ստեղծագործությունների ՆՅՈՒԹԸ ազգային իրականության հիմնահարցերն են, հիմնականում կենցաղային բախումների ձեւով դրսևորվող: Գեղարվեստական կառույցի մեջ երեք հիմնական դերակատարներից յուրաքանչյուրը ունի անփոխարինելի դեր: ՊԱՏՄՈՂԸ կրում է հեղինակի գաղափարները, կատարում նրա «հանձնարարությունը»՝ պրծարծում խնդիրներ, ներկայացնում պատկերներ, գնահատում, երգիծում: ԸՆԹԵՐՑՈՂԻ դերը երկակի է: Նախ, նա է «թելադրում» Պատմողի խոսքի ճաշակային եւ գաղափարական մակարդակը: Այս տեսակետից նրա դեր ոչ միայն հայեցողական չէ, այլեւ որոշակի չափով ներգործում է: Ընթերցողը Պատմողի հետ միասին ստեղծում է բարոյական գեղեցական այն մթնոլորտը, որի մեջ հեղինակի գաղափարները հնչեղություն են ստանում: Երրորդ «դերակատարը» ժամանակի, ազգա-

⁶ Համաստեղի իրեն ուղղված նամակները մեզ տրամադրել է Գրիգոր Շահինյանը:

⁷ Ե. Պոյաճյանի գեղուցման մեքենագիր տեքստը պահվում է Բեյրութում՝ Համազգային արխիվում:

¹ Ф. М. Достоевский "Дневники писателя" за 1876 г. полное собрание сочинений, том II, стр. 12, 1905, стр. 318.

² Մեքենայումները արված են երկերի ակադեմիական վերջին 10 հատար ժողովածուից: Շարադրանքում, փակագծի մեջ նշվում է հատորը եւ էջը:

յին իրականության չեղման հետևանքով են, որոնք, ինչքան էլ տարբեր միջանցից, ընդհանուր են նրանով, որ ներկայացնում են այն շահագրգիռ ասպարեզի անհատներին, հանուն որոնց կյանքի բարեփոխման ստեղծվում են գեղարվեստական պատկերները: Իրականության այս հերոսները եւս կրավորական բնույթ չունեն, նրանք իրականության որոշ ժամանակահատվածի գործիչներն են...

Այս երկերի կառուցվածքը եւս ունի առանձնահատկություններ: Համեմատաբար փոքր են ծավալները, քիչ՝ հերոսների քանակը, սակավ՝ սյուժետային օղակները:

1870-74թթ. ստեղծագործությունը կարելի է բաժանել երեք ենթավտուրի միջև՝ ա) թղթակցի, օգնական խմբագրի, բ) «Եփրատ»-ում աշխատելու ժամանակահատվածի, գ) «Մեղուի» խմբագրի ստեղծագործության:

Պարոնյանը «Մեղու»-ին թղթակցում է Զամ եւ Մեղու ծածկանուններով: Դրանք պատահական անուններ չեն, այլ՝ այլաբանական, որոնցից առաջինը խորհրդանշում է հեղինակի անհատականությունը, սկզբունքը, երկրորդը՝ հրապարակախոսական ուղղությունը, հասարակական գործը:

Իր նորանունով Պարոնյանը թարմություն բերեց «Մեղուի» հրապարակախոսական արձակի մեջ: Նրա ստեղծած գեղարվեստական աշխարհը յուրօրինակ գրավչություն ուներ, կենդանի կապ էր ստեղծում գրականության եւ իրականության միջև:

Չարմացնում են «թղթակցի» ընդգրկումները, հակիրճ ձեւակերպումները, խիտ մտքերը: Նա ամբողջի է իր մեջ հորդացող տարերքի ուժով, քափով: Գրականագետները, պատմելով այս շրջանի ստեղծագործության մասին, սովորաբար բավարարվում են հրապարակախոսական շերտի երգիծական բովանդակությունը դիտարկելով: Նրանք ուշադրության են արժանացնում այն հարցերը, որոնք կապված են, ասենք, լրագրության, գրականության, թատրոնի, ընտանեկան կենցաղի եւ այլնի հետ, իսկ արվեստագետին թողնում են սովորում... Մինչդեռ այս երկերի գլխավոր արժանիքներից մեկն այն է, որ նա առօրյա նյութի օգնությամբ, բայց մտովի պատասխանում են՝ «ինչպես պետք է նայել մեր կյանքին» հավերժական հարցին:

Իմի բերելով թղթակցի, աշխատակցի ողջ ստեղծագործությունը՝ դիտարկենք դրանց գեղարվեստական հատկանիշները: Թղթակցություններն ընդգրկում են կենսական հիմնահարցեր: Ահա դրանցից մի քանիսը՝ «Բարտեմ», «Հասարակաց կարծիք», «Բառգիտակ», «Մի հավատա», «Մանր ճշմարտություններ», «Հառաջադիմություն»: Սրանք միայն զվարճալի պատկերներ չեն: Հեղինակի գեղարվեստական խոսքը բազմաշերտ է, բազմաբովանդակ: Մտածողը ոչ միայն խորք է ավելացրել երգիծանքին, այլեւ, ինչ-որ տեղ, նրանից վերցրել առաջնությունը: Ահա, օրինակ, «Բարտեմ» (6, 10): Թեման քյուր հասկացված լուսավորության բնադատությունն է: Բաղաբակիրը ազգերի մեջ, նկատում է հեղինակը, «ներողություն» խնդրել է կենսական անհրաժեշտությունից. իմաստը մարդկանց միջև բարեկիրը հարաբերությունն ապահովելն է, ակամա դիպվածով առաջացող բախումները հարթելը: Իսկ մեզանում, նկատում է հեղինակը, այն դարձել է հետամնացության, անկրթության ասպաստարան. որոշ ճարպիկ մարդիկ գոեհիղորեն շահարկում են այն... «Ինչ որ էր, ժամանակավ պոռպոտիկյան ավազանն էիվանդներու համար, նույնն է հիմա բարտեմն անկիրթներու համար»: Իսկ ի՞նչ է հասարակական կարծիքը: «Հասարակաց կարծիքը աշխարհի թագուհին է», - փնտռում է պատասխանը: Բայց ինչպիսի...

Այս թագուհին սովորություն ունի ամեն մարդու անպայման գրկել, մերձեցնալ, ամուլել: Ամեն մեկին դիմավորելով՝ «վիզն է փաթաթվում», «համբուրում», իրեն ընտանի ներկայացնելով՝ կաշում, հենց կապով, փորձում իր որոշմը դնել նրա կերպարի վրա՝ հեռավա նրան վերագրելով անհարիր բաներ:

Պարոնյանը ընդգծում է. ճշմարիտ հասարակական կարծիքը ազգի բարեկրթության աստիճանն է՝ վկայում: «Ուրիշ ազգերը կնճառի խնդիրներ լուծելու համար կը դիմեն այս թագուհիւն, իսկ մենք՝ լուծյալ խնդիրները կապելու համար կը դիմենք իրեն»:

Միայն այս չէ, որ հուզում է թղթակցին: Ինչպիսի՞ն է հայկական ընկերության հասարակական կարծիքը: «Անիրավ», - փնտռում է պատասխանը: «Ուժով է, քան՝ խոհեմ»: Նա արդյունք է սոցիալության, թեթեամտության, կաշառասիրության, շողորթություն: Նա մեր կենցաղում տխուր հետեւանքներ է ունենում՝ սոված է թողնում մարդուն, սնանկացնում գործարարության ձգտողին, սխալ կողմնորոշում երիտասարդներին: «Հայոց հասարակաց կարծիքը...» - եզրափակում է խոսքը թղթակցը, - ավելի շատ կործանելու, քան օգնելու հատկություն ունի...

Նման բնույթ ունի նաեւ «Ազատություն»-ն է, ազատություն՝ ներկը (6, 54), որը ներկայացնում է սխալ ըմբռնված ազատության դառն հետեւանքները լրագրական կենցաղի, ընտանեկան կյանքի, գաստիարականության վրա: Թղթակցի ընդգծում է. խոսքը մանրությունների մասին չէ, այլ ազգի գոյության հիմքերը վտանգելու...

Նման մտահոգության արդյունք է նաեւ «Հայերում զվարճության աղբյուրները»՝ ներկը (6, 69): Միատեղված բազմաթիվ կողմնությունների նպատակը ոչ թե լոկ սրամտելն է, այլ լուրջ հարցերի վրա ուշադրություն հրավիրելը: Գեղարվեստական պատկերը վկայում է հասարակական զանգվածի հոգեւոր աղքատությունը, իսկ դա մտահոգիչ է... «Բանգիտակի» (6) մեջ եւս թղթակցի սահմանափակ գեղարվեստական տարածության մեջ բազմաթիվ հարցեր է ընդգրկել, բայց ինչն է առավել էականը: Ոչ միայն տեսել է եւ իմի հավաքել զանազան հիմնահարցեր եւ նկարագրել, այլեւ դրանք լուսավորել է սեփական տեսակետի լույսով:

Ահա նրա խոսքից մի ճաշակ՝ դարձյալ մեր կողմից վերլուծաբար ներկայացված (6, 14): Ուրիշ ազգերի մեջ կարծիքների բանավեճից ճշմարտություն է ծնվում, մեզանում՝ հայիտություն, նկատում է նա: Իսկ եթե շատ կարծիքներ են բախվում՝ անորոշությունն է սկսում թագավորել...

Այս արվեստագետը մեծ հոգի ունի, որի մեջ ամենքը եւ ամեն բան տեղավորվում են: Նա բարձրից է նայում մարդկային աշխարհի կերպարներին: Եվ երբ ասում է՝ իմ տեսած թերություններն են ներկայացնում, լոկ

նկարագրող-զվարճացող չի, այլեւ իմաստավորող: Օրինակ, ահա նրա ստեղծած խմբագրի կերպարը: Կոչումով՝ խմբագիրը ազգային գործիչ, հեղինակություն է: Բայց հայ իրականության մեջ նա վերածվել է իր «օրական ասպարեզի» ճարեղու համար գիշեր ցերեկ մեկ ասղին-մեկ անդին վազող՝ խեղճ: Թղթակցի խորեղ մարդուն մղում է պարզ եզրահանգման. այս խեղճ մարդկանցից ինչ մեծ սպասելիք պիտի ունենալ...

Պարոնյանը հիացնում է նաեւ սրամտության ու ծիծաղի անսահմանությամբ: Ակնհայտ է, որ նա ծիծաղի անսպառ պաշարներ ունի: Ակամա հիշում եւս ժամանակակցի վկայությունը, թե Պարոնյանը մի ծոցատետր ուներ, որը միշտ հետն էր վերցնում, ու մեջը նշում իր դիտածն ու լսածը...

«Եփրատի» էջերում տպագրել է 60 գործ, մեծ մասամբ՝ շատ հետաքրքրական: Դրանց մեջ զարգացրել է որոշ գեղարվեստական սկզբունքներ:

Նկատելի է, որ սեր ունի բազմաթեմայնության նկատմամբ: Տեսադաշտում են ազգային կյանքի, լուսավորության, կրթության եւ այլ հիմնահարցերը: Ահա մի օրինակ նրա արձարձումներից. «Իզմիրի մեջ, կըսե տոթթոր Փունջը, հայ տուններու մեջ հույն ստնտուներ կպահեն. ասիկա ազգավմաս ընթացք մ'է, կըսե մյուսյու Փունջը... տղան հույն կաթը ծծելով՝ հույն բնավորությունն ալ մեկտեղ կանեն»³:

Այս շրջանի երկերը եւս փառաժավալ են՝ մեկ էջից քիչ ավել, կերպավորում են կյանքից վերցրած հերոսներ, երեւակայության, մտքի, սրամտության հրացուրը բոլոր երկերի անբաժան հատկանիշն է, հստակ է ասելիքը, կենսական՝ արժարձումները: Հիշենք մի քանի օրինակ: «Բաղաբակ» խորագիրը կրող երկում ներկայացնում է եվրոպական մայրաքաղաքների բնորոշ գծերը. «Պերլին: Մայրաքաղաք Հյուսիսային Գերմանիա, բերքն է Պիզմարք: Փարիզ: Մայրաքաղաք Գաղղիա. բերքն է փառամոլ թագավորներ: Վիեննա: Մայրաքաղաք Ավստրիա. բերքն է զարեջուր եւ դաստիարակություն: Աթինա: Մայրաքաղաք Հելլադայի, բերքն է պզտիկ քիթ»⁴:

Երկրները մեկ հատկանիշի տեսակետից սրամտորեն բնորոշելը սակայն հեղինակի միակ նպատակը չէ: Իր սույն ավելի լայն խնդիր է դրել. մեկ գեղարվեստական պատկերի մեջ եվրոպական պետությունների, այսինքն, ժամանակի քաղաքակրթությունը ներկայացնողների շարքում ընդգրկելով, դիտարկելով նաեւ հայկական հաստատությունները: Ահա՝ «հայոց պատրիարքարանը՝ «Մայրաքաղաք հայոց» բնորոշմամբ, «բերքն է պարտք»: Այնուհետեւ՝ «Բաղաբակ» ժողով. Մայրաքաղաք պատրիարքի. բերքն է Պրոսիայի եւ Մեյսնի խնդիրները: Հիվանդանոց: Մայրաքաղաք հիվանդներու. բերքն է մեջեջյալները»: Ու այս շարքում ժամանակի հայ լրագրերը՝ «Մասիս», «Արարատ», «Փունջ», «Մանգումեն», «Օրագիր», «Հայրենիք», որոնք եւս երգիծանքով ներկայացվում են մեկ հատկանիշի տեսանկյունից:

Ահա մի երկրորդ ճաշակ: «Ընդհանուր կանոն եւ բացառություն» խորագրով երկում, երգիծական սլաքն ուղղված է խմբագիրների անսկզբունքայնության, հորեն սրբազանի բարոյականության, երեսփոխանական ժողովի պատգամավորների թերի գործերի դեմ... Վերջապես մի երրորդ օրինակ՝ «Հարց եւ պատասխան»⁵ խորագրով, որը հատկանշվում է ոչ միայն պարզությամբ, այլեւ հեղինակի կողմից երեւութների խորքը թափանցելու կարողությամբ:

«Ինչ է հոգին», - հարցին այսպիսի պատասխան է տալիս՝ «Վախկոտ ընկեր մը՝ որ վտանգը տեսնելու պես կծգե կիպալիս»: Հետաքրքրական է «Լրագրի» մասին կարծիքը: Այն «շատախոս» կին է, որը ամեն առիթով-լսած «անոր-ասոր կպատմե»: Իսկ «Ինչ է աղջիկը»՝ նյութի մեջ բացահայտվում են ժամանակի բարքերը. «Գող մ'է, որ տունեն ելած ժամանակը ինչ կա, ինչ չկա կանոն հետը կտանի»: Իսկ փեսան, նկատում է երգիծաբանը, այս աղջկա «պահող կամ մխտոն է»⁶:

Հեղինակը քննադատում է չի նույն ենթատեքստի մեջ արտաքինապես անհարիր հասկացություններ ընդգրկել՝ հոգի, մահ, լրագիր, բուն, միսիարություն, նաեւ՝ բժիշկներ, աղջիկ, փեսա, հանգստություն, երջանկություն, գերեզման, իրավունք: Դրանք հասարակական մարդու կյանքի ու հոգեբանության տարրերն են, որոնց մի հատկանիշը բացահայտելով՝ երգիծաբանը փաստորեն պատասխանում է այն հարցին, թե մարդկանց կյանքը ինչպիսին է տեսնում: Հանգստությունը «ժամերուն արագությունն» է, երջանկությունը «այն բանն» է, որ «գերեզմանին մեջ կըլլա», գերեզմանը «արտ մ'է, ուր մարդ-կցանեն, քար կըուսնի»: Իսկ իրավունքը՝ «ողորմություն մը, որ աղքատեն կառնի, հարուստին կտրվի, տկարեն կհափշտակվի, հզորին կտրվի»:

Այս ստեղծագործությունների մեջ կոմիկում է գրողի, հրապարակագրի, երգիծաբանի եղը: Ակնհայտ է, որ երգիծում է՝ նկատի ունենալով առարկայի հասարակական բովանդակությունը: Երգիծելով՝ հիմքեր է ստեղծում սեփական աշխարհայացքը հաստատելու համար: Մտքերի մեջ ազատում է այն տարածությունը, որը մասամբ հիմա, մասամբ հետո լցնելու է թարմ բովանդակությամբ:

Ուշագրավ է նաեւ հետեւյալը: Ինչպես նկատել է Գ.Մադոյանը, արդեն այս շրջանում Պարոնյանը եղանակում է պատկերներ, որոնք հետագայում հիմք են դառնում հասուն ստեղծագործությունների համար: Այսպես, «Տեղագրություն» երգիծանքը Միլիվիիսարի եւ այլ գյուղերի մասին երգիծաբանը հետո օգտագործեց «Թատրոնում» «Նկարագրություն դիմաց եւ բնավորության մայրաքաղաքիս թաղերու ազգայնոց» ակնարկաշարում: Վերջինս էլ հետագայում մորից մշակվելով ստացավ «Պատյու մը Պալտ թաղերուն մեջ» խորագիրը⁷:

³ Տես «Մովեստական գրականություն», Երեւան, 1966, քիվ 7, էջ 150:

⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

⁵ Նույն տեղում, էջ 152-153:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ «Մովեստական գրականություն», Երեւան, 1966, քիվ 7, էջ 150:

Ժամանակի բարքերն է ներկայացնում հաջորդ մանրապատումը (7, 12). մի հույն հարցնում է իր ծանոթ երեք հայերի, թե ո՞ր եկեղեցին են դավանում: Լինում է երեք տարբեր պատասխան...

Տեսարանների, պատկերների մեջ ներկայացնում է իրականության անսակ-տեսակ կերպարներ: Ահա փոքրիկ մի մանրապատում (7,17): Որոշ նկարագրի տեր մի անձնավորության՝ Մարտիրոս աղային հարցնում են, թե՞ լսել են՝ ամուսնացել է, քանի՞ տարեկան է կինը: «Նշանված ժամանակ մայր ասաց, որ քսան-մեկ տարեկան է, բայց երեկ փոքր եղբորը տեսա, նա քառասուն տարեկան է,- փնտում է պատասխանը:

Մի փոքրիկ զուխգործոց է տղայի եւ մոր երկխոսությունը (7, 31): Հարցուպատասխանի գեղարվեստական մթնոլորտի մեջ զգացվում է եւ՝ տղեկի իմաստասեր հոգին, եւ՝ էպիկական ժամանակի զգացողություն ունեցող մոր պատասխանի խորամտությունը: «Ի՞նչ են տարիները, մայրիկ:- Անդիի աշխարհին սուրհանդակները: Ի՞նչ կտանին կրեթեն:- Անցյալ սուրհանդակը Բեբյուրիքը բերավ, վերջին սուրհանդակը՝ Նարոնեմը տարավ: Հապա մոր սուրհանդակը ինչ բերավ: - Դեռ ամոր չանթաները չբացվեցան» (7, 31):

Հիշենք մեկ մանրապատում եւս, որը ներկայացնում է օրվա փորձանք բժշկի կերպարը: «Կիրակոս աղբա-րը բժիշկ մէ. բժշկության արվեստն ալ ինքնիրմն սորված է»: Բարի բնավորություն ունի, առաքինի է, չարիք չի հասցնում մարդկանց, ձեռքից եկածի չափ մարդ է մեռցրել. ոչ ոք պրծում չունի: Այս բժշկի մոտ է գալիս մի հի-վանդի մայր եւ ճար հայտնում: Բժիշկ Կիրակոսի բժշկությունը ոչ մի կերպ չի օգնում, որ հիվանդը գոնե զիշերը քնի: Դարահատ բժիշկը խորհուրդ է տալիս մորը. «Այնչե՛ղ, դու իր մայրն ես, նրա տեղը դու մի քիչ քնիր (7, 47):

Տպավորիչ է նաեւ նորածնության ոգով դաստիարակված աղջկա կերպարը: Նա չի սիրում տնային գոր-ծերը, մորը օգնել, աշխատել, միայն տարված է իբր ֆիզիկայով, քիմիայով, ամատոմիայով, երաժշտությամբ, մարմնակրթությամբ... Ի՞նչ է լինելու վերջը: Վա՛տ է լինելու, ասում է տրամաբանությունը: Թո՛ղ լինի, պատաս-խանում է աղջիկը, միեւնոյն է ես ինչ դաս որ առել եմ, դրանց եմ հետեւելու (7, 67):

Ինքնատիպ է բնորոշ ընտելում եւ դրանցից կերպարներ ստեղծելու սկզբունքը: Հեղինակը նման պատվի է արժանացնում միայն այն մարդկանց, որոնց կյանքն ու գործը ուներ ազգային նշանակություն: Հետեւելով սը-վաճյանական ավանդույթին՝ նա կերպավորում է խմբագիրներին, նրանց օգնությամբ ներկայացնելով ազգային հասարակական գործչի այս կամ այն տիպը: Նման ուշադրության են արժանացել «Մասիսի» խմբագիր Կ.Ու-թուրյանը, «Մամուլի» խմբագիր Գեորգ Ավատյանը, նաեւ «Ասիա», «Օրագիր», «Փունջ» եւ այլ թերթերի խմբա-գիրները: Ահա, օրինակ, «Մասիսին» պատկերող տեսարաններից մի քանիսը: Առաջինի մեջ (7, 12) Կ. Ութուրյա-նը պատկերված է իբրեւ ազգային այնպիսի խմբագիր, որի լրագրի մեջ տեղ գտած տեղեկությունները ճշմարիտ չեն, ունեն ընդհանրական, հաճախ շողմոք բնույթ: Երկրորդի մեջ (7, 44) ներկայացված է մույն խմբագրի քմա-հաճ պարտադրանքը, թե ընթերցողները իր հետ հարաբերվելիս պարտավոր են անպայման գործածել որոշ դի-մելածեւ: Ահա մի ընթերցող, անգիտանալով, նրան անվանել է ոչ թե մեծապատիվ, այլ պարզապես խմբագիր: Ջայրացած Կ.Ութուրյանը նրան դատի է տվել:

Երգիծարանը դեմ չէր, որ պատշաճ դիմելածներ գործածվեին, բայց չէր ընդունում, որ նման պահանջնե-րը չափազանցվեին...

Տարիների ընթացքում բազմիցս գծելով Կ.Ութուրյանի եւ «Մասիսի» դիմանկարները՝ «Մեղուն» եկել էր եզ-րակացության, որ գործ ունի մի յուրօրինակ կերպարի հետ, որի «ընթացքին մարդու խելք չհասնիր. լրագիր կը-սե, լուր չունի, բանասիրական եմ կ'ըսե, բան չսիրեմ ոսկինեմ գատ, անտեսական եմ կ'ըսե, ինք ուրիշներուն շուայ-թեմն ընդամենը մի քանի տողով ավարտում տիպեր ստեղծելով: Օրինակ, անդրադառնալով դրանցից մեկին, նկատում է. հայտնի Փափագյան էֆենդին այստեղ այնտեղ հայտարարում է, թե ինչ ուզում են, թող իր մասին ա-սեն, իր հոգը չի, ինքը ապագան ապահովել է: Բայց դա արել է իր անցյալը ավերելով, դիտել է տալիս Մեղուն (7, 78):

Գրողը հաճախ անդրադարձել է խմբագիրների սկզբունքներին: Ահա, օրինակ, «Փունջին անգթությունը» (8, 138) պատկերը: Երգիծելով խմբագրի անսկզբունքայնությունը՝ Մեղուն այն համեմատում է բռնակալ պե-տության վարչակազմի հսկիչ մի կառույցի՝ լրագրական տեսչության գործունեության հետ: Համեմատության եզ-րը, իհարկե, նրանց գործունեության բնույթի ընդհանրությունը չէ: Հակոտնյա են նրանք, լրագրական տեսչու-թյունը՝ մերժելի: Փունջը՝ յուրային: Նրանք իրար կողք են դրվում պարզապես ընդգծելու համար, թե բարոյական ինչ մեծ պարտք ունեն կատարելու յուրայինները, եւ թե ինչ իմաստ կարող է ստանալ նրանց վրիպումները: «Դու, ով Փունջ, դու, որ ազատության հետ սիրահարություն կընես» գիտես, թե ինչ սկզբունքային սխալ է թաքն-ված քո փոքրիկ մեղանշման՝ անմշակ լեզու ունենալու ետեւում: Պիտի հասկանալ, ընդգծում է «Մեղուն», որ թեր-թերը 19-րդ դարի մեջ խոշոր, քաղաքական ունեն. նրանք մարդու միայն շղթայագերծող ասպարեզներ են, ա-ռաջադիմության ջահակիրներ, ուրիշ ցույց տվողներ, ուստի նրանք պարտավոր են լինել լրջամիտ: «ապագային առջեւ» հաշվեհաշի:

«Մեղվի» էջերում գեղարվեստական հերոս դառնալու պատվին արժանացել են ժամանակի շատ գործիչ-ներ՝ Խ.Միսաքյանը, Հ.Վարդուկյանը, Խ.Գալֆայանը, Ն.Ռուսինյանը, Ա.Հասունյանը...

Հիշենք բանաստեղծ, թատերգու, կրոնական գործիչ Խորեն Գալֆայանի բազմաթիվ կերպավորումներից մեկը: Մանրապատումների «Ապոսկը» (1873) շարքում տեղ գտած դիմանկարը (7, 25), գծում է այս եպիսկոպո-սի մի քանի մնայուն հատկանիշները: Կերպարը բացահայտելու համար հեղինակը ընտրել է նրա մամակներից մեկը ներկայացնելու հնարանը, դրա օգնությամբ երեւում է հանել կենցաղի, հոգեբանության, բարոյականու-թյան որոշ թաքուն ծալքերը: Պատահական չէ, որ ծավափնյա հայաշատ խոշոր քաղաքի կրոնական առաջնորդ

ընտրվելու թեկնածուին հետաքրքրող հարցերից առաջինը վերաբերում է աղջիկներին, երրորդը՝ Օդին, չորրորդը՝ անձի բարեկեցության հարմարություններին, հինգերորդը՝ իրեն այնտեղ շրջապատողների սոցիալական կազմի, հաջորդը՝ իր գործունեությանը հետեւող հասարակական կարծիքի ուժին:

Վերիշենք էլի մեկը՝ բանաստեղծ, մանկավարժ Խաչատուր Միսաքյանի դիմանկարը, որը ժամանակի ընթացքում հարստացել է նորանոր գծերով: Այս հերոսը, պատմում է «Մեղուն», չի սիրում առանձին պատել ոչ մայրաքաղաքի, ոչ լրագրական հրապարակի վրա. միշտ նշանավոր մարդկանց հետ է: Ասպարեզում լինելիս հե-տը մեկ Վիրգիլիոսին է առնում, մեկ՝ Հոմերոսին, Պոդոս կամ Պետրոս առաքյալներին... Նա հաճախ շրջում է մե-ծապատիվ Օտյան էֆենդիի հետ, կարծելով, թե հեաը պատելով՝ նրան փառակից է դառնում, ինչպես որ կար-ծում է, թե Հոմերոսի անունը հաճախ հիշելով՝ Հոմերոսի համբավից իրեն է անցնում:

Հետաքրքրական է, որ հեղինակը ստեղծել է նաեւ իր դիմանկարը (7, 77):

Հանձին այս կերպարի, փաստորեն գործ ունենք մոր իրականության շատ հետաքրքրական մի հերոսի հետ, որը, ի տարբերություն շատերի, դրական է, ունի խոր ներաշխարհ, դրամատիկական հակասության մեջ է ոչ միայն շրջապատի, այլև ինքն իր հետ:

Իրար կողքի դնելով ասենք, Գալֆայանի, Այվազյանի, Միսաքյանի, նաեւ Պապիկ աղայի կերպարները եւ համեմատելով այս մեկի հետ, տեսնում ենք, թե ինչպես գրողը քայլ առ քայլ խորացնում է հայացքը իրականու-թյան եւ նրա հերոսների մասին, սկսում բացահայտել նրանց, ինչպես ինքն է ճշմարիտ ձեւակերպում, «ճշմարիտ հակասականությունը» կամ «հակասական ճշմարտությունը» (7, 69):

Կերպավորում է նաեւ ազգային մարմինները՝ Պատրիարքարանն իր պատրիարքով, Ազգային ընդհանուր ժողովը իր անդամներով, Կրոնական ժողովը, Ազգային դատաստանական խորհուրդը, վարժարանները, Ազգա-յին հիվանդանոցը: ...Ահա Ընդհանուր ժողովը ներկայացնող մի մանրապատում (7, 16): «Ընդհանուր ժողովը ին-չու՞ միսա չընեն: - Ինչ ընե խեղճը, նստելով ու նստելով քունը կուգա կող, ծուլության կը վարժվի կող, թող քիչ մալ ոտքի վրա կենա ու չորս կողմը նայի»: Ահա եւ բանտի նկարագիրը (7, 70): «Ի՞նչ է բանաը: - Առանց վարձու սեն-յակ մը. ասոր համար է, որ ընդհանրապես ստակ չունեցողները կերթան հոն»: Ահա եւ Քաղաքական ժողովի նկա-րագիրը. «Անցյալ շաբաթ օր էտիրնե երթալու համար ճամբա ելնող շոգեկապը գծեն դուրս է ելել եւ ավագի վրա կայներ է»: «Մեր քաղաքական ժողովն ալ գծեն դուրս եկել է, բայց առանց վիստելու դարձյալ կը քալե» (7, 84):

Ուրույն խումբ են կազմում կենցաղի, ընտանիքի հիմնահարցերը ներկայացնող հերոսները կանայք, ա-մուսիններ, հարսներ, սկեսորներ, փեսաներ, փեսացուներ, նորածնության սիրահարներ, ազգականներ, դրկից-ներ, տերտերներ, շուկայի մարդիկ: Պարոնյանի սկզբունքը մույնն է. իբրեւ հրապարակախոս արժարժում է հրա-տապ խնդիրներ, իբրեւ գրող ու երգիծաբան՝ դրանք ներկայացնում է գեղարվեստական պատկերների ձեւով: Ա-հա, օրինակ, «Երեք օր, երեք զիշեր սարսիճի մեջ» (6, 84), ակնարկը, որի մեջ «Մեղուն» «վեպին», այսինքն հնա-րուկի պատմությանը հակադրում է «դեպքը»՝ իրապատում շարադրելու սկզբունքը:

«Մտակով հզոր, խելքով անգոր երկու եղբայր»՝ Վաթսում եւ վաթսումիինգ տարեկան, իրենց համար ապ-րում էին մի տան մեջ: Փոքր եղբայրը վերջապես որոշում է ամուսնանալ եւ մի աղքատ, կար անող աղջկա հետ կարգվում է: Իսկ մեծը, օրերը մոտեցած լինելով, հրաժեշտ է տալիս աշխարհին, մանավանդ, անգութ ու անխիղճ հարսն էլ նպաստում է դրան: Բայց հարսը միայն դրանով չի բավարարվում, ամուսնուն համոզում է կեղծ կտակ սարքել, որպեսզի հարստությունն էլ իրենց մնա: Մինչեւ գործը զուլի բերելը՝ դիակը տանում պահում են ջրամ-բարի մեջ: Երեք օր անց, իմաց են անում ազգականներին, թե մահացել է եղբայրը, սա էլ կտակը, ուր գրված է՝ հարստությունը՝ եղբորը, մնացածը՝ քրոջը:

Ազգականները հասկանում են, որ կեղծ է կտակը, մի բժիշկ են բերում: Սա էլ՝ կաշառակեր, շարունակ վա-խում է խոսքը ըստ նրա, թե ով է այդ պահին ոսկի դնում ավի մեջ: Պատմությունը բացվում է, գործն ընկնում է արդարադատության ձեռքը: Ի՞նչ կորոշի նա, կպարզվի առաջիկայում: Երբ իմացվի, խոստանում է «Մեղուն», մանրամասն կտեղեկացնենք...

Հիշենք նաեւ, ժամանակի ընտանիքում հարսի կերպարը ներկայացնող երկերից մեկը՝ «Երկուշաբթին մինչեւ հինգշաբթի օրվան հարսը» (6, 88): Ներկայացված է ազգային կենցաղի կոտրիտային մի պատմություն: Խորհրդանշական է վերնագրի մեջ ժամանակակից հարսի բնութագրերի ընդգծումը՝ ուրիշ է նա երկուշաբթի օրը, ուրիշ՝ հաջորդ օրերից յուրաքանչյուրում եւ այնքան տարբեր, որ արժանի է ինչպես հրապարակախոսական, այնպես էլ գեղարվեստական պատկերման:

Գրողի ստեղծած պատկերների մեջ ոչ միայն տեսանելի է իրականության որոշ հատված՝ ընտանիքը, ուր հարսանիք է եղել, հարս են բերել, այլև սոցիալ-հոգեբանական ու բարոյական մթնոլորտը, որի մեջ ապրում է հասարակությունը: Ահա, հարսի օժիտը բերելու առիթով հավաքվել են բարեկամներն ու դրացիները եւ, ըստ սո-վորության, զվարճանում են: Բայց կենցաղային այդ ծիսակատարությունը ունի սոցիալական ու հոգեբանական խոր բովանդակություն, որը չի վրիպել գրողի հայացքից: Ինչպես արեւելահայ իրականության մեջ Խ.Աբովյանը եւ Գ.Մունդուկյանը, Պարոնյանը եւս ներկայացնում է կենցաղային տիպական դրամատիկ պատկերներ:

Նոյեմբերի կեսն է, ցուրտ, հարսին մոր շորեր հագցնելու առիթով մերկացրել են ու չեն մտահոգվում նրա առողջությամբ: Խմբվածների համար առավել կարեւոր է օժիտի պարունակությունը, այն տնտեսելով են զբաղ-ված... Ակնհայտ է, որ բոլորը հոգու խորքում ասում են իրենց ձեռքը ընկած օրվա գոհին՝ հարսին, դրա համար էլ ոչ ոք պարկեշտության կանոնները պահպանելու մասին չի մտահոգվում:

Պատկերի մեջ ընդգրկված են գործող տարբեր անձեր, բայց գլխավոր հերոսուհին հարսն է: Սկզբում, եր-կուշաբթի օրը նա դեռ գոհի դերում է: Մերկացրել են, ցուրտ է, մրսում է: Վերավորում են արժանապատվությունը,

քե՛հ՝ ո՛չ օժիտ է բերել, քամահրում են: Բայց նա լուռ է, որովհետև իբրև նույն իրականության պտուղ, գիտի խաղի կանոնները: Հարսնաբույրը տազնապում է՝ քրա առողջության համար. շատ ցուրտ է, հարսին զոհն մի քիչ խնամեն, բայց փեսայի մայրը, բույրերը, ազգականները, դրացիները, յուրաքանչյուրն իր նկարագրին համապատասխան, անվերջ շարունակում են զոհի անարգումը...

Հաջորդ դրվագում ես արտաքուստ դրության տերը փեսայի ազգականներն են. նրանք որոշում են հնոց ավանդույթների համաձայն դաս տալ քիչ-օժիտ բերած հարսին՝ խաղալով իբրև աղջկան դաստիարակելու, իրականում հարսին վախեցնելու հայտնի տեսարանը: Սակայն պարզվում է նրանք հաշվի չեն առել, որ արդեն ոչ թե երկուշաբթի է՝ այդ տանը հարսի տեղավորվելու առաջին օրը, այլ՝ հինգշաբթի: Տեղյակ չեն, թե հարսը անցած օրերին իբրև նույն իրականության գործունե հերոս, նորափեսայի գլխին ինչպիսի՝ կանացի զգայացումը խաղեր է խաղացել, որ հիմա հայտնակ է դարձրել նրան: Պարզամիտ սկեսրոջ ու տալերի ներկայացումը ստանում է անսպասելի զարգացում՝ պարզվում է, որ «տան տերը»՝ փեսան, գերի է դարձել հարսին, եւ վերջինս է այսուհետև տնօրինելու բոլորի կյանքը...

Նման երկերում հեղինակը գործ ունի իրականության համեմատաբար ընդգրկում տեղամասի՝ հերոսների, հարաբերությունների, կյանքի, հոգեբանության, կյանքի գործընթացների վերաբերումն հետ, նրա խնդիրը միայն ներկայացնել-քննադատելը չի, այլ գեղարվեստական ընդգրկում պատմություն ստեղծելը...

Ասվել է հաճախ, թե Պարոնյանի ուշադրության կենտրոնում էր աշխատավոր դասակարգը՝ հոգսերով ու կյանքով: Դա իրավացի դիտողություն է այն իմաստով, որ գրողը նրան էր համարում ժողովրդի առաջնատարը: Մյուս կողմից, սակայն, չի կարելի այնպես պատկերացնել բանը, թե նա համագային խնդիրները լուծելու գործում չէր տեսնում կամ արհամարհում էր մյուս խավերի դերը: Ուրիշ բան, որ երգիծում էր որոշների բռնած ընթացքը, նկարագիրը, սին հավակնությունները: Ահա, օրինակ, հայ ազնվական ընտանիքի որդու կերպարը, որ հիանալի պատկերված է «Լարձը կանխիկ առնված ծանուցում մը» (8, 71) երկի մեջ:

Մեղում առողջ, այրական դիմագիծ ունեցող սերունդ դաստիարակելու մտահոգությամբ մոտենում է ազնվական ընտանիքի փափկասուն կենցաղի գլխավոր արդյունքի իմաստավորմանը: Ինչ պտուղ է նա, ինչ նկարագիր, բարոյական ու մարդկային ինչ հատկանիշների, ինչ փիլիսոփայության կրող: Հերոսը ինքն է ներկայացնում իր կերպարը. «Տղայությանս անգամ մը հավ մը մորթեցի. արյուն տեսա նե՝ սոսկում մը եկավ վրաս, անկե ի վեր սերսնի պես բան մըն են»:

Հավատարիմ իր սովորությանը՝ Մեղում չի մանրամասնում խոսքը, բայց մղում է լուռ խոհերի՝ ի՛նչ ազգային-հասարակական, նույնիսկ մարդկային-բարոյական դերի կարող է հավակնել որեւէ սերնդի, խալի մման ներկայացուցիչը: Երբ է, նա իրեն մեծադուրդ բառերով հորջորջում է «Մկրտիչ Խոռխոռունի, որդի ազնվականի, որդի դյուցազնի», սակայն նրա ապագայի դատավճիռը հենց սկզբից հայտնի է Մեղվին. երկի վերնագիրը՝ «Լարձը կանուխեն առնված ծանուցում մը», դա է ասում: Տեսեք, «ազնվականի, դյուցազնի որդին», արդեն հասցրել է խեղճ մարդկանց բնորոշ կենսափիլիսոփայությունը իր գրախը դարձնել. երգվել է, որ ոչ ինքը, ոչ զավակներն ու թոռները զինվոր չեն լինելու, գենը չեն բռնելու:

Ակամա հարց է առաջանում, եւ սա ասվում է Օսմանյան կայսրության՝ պես բարբարոս երկրում, ուր գոյության դաժան պայքար էր մղվում, ուր հպատակ ազգերը ձգտում էին թոթափել մարդակեր լուծը, ուր ազգային փրկության ծրագրեր էին կազմվում:

Պատմական ժամանակի՝ հեռավորությունից դիտելով անցած օրերը՝ Մեղվի բացահայտած մման կերպարների շնորհիվ պարզ է դառնում, թե ինչու ազգային իրականության որոշ շերտեր միանգամից աննկատելիորեն դադարեցրին գոյությունը, երբ եկան խառնակ ժամանակներ:

ГЛДЖАН А. М. — Художественное произведение 1870-1874 гг. А. Пароняна. В творческом пути великого сатирика А. Пароняна выделяются два периода с соответствующимся стадиями. Мы в отдельных статьях рассматриваем особенности каждого.

В данной статье мы исследуем эстетические взгляды, художественные, частично и публицистические произведения сатирика, который окончательно переехал в Константинополь, где сначала сотрудничал с различными журналами, став затем редактором журнала "Мегу" ("Пчела").

ՈՒՐՎԱԳԾԵՐ ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԻ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՏԱՂԱՍՈՒԹՅԱՆՑ

Վ. Ս. ՄԱՀԱԿՅԱՆ
(Խաասրուր)

Միջնադարյան հանճարեղ մտածողներից ու պետական գործիչներից է Գրիգոր Մագիստրոսը, որի անգուցական գրիչը «ծովածավալ հմտությամբ» երկնել է իմաստասիրության, տրամաբանության եւ բանաստեղծության կատարյալ մոտիվներ, առկայացել հայրենասիրության բունկուն ու բաղաբարդ ծիրերի մեջ՝ կոչելով հերոսության ու հաղթանակների: Ապրելով պատմականորեն խառնակ մի ժամանակաշրջանում, երբ իդեալի որոնումները հանգում էին հոգու հարատևության ու մարմնի վաղանցիկության ողբերգական հակասություններին՝ մղվելով Ս. Գրքի ավատատիրական մեկնություններից դեպի ճգնակեցության խաղաղասիրական քաղաքանք, նա մշտապես կրեց հոգեւորի եւ աշխարհիկի ներդաշնակության խորհուրդը սակավահասու, ըստ այդմ նրա մտավոր աշխարհագրությունը ուրվագծվեց արեւելյան եւ հեղեհառավմեական ճշմարտություններից մինչեւ ի հայ լեզու գրյալ խոյանքները լուսեղեն: Նրան «իբրու զստիմս դիեցեալ» հարազատ են եւ՝ «առասանութիւնները Հոմերական, Պյութագորական ու Պլատոնական», եւ՝ արքայիկ փառքերը մեր մախնյաց, եւ՝ ուղղափառությունը մեր եկեղեցվո ու պետականությանց, հանում որի նա չի հապաղում պատժելու անգապատակտիչ խժոժությունները աղանդավորաց եւ հերձվածողների:

Նա անբաբայց եւ գտարյուն ժառանգորդի հիացական վերաբերմունք ունի մասնավորապես դեպի հուճական արվեստն ու իմաստասիրությունը եւ ընդհանրապես դեպի գիտությունն ու հառաջընթացը, եւ, լինելով եկեղեցու ընդգծված ջատագովներից, զարմանալիորեն բացարձակ զերծ է այն ժամանակներին հատուկ սխալաստիկական ու միստիկական աշխարհըմբռնումից, ինչ այդ շրջանում համատարած էր այնուր: Մագիստրոսի համար իր բաղձալի արվեստի ու գիտության ոլորտները առավել են «... քան զոսկի եւ քան զականս եւ զբոլոր բաղկացեալ նիւթ զդա կապտեալ յոքնական առաքինութեամբ, ի մի հաւաքեալ...»:՝ Նրա այս արվեստամղում ոգորումն ու վարպետությունն է նկատի ունեցել 12-րդ դարի մեծ բանաստեղծ Ներսես Շնորհալին՝ ներբողելով.

Ըստ Հոմերի տաղաչափեալ.
Ըստ Պղատոնի պերճաբանեալ
Յունականի ներհուն եղեալ
Յոնք իմաստիցն մակացեալ...²

Այսու՝ Մագիստրոսը այն եզակի մտավորականներից է, որ անտիկ համաբանությամբ իր մեջ զուգորդում է պետական խոշոր գործիչի դիվանագիտական հատկությունները բանաստեղծական էության հետ, մանկավարժությունը մակաբերում գիտության մակընթացումներից, եւ ինչպես նկատում է Ս. Պ. Հայրապետյանը «Տրամաբանութիւնը, քերականութիւնը, աստղաբաշխութիւնը եւ երաժշտութիւնը տեղ էին գրաւում նրա դասացուցակներում իբրեւ առանձին, կրօնականից զատ դասընթացներ»:³

Մագիստրոսի գրական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ են չափածո ստեղծագործությունները, որոնք իրենց կառուցվածքով, տաղաչափությամբ, խորքային ընդգրկումներով ու բառամթերքի «տիեզերականությամբ» մեր բանաստեղծական արվեստի մեջ յուրօրինակ տեսակներ են: Մագիստրոսի պոետիկան հաճախ խախտում է ժանրային սահմանները, ու արձակը-բազմիցս վերածվում է բանաստեղծության, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակի, եւ հախտումությունը նրա փոթորկվում է մերք «Աստվածաշնչի» հազարադարյան տաղասացությամբ, մերք աքրոստիքսների կատարյալ արտահայտությամբ, մերք նմանաձայնությունների ու առձայնությունների խտացմամբ, մերք էլ ներառում է հայերենի մեջ իր ժամանակներին հարիւր անտիկ արեւելյան ու արեւմտյան քերթողական արվեստների նվաճումները: Նրա տաղասացությանց հեղեղի մեջ այնքան առատ են վտակները, որ դժվար է զանազանել, թե որտեղից են սկսվում նրա արվեստի ակունքները, վասնզի Մագիստրոսը իր չափածո ստեղծագործությունների մեջ ներկայանում է տաղասացության բացառիկ որակով: Հեղեհական դպրության բարձունքներից մինչեւ իմաստությունները արեւելքի ճոխացեալ տրոպիում են նրա տողերի ներքո՝ զուգորդելով «...ի տաղասացութիւնս եւ հեռորութիւնս եւ ի բանաստեղծութիւնս հզոր գողով...»: Նրա ստեղծագործական ակունքները բազմալիսի տաղաչափական համակարգերի ամբարում են, որոնք հաճախ ուսումնասիրողներին մղել են ամենատարբեր փնտրությունների, գործիքնակ այսպիսի մի աղերս է տեսնում Սմբատ Շահազիզը՝ գրելով՝ «Գրիգոր Մագիստրոսը յուր ժամանակի (11 դար) բազմակողմանի եւ տաղանդավոր ուսումնականներից մինը շնորք Զրիստոսի Աստուղ» երեք օրում հին եւ նոր կտակարանի պատմությունը փոխում է ուսանավոր՝ հազար տուն եւ յուրաքանչյուրը բաղկացած երկու տողից, ինչպես նույն դարու Իրանի ամենամեծ բանաստեղծը՝ Ֆիրդոսի, գրում է յուր ակնամավոր «Շահնամե» 60 հազար տուն, նույնպես երկտող: Որպես երեսուն է, Գրիգոր Մագիստրոս հետեւել է Ֆիրդոսի բանաստեղծին, որովհետեւ Ֆիրդոսին յուր Շահնամեն գրել է

¹ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 236:

² Ներսես Շնորհալի, Վիպասանութիւն, Վենետիկ, 1820, էջ 410:

³ Ս. Պ. Հայրապետյան, Հայոց հին եւ միջնադարեան գրականութեան պատմութիւն, Երևան, 1994, էջ 297: