

ՆՈՐԱՅՐ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

բանասիրական գիյր. թեկնածու

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՒ ՄԻՋՆԱԴԱՐԸ

Եղիշե Չարենցի սրելծագործության կապը միջնադարին ունի զարգացման աստիճաններ: «Ծիածան» շարքում, «Մահվան տեսիլ» բանասրելծության մեջ առանցքային են զոհի հոգեբանական փոխակերպումները: «Զոհ»-ը թե՛ քրիստոնեական եւ թե՛ հեթանոսական հիմնահասկացություն է: «Մահվան տեսիլ» բանասրելծության նարեկացիական առնչությունները հուշում են «զոհի» քրիստոնեական (զոհ-փրկություն) իմաստով կիրառության մասին:

Խորհրդապաշտական շարքերում արտահայտություն է գտել միստիկական աշխարհագրացողությունը, որից ճյուղավորվում է սիրո եւ զոհողության սրբացման գեղագիտությունը:

Չարենցը միջնադարը գիտակցում է որպես սրելծագործ ոգու թոհիք, Դանթեի կերպարում տեսնում է մութի, բանականության, մշակույթի միջնադարյան վերին նիշը: «Դանթեի գլուխգործոցը, - գրում է Ս. Սողոմոնյանը, - մի վիթխարի կոթող է, անցման շրջանի գեղարվեստական լայն ընդհանրացում, որ ամփոփում է միջնադարյան մշակույթը եւ արտացոլում նոր շարժման ընձյուղումը¹»:

Ինչպես Դանթեի «Աստվածային կատակերգություն», այնպես եւ Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմներում տեսիլքը սյուժետային կառուցման ընդհանուր ձևն է: Իրավացի է Ս. Աղաբաբյանը, որ Չարենցի տեսլապաշտության ակունքը համարում է խորհրդապաշտական գեղագիտությունը: Տեսլականությունը բնորոշ է նաեւ հայ միջնադարյան բանասրելծությանը, ինչը կրոնական աշխարհայացքի հարազատ ձևն է:

Դանթեի սրելծագործության հետ չարենցյան կապը սկզբնավորվել է «Դանթեական առասպել», իր բարձրակետին հասել «Մահվան տեսիլ» պոեմ-

1 Ս. Սողոմոնյան, Արտասահմանյան գրականության պարմություն, Երևան, 1981, էջ 40:

ներում: Վերջինիս և Դանթեի «Աստվածային կապակերպության» առնչությունները խորությամբ հետազոտվել են: Մենք խոսենք ծանոթագրական հետաքրքրություններ կայացնող մեկ-երկու փաստի մասին: «Գործք առաքելոց»-ում Պողոս առաքյալը «ընտրության անոթ» է կոչվել: Կապակցությունն օգտագործել է Դանթեն «Դժոխքում». «Ապա այնպեղ գնաց Անոթն ընտրության «խրախուսանք բերելու այն հավաքին», որ սկիզբն է ճանապարհի փրկության» (28-րդ տերցին):

Չարենցը «Մահվան տեսիլ» պոեմում Դանթեի կիրառած «ընտրության անոթի» փոխարեն օգտագործում է «քաղաքական անոթ» կապակցությունը, ինչը պետք է հասկանալ, որ բանաստեղծի տեսադաշտում գրավող Սրբեմանոս Նազարյանցը կոչված է «խրախուսանք բերելու» քաղաքական «այն հավաքին», «որ սկիզբն է ճանապարհի փրկության»: Փաստորեն Սր. Նազարյանցը հեղձորեն անվանվում է Պողոս առաքյալ: Դանթեն իր պոեմում օգտագործել է լատինական մի օրհներգի տողը՝ «Դ-րօշք ի յայր գան թագաւորին»՝ ավելացնելով «դժոխաց» բառը: Ըստ «Դժոխք»-ի համապատասխան ծանոթագրության՝ «թագավորի դրոշը խաչն է, իսկ դժոխքում՝ Սաղայելի վեց թեւերը»: «Մահվան տեսիլում» «բլրի վրա» նստած է «կրակի արքան», ինչը և նշանակում է հրո երկրի, Նաիրիի արքա և՛ միաժամանակ այս ենթադրությամբ՝ հրդեհի, կործանումի, իսկ «Դ-րօշք ի յայր գան թագաւորին» դժոխաց՝ տողի գուգահեռությամբ՝ նաև դժոխքի արքա: Չարենցը ազգային ռոմանտիկ գաղափարախոսության առաջնորդին համարում է ազգային կյանքը դժոխքի վերածող:

Նայկական միջնադարյան քնարերգության փարբերը օգտագործվում են «Տաղարան» շարքում (1920), երոպականինը՝ «Ասպետական» պոեմում:

Նայոց պարմությունը իր ողջ ընթացքով, այդ թվում նաև միջնադարյան, փիլիսոփայական ընդհանրացում է ստանում «Պարմության քառուղիներով» պոեմում, որն ավարտվում է ավերարանական սիմվոլիկայով:

Սկսած «Գիրք ճանապարհի»-ի պոեմներից, «Տաղեր ու խորհուրդներ» բաժնից և հիմնականում «անտիպների» շրջանում (1934-ից հետո) Չարենցը մտնում է միջնադարի քրիստոնեական մշակույթի շրջագիծ՝ այնպեղ գրվելով իր ապրած ժամանակաշրջանի և մարդու հոգու դրամատիկական առաքկայացումները: Սա ներհամակարգային փիլիսոփայական շրջադարձ է, իսկ արտաքին փիլիսոփայական խնդրառության Չարենցը չի դիմում (բացառությամբ «Գիրք իմաստության», «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքերի): Այսինքի վերջին շրջանի ստեղծագործության մեջ, որպես կարող է երևում, Չարենցի ստեղծագործությունը կրակարանյան ու նարեկացիական մշակույթի հետ միջտեղադրային լայն կապերի մեջ է:

Նոգեուր գրականության հետ միջպրեսպարային կապերը Չարենցի սրեղծագործության մեջ արդյունք էին ինքնագիրակցության շրջանակների հասարակության: Քրիստոնեական մշակույթին դիմելը բացարձակում է նրանով, որ նրա սահմաններում է ամենաբարձր իմաստավորումն ստանում **անհատական** ճակատագիրը և ներկայացվում դրա թե՛ ողբերգականությունը և թե՛ կրած փառապանքների դիմաց՝ հոգեուր հատուցումը: Չարենցը կանխորոշում է իր անհատական ճակատագիրը որպես «խաչվողի» ճակատագիր:

Նոր Կրակարանում առանցքային հիմնախնդիրը համարում են անհատական ընտրությունը: Իսկ Դանթեի սրեղծագործության հետ չարենցյան կապի հիմքում հիմնականում հավաքական (ազգային) ճակատագիրն է: Միայն մի պահի Դանթեն որոշվում է «ինքնագրանման» առնչությամբ.

- Դարձել է ինքնության դեմ, ինչ
Սեփական գոյության պարտ-
Ինքնագրանման փարոս, -
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի...
(«Ես ամեն առավուր, երբ հանկարծ...»)

Անհատական ճակատագիրը Չարենցի սրեղծագործության վերջին շրջանում խարսխվում է աստվածաբանական և գոյաբանական հիմքերի վրա: Այս փուլում բանաստեղծն ընտրում է միջնադարի ոգեղեն արարման (առանցքը Քրիստոսի կերպարն է) խորհուրդը: «Իմ լերան աղոթքը» պոեմը գրված է որպես դիմում Տիրոջը: Չարենցը Տիրոջը դիմել է դեռևս 1934 թ., «Որպես երգը Վեդլենի բանաստեղծության մեջ». «Եւ մի՞թե այս է հնուց//Քո օրենքը, Տեր իմ...»: Նա իր անձնական ողբերգությունը ձուլում է միջնադարյան ողբին՝ հասնելով պարկեռային ամենալայն ընդգրկումների և ընդհանրացումների:

Տիրոջը դիմելու հիմքում հարկավոր է փնտրել միջնադարյան այն ավանդույթը, ըստ որի օրենքի (արդարության) աղբյուրը Աստված է: Օրենքը և արդարությունը միջնադարյան մարդու գիրակցության մեջ հոմանիշներ են:

Մի փոքր հետ գնալով, հիշենք, որ Չարենցը նորկարակարանյան փողի է դիմել «Երկիր Նաիրի» վեպի ավարտելիս, որտեղ նա փախչում է Մագուրի Նամոյի գործունեության գնահատականը: «Մի փախարակ են փակցնում երրորդ հեռագրայան մեջտեղը, Մագուրի Նամոյի գլխավերելը, - ու գրում վրան, երեսակայում եք, - նաիրյան փառերով. «Մագուրի Նամո՛ Արքա Նաիրի»»: Սա խոր ողբերգական գնահատական է, որը կառուցված է Մարթնոսի Ավետարանի փողի հան-

գույն՝ «Անոր գլխուն վրա իր յանցանքը գրուած դրին, թէ՛ Ասիկա է Յիսուս Նրէից թագաւորը»:

Չարենցը Մագուրի Նամոյին բնութագրելու համար հինկերակարանյան մի համեմատություն եւս անցկացնում է. «Ո՛ր է, միֆական հզորությունն է վերջին անգամ մարքում որոնում Մագուրի Նամոն՝ Եհովայի նման մագերը պոկոյրելով»:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ իր սրեղծագործություններում բանաստեղծին ուղեկցել է մեռնող-հառնողի միֆը, անտիպների շրջանում՝ քրիստոնեական Աստվածը, ինչն առկա է նաեւ «Դոֆինը նաիրական» շարքում (1936 թ.): Շարքի վեցերորդ ստեղծում, սակայն, արտահայտություն է գրել բանաստեղծի հիասթափությունը մեռնող-հառնողի միֆի անարդյունք հաճախանքից, որը «Երկիր Նաիրի» վեպում փարածվում է հայրենիքի վրա.

- Քանի՞երորդ անգամ է, որ պարսությանք հառնած՝
Գերեզման ես իջնում, մանուկ Արա...
... Եւ մինչեւ ե՛րբ, - այսպէս, - մահով հաղթես...

«Դոֆինը նաիրական» շարքն ամբողջությամբ ներկայանում է ողբերգության շնչով.

- Այս՝ գաղթական կանանց ընդհանրական սուգով
Եւ մորմորով միայն շրջապատւած...
(Սոնետ երկրորդ)

Նա մագերն էր փերում եւ չանգոյելով երեսը՝
Իր գավակի մեռած ձեռքին կառչած,
Թառանջում էր, կանչում աղերսաձայն...
(Սոնետ երրորդ)

«Սոնետ քսմանելի»-ում մահվան խորհրդավայրը անտառն է.

- Ընկած ես, դու, Նոգիս, գրոսանքի համար
«Բարեկամի» կանչով անտառ փարված...
- ...Թե լլկանքիդ պուրա՞կն անգամնելի...

«Պարսեզը» Հովհաննու Ավերաբանի պարսեզն է. «Այն րեղը, ուր խաչուեցաւ, պարսեզ մը կար...»:

«Սոնետ անկշռելի»-ի առաջին փողն է. «Ո՛ր ես արդյոք քո սեւ խաչափայլը փանում...»:

Խաչափայլը թե՛ չարչարանաց եւ թե՛ պարվի ու քրիստոնեական փառքի նշան է: Նույն սոնետում փրվում է ամենավարանոյր հարցը.

- Իբրեւ Հիսո՛ւս ես դու արդյոք լյառ բարձրանում,-

Թե՛ - ավագակ ես լոկ դու մահապարպ ...

Չարենցը օգտագործում է Հիսուսի դիմումը բազմությանը (Ավերաբան Մարթնոսի). «Իբր թէ աւագակի՞ վրայ ելաք սուրերով ու բիւրերով գիս բռնելու»: Հղում է կարարվում նույն Ավերաբանի մեկ այլ հարվածի. «Այն արեւն անոր հետ երկու աւագակ խաչուեցան, մէկը անոր աջ կողմը ու մէկը ձախ կողմը»: Չարենցը ակնարկում է, որ իշխանությունը շփոթ է սրելով՝ ո՛վ է խաչվածը, ով սրիկան.

- Հիսո՛ւս ես, թե՛ Հուդա...

Այժմ վերադառնալիս հիշենք, որ Չարենցի վերջին շրջանի սրելոծագործության՝ նորկարակարանյան եւ նարեկացիական ակունքավորումը պայմանավորված էր ճակատագրի քրիստոնեական հարցականներով: Բանաստեղծը խոսքարարչության գոյաբանական դաշտում է՝ ժամանակի հետ վիթխարի բախմամբ: Չարենցը վերջին շրջանում սրելոծագործական խթան է ստանում «Ողբերգութեան Մարեան»-ից, հայ միջնադարյան ողբերից: Ինքը երագում էր «ապողոնյան վճիպ իմաստ».

- Ավաղ, ապողոնյան ոչ թե վճիպ իմաստ, -

Տախտակներիդ վրա, այլեւ չնչին մի գիր

Նկլնական - չկար... Այլ նշաններ կոպիտ -

Ծուռն՝ հետքերի նման կույր դիցուի ու բոպիկ...

(«Պոեմ անվերնագիր»)

«Անօգ» կանգնած ժամանակի առջեւ, երբ «...չիք ուրիշ ուղի փառապանքից ուղիղ»՝ Չարենցին փրկում են արյունոտ ճակատագրի խոհերը: Նրան երեւում են անկման նոր րեսիլներ («Էլեզիասարես», «Հուսահապական ժամերին իմ սեւ», «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ...» եւ այլն): Սակայն սրելոծագործ մեծ ուժի գիրակցումը դառնում է ինքնության վահան

...Չորապետ ու արքա, սուվերեն ու Կեր, -
 Մոգ ինքնախոհ ու իոգ ...
 ...Տուր գորություն լինելու ինքս իմ դեմ անդող,
 Մութ ինքնությունը նյութի ձևով կաշկանդող...
 («Իմ լերան աղոթքը»)

Քաղաքական արյունոտ պայմաններում բանաստեղծի վերջին հենարանը հանճարի ինքնագիրակցումն է: Դիմելով Տիրոջը՝ նա ասում է.

- Ներկղ եմ հերկել խոսքի ադամանդյա խոփով...
 («Իմ լերան աղոթքը»)

Չարենցն իր բանաստեղծական խոսքը համարում է Աստծո պարգևը՝ նրանից սկսվող, նրան պարկանող, որ ամրացնում է նրա ոգին՝ ընդդեմ «ոսոխի ժանիքի արյունոտած»: Բանաստեղծն իր խոհերը սրբազրված է համարում, որովհետև գրել է «հագարամյա արյամբ»: Նա իր մեջ փեսնում է արարողին, «գաղափարի սուրբին»:

Ինքնագիրակցումը քրիստոնեական հավաքում ամուր խարխալ է: «Իմ լերան աղոթքը», «Վերջին աղոթք», «Ընկել ես դու արդեն չարչարանքի ուղի», «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ...», «Նուսահայրական ժամերին իմ սեւ» եւ այլն ինքնագիրակցման «պարբերություններ» են՝ խառն մահվան զգացողությամբ:

Չարենցի համար մահն աղետ է ընդդեմ ոգու եւ արարումի: Նա միաժամանակ ապրում է ինքնագագացողության կորստի պահեր: Նկարի ունենք հարկապես ստեղծագործական վերջին շրջանը.

- Երբ ուղեղս փնտրում է ինձ ...
 ... Բացում ես աչքերդ աշխարհին
 Եւ փեսնում, որ իրոք արթնացել ես...
 («Ես ամեն առավոտ...»)

Բոլոր պարագաներում հոգեանկումներին հաջորդում է դանդաղ սկսվող ինքնագրությունը: Ինքնագրումն է փանում դա-Վինչիի «թախձադեմ «Հիսուսը» // Պարանոյ դեմքով «Հիսուսը»: Չարենցը անել դարավոր Բրիստոսի փոխարեն փեսնում է մանրանկարային Բրիստոսին՝ մարդկային բնությամբ, փառապող, անաղարտ Փրկչին:

Ինքնագրումնի պահերին, սակայն, իշխող է դառնում ենթագիրակցական

վիճակը, բանասարեղծի էությունը լցվում է «պարկերների, խոհերի» հեղեղումով «անդեն»։ Նրա ճիգն է՝ «Պարկերների, խոհերի հեղեղումն անդեն // Թեքել հունի մեջ ոգու՝ հեղեղի պես այն...» («Իմ լերան աղոթքը»)։ Որքան էլ նա ձգարի գիպակցական հսկողության, ենթագիպակցական հորդորումները ճյուղավորվում են, պարկերները դառնում հոգու «ոստայններ»։ Մահվանից ելքը թողնվում է լոկ բնագդին.

Բայց ես դիմում եմ քեզ, ինչպես հաճախ
Անապարտում՝ ահեղ սամումների ժամին
Քարավանի փրերն արնաշաղախ,

Թողած այնքան ուշիմ ու խորամիտ փորձառությունն իրենց՝ լոկ ուղիների
դեղին

Բնագդին են կառչում - ես գրնում ուղի...
(«Վերջին աղոթք»)

«Բյուր կողմերից խուժող» պարկերները մահվան մղձավանջից դուրս պտոթկացող ինքնացման պահերի «նշանագրերն» են։

Երբ պարմությունը բեկվում է անձնական ճակարագրի մեջ (քրիստոնեական մշակույթ), Չարենցի առաջնորդը Նարեկացին է։ Նա քայլ առ քայլ միաձուլվում է Մարեանի «բանական գոհի» կերպարին։ Տիրոջ հետ կապը դառնում է միակը.

- Ես ո՞ւմ դիմեմ, ո՞վ Տեր, - արդ Քեզանից բացի:
(«Ի խորոց սրբի...»)

Ճակարագրին դիմադրում է ինքնացման հանգրվանով, հանճարի ինքնագ-
գացողությամբ.

- Ես անսացի միայն - իմ հանճարի ձայնին:
(«Ի խորոց սրբի...»)

Չարենցի համար կրակարանային եւ նարեկացիական փրփուրները համամ-
բողջանում են։ Քրիստոնեական գրավոր մշակույթի հետ երկխոսության պայ-
մանը հոգևոր նոր ճանապարհի ընթրությունն է, որը պայմանավորված է «վե-
րադարձող» միջնադարով (սարսափի հետեւանքներով).

- Եւ - արեգակն է հին վերադառնում դարձյալ՝
Արեւմուտքից՝ ինչպէս մահվան նաշից հառնած
Ղազարեի նման - արեւը ետ դառնա...
(«Ի խորոց սրտի...»)

Նոր հոգեւոր ճանապարհի առջեւ կանգնած բանաստեղծը չի մոռանում, որ ինքը՝ «երկրային»՝ հավատարացել է «երկրին լոկ»:

Արդեն ասել ենք, որ «Ի խորոց սրտի»-ում Չարենցը Քրիստոսին է ուղիղ դիմում, եւ դա բարձրակերպ է: Նա Աստծո առջեւ ի մի է բերում իր ստեղծագործական ճանապարհը, ներկայանում արարչագործ Ոգուն իր հավատարմությամբ (կոչմանը, պարտքին, հավատարմությունը քրիստոնեական բարոյականության համակարգի կարեւոր հասկացություններ են): Պարտքն ու հավատարմությունը բարոյական գործին այն չափանիշներն են, որոնցով արդարանում է Չարենցը:

- Ներկղ եմ հերկել խոսքի աղամանդյա խոփով...
(«Իմ լերան աղոթքը»)

Պարտքի ու պատասխանարվության զգացումը Տիրոջը ներկայանալու գլխավոր կռվանն է: Բարոյական այդ կարգերը ժամանակի ապօրինություններին դեպի օրինականություն ընթանալու միակ երաշխիքն են փառապաշտ հանճարի հայացքով: Չարենցին գրավել է նաեւ միջնադարյան հայացքի համընդհանրությունը, որը նկատվում է դեպի Տերը ներքին մղումների մեջ: Նամամբողջության կենտրոնն ու գագաթը օրենքի եւ արդարության Տերն է, ահա թե ինչու բանաստեղծը պատասխանատու է նրա առջեւ: Քրիստոնեական բարոյականությունը, որպէս գնահատվող համընդհանուր բարոյականություն, ընդգրկել է նրա ներքին կյանքը եւ կապված է պարզի զգացողության հետ: Չարենցը, որպէս իմաստուն, հարուցումը սահմանում է միջնադարի բարոյականությամբ (պարտք, պատասխանարվություն, պարիսկ, բարեխղճություն):

Նա իրեն ենթարկում է խոսքարարչության կանոնին՝ հավատարիմ մնալով անհափի հոգեկան բարձրագույն ազատությունից ծնվող ճշմարտությանը:

Բանարվեստային առանձնահատուկ մի խնդիր. Չարենցը չի հետեւում Նարեկացու խոսքի միջոցներին, ինչը վերադիրների հարցում անում է Սիամանթոն: Նարեկացի - Չարենց կապի ամենաբնորոշը պարկերամրաժողության ոչ թե նմանությունն է, այլ բարձրակարգ մերձեցումը: Իսկ «Տաղեր եւ խորհուրդներ» բաժնում Չարենցն իր մտքերն արտահայտելու միջոց է դարձնում միջնադարյան հայ բանաստեղծության ոճերի համադրությունը՝ արդիականացնելով դարավոր

խոհը: Նմուշի ուժ են սպանում հոգևոր եւ աշխարհիկ գրականության չարենցյան գուգորդումները:

Չարենցը Ոգու իմաստության գազաթին էր: «Մարդկային իմաստությունը հնարավոր է միայն այն ժամանակ, երբ մարդու ողջ հոգևոր աշխարհը ենթարկված է Աստծուն»²: Չարենցի «ենթարկվածությունը» պետք է ընդունել վերապահումով եւ խիստ մասնակի: Նա ոգու միջնադարյան ըմբռնումի մեջ է:

Մինչ այդ նա միջնադարին անդրադարձել է «Գուլք խաղողի, գինու եւ գեղեցիկ դպրության» պոեմում, այն էլ ժխտողաբար.

- Օ՛, մռայլախոս դպիրներ սեւ՛, -
Դո՛ւ, Շնորհալի, եւ դո՛ւ Նարեկ...
Կերպել եք դագաղ - պարսյան քարե,
Եւ ոգու համար - դժնյա փառեր...

Այս պոեմում «դպիրների» փրկությունը բանաստեղծը գուր է համարում «Որքան էլ հմուտ ու հանճարեղ»: Նա «դպիրների» երգին հակադրում է թափառական երգիչների քերթությունն «այդ աշխարհիկ».

- Մեր աշուղների այն հանճարեղ
Երգերը ոսկուն, որպես արեւ...

Նա իրեն համարում է «Մեր միջնադարյան //Հայրեններից սեզ - //Քուջակից եկած// Եւ Հովնաթանից, - // Սեզ Սայաթ-Նովյան// Աղբյուրից եկած...» («Պոեզի վիշտը»):

Մանրանկարիչներին ձոնված փառում Չարենցը միջնադարը դիտարկում է սրելծագործ մրցի անպարտ վարնումի փեսանկյունից.

- Օ՛, հանճարեղ ճորտեր, որ չեք քնել
Գիշերներով երկար, ու կապարե, ու կույր,
Ինչպես դարերը ձեր, ինչպես անլուր
Տքնությունը ձեր խեղճ ու սրբազան...

... Կույր դարերի ծնած, օ՛, գառանցանք հրալիս -
Ոգու աղքատության ու փաժանքի գնով
Օ՛, անսրենչանք վարնում սրելծագործ մրցի...
... Միջնադարյան մռայլ կամարների ներքո...

2 «Արվեստը եւ համաշխարհային կրոնները», Մոսկվա, 1977, էջ 164:

«Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» բանաստեղծության մեջ Չարենցը դրվարում է մեր «հին» վարպետներին.

- Ես խոնարհում եմ գլուխս հանճարի առջև ձեր անճառ...

Ժխարման ու հասարարման գնահատականները անտիպներում կողք կողքի են (չմոռանալ սկզբի հասարարականը՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի»): Որպես ընդհանրացում՝ նշենք, որ անհատական ճակատագրի որոնումը բանաստեղծին տարավ քրիստոնեական մշակույթի և փիլիսոփայության խորքերը, պատասխանների քրիստոնեական հանմղվածությունը: Իմաստության կարարին հասած քերթողը կրկնում է Նարեկացուն՝ դիմելով Աստծուն:

Խորհրդային գրողների համամիութենական առաջին համագումարում իր ելույթում Չարենցն ասել է. «Եւ ես տեսնում եմ, որ այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են մեր միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծները, չի կարելի գտնել ուրիշ ոչ մի գրականության մեջ, իհարկե, ոչ թե նրանց հանճարեղության, այլ գույների ու երանգների, ձևի և նյութի ինքնատիպության իմաստով: Այսօր նրանք մեծ օգնություն են ցույց տալիս ինձ կերպելու այնպիսի ձևեր, որոնք արմատապես տարբեր են խորհրդային մյուս բոլոր պոետների գործածած ձևերից»³:

«Մի ծեր վանական» պայմանական անունով պոեմում «Աղոթքի ու հսկումի կանգնած ծեր վանականի կերպարը խորհրդանշում է Չարենցի անցումը Կոմիտասի նախակերպարին»⁴: Ենթադրվում է, որ Չարենցի ստեղծագործությունը կոչված էր պատկերելու ԺԵ. դարասկզբին ապրած հայ քերթող ու պարամպիր Գրիգոր Ծերենց խաթեցուն:

«Մի ծեր վանական»-ում, իրոք, Չարենցը խորացնում է «արմատապես տարբեր» ձևեր: Ձևը թելադրված է նյութի ինքնատիպությամբ: Բանաստեղծը պատկերում է ամայացած վանքը: Վանքի պատկերին հանդիպում ենք «Կապույտաչյա հայրենիք» պոեմում: «Մի ծեր վանական»-ում բանաստեղծի խնդիրը միջնադարը բնորոշող մրաժողության «վերականգնումն» է: Նա «պարումը» «սառնեցնում» է, «կանգնեցնում»: Չարենցը այս եղանակով փորձում է վերականգնել միջնադարի մրաժողությունը՝ առաջին հերթին՝ ձևի արժեքով:

Միջնադարագիտությունը նշում է, որ միջնադարյան գիտակցության հիմնական գիծը անշարժությունն է: Նրան օտար է զարգացումը: Աշխարհը, ըստ միջնադարյան մարդու մրաժողության, չի փոխվում և չի զարգանում: Աստծո արարչությունը ի սկզբանե կարարյալ է և ներկայանում է որպես աստիճանա-

3 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 273:

4 Ե. Չարենց, Գիրք մնացորդաց, Երևան, 2012, էջ 36:

կարգված եւ ոչ շարժուն գործընթաց: Աշխարհակարգը գիտակցվում է անշարժ կարգ: Միջնադարյան գիտակցությունը չգիտի ծագման եւ փոփոխությունների ժամանակ:

Չարենցը «գործողության բացակայությամբ» վերակերպում է աշխարհակարգի անփոփոխ, անշարժ կերպի միջնադարյան ընկալումը.

- Եւ թանձրախոր, եւ փամուկ
Եւ մզլահամ, եւ թեն
Խավարը խորք է ծամում
Ամայության ընտել...

Լսենք իրեն՝ բանաստեղծին. «Եւ այս է «թանձրագույն ձեռի» էության լինելիության իմաստն ու գաղտնիքը եւ միակ ուղին, - միակ միջոցը, - դիսցիպլինը ոգու, Աստծո, նյութի եւ ավագի...»: Նա այնուհետեւ շարունակում է՝ «...եւ այս է հանճարների մեծագործությունը՝ նրանց չարչարանաց լեռը, որ հասցնում է մինչեւ աստղերը, մինչեւ ոգու նոր փեղեկերքներ...»⁵:

Բանական հեռուները Չարենցին ձգում էին, եւ վերջին խարիսխ էին միջնադարյան իմաստով Տառապանքը, Տիրոջ հանդեպ Պապասխանաբնությունը եւ ճակատագրի դեմ՝ հանճարի ինքնագգաց պոռթկումները:

5 Ե. Չարենց, Անտիպ եւ չավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 477: