

The colloquial vocabulary forms an important layer in Kostan Zaryan's verse. From this point of view, the diminutive-endearing suffixes *-ik*, *-uk*, *-ak* have a style-creating value; they give the speech tender stylistic shades, bringing it closer to the colloquial one, and very often enlarging its meaning. The repetitive compound words that also come from very old times, give colloquial shading to speech. The careful examination of K. Zaryan's vocabulary comes to prove his inclination towards the usage of various forms of juxtapositions which contribute to the creation of images and give the speech folk character.

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐԸ

Ն. Կ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԳՊՀ դոցենտ

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության կապը միջնադարին ունի զարգացման աստիճաններ: «Ծիածան» շարքում, «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ առանցքային են զոհի հոգեբանական փոխակերպումները: «Ձոռի»-ը թե քրիստոնեական և թե հեթանոսական հիմնահասկացություն է: «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության 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 ստեղծագործ ոգու թռիչք, Դանթեի կերպարում տեսնում է մտքի, 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 էլ Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմներում տեսիլքը սյուժետային կառուցման ընդհանուր ձևն է: Իրավացի է նաև Ս. Աղաբաբյանը, որը Չարենցի տեսլապաշտության ակունքը համարում է խորհրդապաշտական գեղագիտությունը: Տեսլականությունը բնորոշ է նաև հայ միջնադարյան բանաստեղծությանը, ինչը կրոնակեղեցական աշխարհայացքի հարազատ ձևն է:

Դանթեի ստեղծագործության հետ չարենցյան կապը սկզբնավորվել է «Դանթեական առասպել», իր բարձրակետին հասել «Մահվան տեսիլ» պոեմներում: Վերջինիս և Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» առնչությունները խո-

¹ Ա. Սողոմոնյան, «Արտասահմանյան գրականության պատմություն», Երևան, 1981թ., էջ 40:

րությանը 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 այնտեղ գնաց Անոթն ընտրության «խրախուսանք բերելու այն հավատին», 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 գտնվող Ստեփանոս Նազարյանցը կոչված է «խրախուսանք բերելու» քաղաքական «այն հավատին», «որ սկիզբն է ճանապարհի փրկության»: Փաստորեն Ստ. Նազարյանցը հեզոներեն անվանվում է Պողոս առաքյալ: Դանթեն իր պոեմում օգտագործել է լատինական մի օրհներգի տողը՝ «Դրօշք ի յայտ գան թագաւորին»՝ ավելացնելով «դժոխաց» բառը: Ըստ «Դժոխք»-ի համապատասխան ծանոթագրության, «թագավորի դրօշը խաչն է, իսկ դժոխքում՝ Սադայելի վեց թևերը»: «Մահվան տեսիլում» «բլրի վրա» նստած է «կրակի արքան», ինչ և նշանակում է հրո երկրի, Նաիրիի արքա և՛ միաժամանակ այս ենթատեքստում՝ հրդեհի, կործանումի, իսկ «Դրօշք ի յայտ գան թագաւորին՝ դժոխաց» տողի զուգահեռությամբ՝ նաև դժոխքի արքա: Չարենցը ազգային ռոմանտիկ գաղափարախոսության առաջնորդին համարում է ազգային կյանքը դժոխքի վերածող:

Հայկական միջնադարյան քնարերգության տարրերը օգտագործվում են «Տաղարան» շարքում (1920), եվրոպականինը՝ «Ասպետական» պոեմում:

Հայոց պատմությունը իր ողջ ընթացքով, այդ թվում նաև միջնադարյան, փիլիսոփայական ընդհանրացում է ստանում «Պատմության քառուղիներով» պոեմում, որն ավարտվում է ավետարանական սինվոլիկայով:

Սկսած «Գիրք ճանապարհի»-ի պոեմներից և «Տաղեր ու խորհուրդներ» բաժնից և հիմնականում «անտիպների» շրջանում (1934-ից հետո) Չարենցը մտնում է միջնադարի քրիստոնեական մշակույթի շրջագիծ՝ այնտեղ գտնելով իր ապրած ժամանակաշրջանի և մարդու հոգու դրամատիկական առարկայացումները:

Սա ներհամակարգային փիլիսոփայական շրջադարձ է, իսկ արտաքին փիլիսոփայական խնդրառության Չարենցը չի դիմում (բացառությամբ «Գիրք իմաստության», «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքերի): Կյանքի վերջին շրջանի ստեղծագործության մեջ, որպես կտրուկ բեկում, Չարենցի ստեղծագործությունը կտակարանյան ու նարեկացիական մշակույթի հետ միջտեքստային լայն կապերի մեջ է:

Հոգևոր գրականության հետ միջտեքստային կապերը Չարենցի ստեղծագործության մեջ արդյունք էին ինքնագիտակցության շրջանակների հաստատումի: Քրիստոնեական մշակույթին դիմելը բացատրվում է նրանով, որ նրա սահմաններում է ամենաբարձր իմաստավորումն ստանում ԱՆՅԱՏԱԿԱՆ ճակատագիրը և ներկայացվում դրա թե ողբերգականությունը, և թե կրած տառապանքների դիմաց՝ հոգևոր հատուցումը: Չարենցը կանխորոշում է իր անհատական ճակատագիրը որպես «խաչվողի» ճակատագիր:

Նոր կտակարանում առանցքային հիմնախնդիրը համարում են անհատական

ընտրությունը: Իսկ Դանթեի ստեղծագործության հետ չարենցյան կապի հիմքում հիմնականում հավաքական (ազգային) ճակատագիրն է: Միայն մի պահի Դանթեն որոշվում է «ինքնագտնման» առնչությամբ:

**-Դարձել է ինքնության դևիզ,
Սեփական գոյության պարոլ-
Ինքնագտնման փարոս,-
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի...**

(«Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ»)

Անհատական ճակատագիրը Չարենցի ստեղծագործության 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 1934թ., «Որպես երգը Վեռլենի» բանաստեղծության մեջ. «Եվ մի՞թե այս է հնուց //Բո օրենքը, Տեր իմ...»): Նա իր անձնական ողբերգությունը ծուլում է միջնադարյան ողբին՝ հասնելով պատկերային ամենալայն ընդգրկումների և ընդհանրացումների:

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

Մի փոքր հետ գնալով, հիշենք, որ Չարենցը նորկտակարանյան տողի է դիմել «Երկիր Նաիրի» վեպն ավարտելիս, որտեղ նա տալիս է Մազուքի Համոյի գործունեության գնահատականը: «Մի տախտակ են փակցնում երրորդ հեռագրասյան մեջտեղը, Մազուքի Համոյի գլխավերևը, - ու գրում վրան, երևակայում եք, - նաիրյան տառերով. «Մազուքի Համո՝ Արքա Նաիրի»»: Սա խոր ողբերգական գնահատական է, որը կառուցված է Մատթեոսի ավետարանի տողի հանգույն՝ «Ամոր գլխուն վրա իր յանցանքը գրուած դրին, թէ՛ Ասիկա է Յիսուս Յրէից թագաւորը»:

Չարենցը Մազուքի Համոյին բնութագրելու համար հինկտակարանյան մի համեմատություն ևս անցկացնում է. «Ո՛ւր է, միֆական հզորությունն է վերջին անգամ մտքում որոնում Մազուքի Համոն՝ «Եհովայի նման մագերը պոկոտելով»:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ իր ստեղծագործություններում բանաստեղծին ուղեկցել է մեռնող-հառնող միֆը, անտիպների շրջանում՝ քրիստոնեական աստվածը, ինչն առկա է նաև «Դոֆինը նաիրական» շարքում (1936թ.): Շարքի վեցերորդ սոնետում, սակայն, արտահայտություն է գտել բանաստեղծի հիասթափությունը մեռնող-հառնող միֆի անարդյունք հաճախանքից, որը «Երկիր Նաիրի» վեպում տարածվում է հայրենիքի վրա:

**-Քանի՞ երրորդ անգամ է, որ պարտությամբ հառնած՝
Գերեզման ես իջնում, մանուկ Արա...**

... եվ մինչև ե՞րբ, - այսպես, - մահով հաղթես...

«Դոֆինը նաիրական» շարքն ամբողջությամբ ներկայանում է ողբերգության

շնչով:

**- Այս՝ գաղթական կանանց ընտանեկան սուգով
եվ մորմոքով միայն շրջապատած...**

(Սոնետ երկրորդ)

**Նա մազերն էր փետուրն և չանգռելով երեսը՝
հր զավակի մեռած ձեռքին կառչած,
Թառանջում էր, կանչում աղերսածայն...**

(Սոնետ երրորդ)

«Սոնետ քստմենտի»-ում մահվան խորհրդավայրը անտառն է:

- Ընկած ես, դու, Հոգիս, զբոսանքի համար

«Բարեկամի» կանչով անտառ տարված...

- ...Թե լլկանքիդ պուրա֊կն անգտնելի...

«Պարտեզը» Հովհաննու ավետարանի պարտեզն է. «Այն տեղը, ուր խաչուեցաւ, պարտեզ մը կար...»:

«Սոնետ անկշռելի»-ի առաջին տողն է.

- Ո՛ր ես արդյոք քո սև խաչափայտը տանում...

Խաչափայտը թե չարչարանաց և թե պատվի ու քրիստոնեական փառքի նշան է: Նույն սոնետում տրվում է ամենավարանոտ հարցը.

Իբրև Հիսուս ես դու արդյոք լյառ բարձրանում,-

Թե՞ - ավազակ ես լոկ դու մահապարտ ...

Չարենցը օգտագործում է Հիսուսի դիմումը բազմությանը (Ավետարան Մատթեոսի). «Իբր թե աւազակի՞ վրայ ելաք սուրերով ու բիրերով զիս բռնելու»: Հղում է կատարվում նույն ավետարանի մեկ այլ հատվածի. «Այն ատեն անոր հետ երկու ավազակ խաչուեցան, մէկը անոր աջ կողմը ու մէկը ձախ կողմը»: Չարենցը ակնարկում է, որ իշխանությունը շփոթ է ստեղծում՝ ո՞վ է խաչվածը, ով սրիկան:

- Հիսուս ես, թե Հուդա...

Այժմ վերստին հիշենք, որ Չարենցի վերջին շրջանի ստեղծագործության՝ նորկտակարանյան և նարեկացիական ակունքավորումը պայմանավորված էր ճակատագրի քրիստոնեական հարցականներով: Բանաստեղծը խոսքարարչության գոյաբանական դաշտում է՝ ժամանակի հետ վիթխարի բախմամբ: Չարենցը վերջին շրջանում ստեղծագործական խթան է ստանում Ողբերգության Մատեանից, հայ միջնադարյան ողբերից: Ինքը երազում էր «ապողոնյան վճիտ իմաստ».

- Ավաղ, ապողոնյան ոչ թե վճիտ իմաստ, -

Տախտակներիդ վրա, այլև չնչին մի գիր

Հելլենական – չկար... Այլ նշաններ կոպիտ –

Ծուռն՝ հետքերի նման կույր դիցուհու բոպիկ...

(«Պոեմ անվերնագիր»)

«Անօգ» կանգնած ժամանակի առջև, երբ «... չիք ուրիշ ուղի տառապանքից

ուղիղ»՝ Չարենցին տիրում են արյունոտ ճակատագրի խոհերը: Նրան երևում են անկման նոր տեսիլներ («Էկլեզիաստես», «Հուսահատական ժամերին իմ սև», «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» և այլն): Սակայն ստեղծագործ մեծ ուժի գիտակցումը դառնում է ինքնության վահան:

**- ... Չորապետ ու արքա, սուվերեն ու տեր, -
Սոգ ինքնախոհ ու իոգ ...
... Տուր զորություն լինելու ինքս իմ դեմ անդող,
Մութ ինքնությունը նյութի ձևով կաշկանդող...**

(«Իմ լերան աղոթքը»)

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

- Հերկդ եմ հերկել խոսքի ադամանդյա խոփով...

(«Իմ լերան աղոթքը»)

Չարենցը իր բանաստեղծական խոսքը համարում է Աստծո պարզևը, նրանից սկսվող, նրան պատկանող, ինչը ամրացնում է նրա ոգին՝ ընդդեմ «ոսոխի ժանիքի արյունոտած»: Բանաստեղծը իր խոհերը սրբազրված է համարում, որովհետև գրել է «հազարամյա արյամբ»: Նա իր մեջ տեսնում է արարողին, «գաղափարի սուրբին»:

Ինքնագիտակցումը քրիստոնեական հավատքում ամուր խառնիխ: «Իմ լերան աղոթքը», «Վերջին աղոթք», «Ընկել ես դու արդեն չարչարանքի ուղի», «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ...», «Հուսահատական ժամերին իմ սև» և այլն ինքնագիտակցման «տարընթերցումներ» են՝ խառն մահվան զգացողությանը:

Չարենցի համար մահն աղետ է ընդդեմ ոգու և արարումի:

Չարենցը միաժամանակ ապրում է ինքնագզացողության կորստի պահեր: Նկատի ունենք հատկապես ստեղծագործական վերջին շրջանը.

**- Երբ ուղեղս փնտրում է ինձ ...
... Բացում ես աչքերդ աշխարհին
Եվ տեսնում, որ իրոք արթնացել ես...**

(«Ես ամեն առավոտ...»)

Բոլոր պարագաներում հոգեանկումներին հաջորդում է դանդաղ սկսվող ինքնագտնումը: Ինքնագտնումն է տանում դա-Վինչիի «թախծաղեն «Հիսուսը» // Պատանու դեմքով «Հիսուսը»: Չարենցը ահեղ դատավոր Քրիստոսի փոխարեն տեսնում է մանրանկարային Քրիստոսին՝ մարդկային բնությամբ, տառապող, անաղարտ Փրկչին:

Ինքնագտնումն պահերին, սակայն, իշխող է դառնում ենթագիտակցական վիճակը, բանաստեղծի էությունը լցվում է «պատկերների, խոհերի» հեղեղումով «անդեմ»: Նրա ճիգն է՝ «Պատկերների, խոհերի հեղեղումն անդեմ // Թեքել հունի մեջ ոգու՝ հեղեղի պես այն...» («Իմ լերան աղոթքը»): Որքան էլ նա ձգտի գի-

տակցական հսկողության, ենթագիտակցական հորդորումները ճյուղավորվում են, պատկերները դառնում հոգու «ոստայններ»: Մահվանից ելքը թողնվում է լոկ բնագրին:

**- Բայց ես դիմում եմ քեզ, ինչպես հաճախ
Անապատում՝ ահեղ սամուների ժամին
Քարավանի տերերն արնաշաղախ,
Թողած այնքան ուշիմ ու խորամիտ փորձառությունն իրենց՝
լոկ ուղտերի դեղին
Բնագրին են կառչում - և գտնում ուղի**

(«Վերջին աղոթք»)...

«Բյուր կողմերից խուժող» պատկերները մահվան մղձավանջից դուրս պոռթկացող ինքնացման պահերի «նշանագրերն» են:

Երբ պատմությունը բեկվում է անձնական ճակատագրի մեջ (քրիստոնեական մշակույթ), Չարենցի առաջնորդը Նարեկացին է:

Նա քայլ առ քայլ միաձուլվում է Մատեանի «բանական գոհի» կերպարին: Տիրոջ հետ կապը դառնում է միակը:

Ես ո՞ւմ դիմեմ, ո՞վ Տեր, - արդ Քեզանից բացի:

(«Ի խորոց սրտի...»)

Ճակատագրին դիմադրում է ինքնացման հանգրվանով, հանճարի ինքնագագացողությամբ:

Ես անսացի միայն – իմ հանճարի ձայնին: -

(«Ի խորոց սրտի...»)

Չարենցի համար կտակարանային և նարեկացիական տեքստերը համամբողջանում են: Քրիստոնեական գրավոր մշակույթի հետ երկխոսության պայմանը հոգևոր նոր ճանապարհի ընտրությունն է, որը պայմանավորված է «վերադարձող» միջնադարով (սարսափի հետևանքներով):

**Եվ - արեգակն է հին վերադառնում դարձյալ՝
Արևմուտքից՝ ինչպես մահվան նաչից հառնած
Ղազարեի նման - արևը ետ դառնա...**

(«Ի խորոց սրտի...»)

Նոր հոգևոր ճանապարհի առջև կանգնած բանաստեղծը չի մոռանում (սա պետք է հիշել), որ ինքը՝ «երկրային»՝ հավատացել է «երկրին լոկ»:

Արդեն ասել ենք, որ «Ի խորոց սրտի»-ում չարենցը Քրիստոսին է ուղիղ դիմում, և դա բարձրակետն 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:

Յերկդ եմ հերկել խոսքի աղամանդա խոփով...

«Իմ լերան աղոթքը»

Պարտքի ու պատասխանատվության զգացումը Տիրոջը ներկայանալու գլխավոր կռվանն է: Բարոյական այդ կատեգորիաները ժամանակի ապօրինություններից դեպի օրինակնություն ընթանալու միակ երաշխիքն են տառապող հանճարի հայացքով: Չարենցին գրավել է նաև միջնադարյան հայացքի համընդհանրությունը, որը նկատվում է դեպի Տերը ներքին մղումների մեջ: Համամբողջության կենտրոնն ու գագաթը օրենքի և արդարության Տերն է, ահա թե ինչու բանաստեղծը պատասխանատու է նրա առջև: Քրիստոնեական բարոյականությունը, որպես գնահատվող համընդհանուր բարոյականություն, ընդգրկել է նրա ներքին կյանքը և կապված է պատվի զգացողության հետ: Չարենցը, որպես իմաստուն, հատուցումը սահմանում է միջնադարի բարոյականությամբ (պարտք, պատասխանատվություն, պատիվ, բարեխղճություն):

Նա իրեն ենթարկում է խոսքարարչության կանոնին՝ հավատարիմ մնալով անհատի 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 պատկերամտածողության 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 ստանում հոգևոր և աշխարհիկ գրականության չարենցյան զուգորդումները:

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

Մինչ այդ նա միջնադարին անդրադարձել է «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմում, այն էլ ժխտողությամբ:

**- Օ՛, մռայլախոս դպիրներ սև՛, -
Դո՛ւ, Շնորհալի, և դո՛ւ Նարեկ...
Կերտել եք դագաղ – պատյան քարե,
Եվ ոգու համար - դժնյա տառեր...**

Այս պոեմում «դպիրների» տքնությունը բանաստեղծը զուր 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...**

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

Նա իրեն համարում է «Մեր միջնադարյան //Չայրեններից սեզ - //Քուչակից եկած// եվ Չովնաթանից, - // Սեզ Սայաթ-Նովյան// Աղբյուրից եկած...» («Պոետի վիշտը»):

Սամրանկարիչներին ձոնված տաղում Չարենցը միջնադարը դիտարկում է ստեղծագործ մտքի անպտուղ վատնումի տեսանկյունից.

**-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, զառանցանք հտպիտ -
Ոգու աղքատության ու տաժանքի գնով
Օ՜, անտենչանք վատնում ստեղծագործ մտքի...
... Միջնադարյան մռայլ կամարների ներքո...**

«Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» բանաստեղծության մեջ Չարենցը դրվատում է մեր «հիմ» վարպետներին.

Ես խոնարհում եմ գլուխս հանճարի առջև ձեր անճառ...

Ժխտման ու հաստատման գնահատականները անտիպներում կողք կողքի են (չմոռանանք սկզբի հաստատականը՝ «Ես իմ անուշ Չայաստանի»): Որպես ընդհանրացում՝ նշենք, որ անհատական ճակատագրի որոնումը բանաստեղծին տարավ քրիստոնեական մշակույթի և փիլիսոփայության խորքերը, պատասխանների քրիստոնեական համընդհանրությունը: Իմաստության կատարին հասած քերթողը կրկնում է Նարեկացուն՝ դիմելով Աստծուն:

Խորհրդային գրողների համամիութենական առաջին համագումարում իր ելույթում Չարենցն ասել է. «Եվ 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 կերտելու 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 15-րդ դարի սկզբին ապրած հայ քերթող ու պատմագիր Գրիգոր Ծերենց խլաթեցուն:

«Մի ծեր վանական»-ում, իրոք, Չարենցը խտացնում է «արմատապես տարբեր» ձևեր: Ձևը թելադրված է նյութի ինքնատիպությամբ: Բանաստեղծը պատկերում է ամայացած վանքը: Վանքի պատկերին հանդիպում ենք «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմում: «Մի ծեր վանական»-ում բանաստեղծի խնդիրը միջնադարը բնորոշող մտածողության «վերականգնումն» է: Նա «պատումը» «սառեցնում» է, «կանգնեցնում»: Չարենցը այս եղանակով փորձում է վերականգնել

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

⁴ «Գիրք մնացորդաց», Երևան, 2012, էջ 36:

միջնադարի մտածողությունը՝ առաջին հերթին՝ ձևի արժեքով:

Միջնադարագիտությունը նշում է, որ միջնադարյան գիտակցության հիմնական գիծը անշարժությունն է: Նրան օտար է զարգացումը: Աշխարհը, ըստ միջնադարյան մարդու մտածողության, չի փոխվում և չի զարգանում: Աստծո արարչությունը ի սկզբանե կատարյալ է և ներկայանում է որպես աստիճանակարգված և ոչ շարժուն գործընթաց: Աշխարհակարգը գիտակցվում է անշարժ կարգ:

Միջնադարյան գիտակցությունը չգիտի ծագման ժամանակ և փոփոխությունների ժամանակ:

Չարենցը «գործողության բացակայությամբ» վերակերտում է աշխարհակարգի անփոփոխ, անշարժ կերպի միջնադարյան ընկալումը:

**Եվ թանձրախոր, և տամուկ
Եվ մզլահամ, և թեն
Խավարը խորք է ծամում
Ամայության ընտել...**

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

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

ЧАРЕНЦ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Н. К. КАЗАРЯН

Данте и Нарекаци для Чаренца являлись воплощением культуры. В последний период своей жизни, гонимый за политические взгляды, Чаренц, следуя примеру Нарекаци, видел свое спасение в обращении к Христу.

CHARENTS AND THE MIDDLE AGES

N. K. XAZARYAN

Dante and Narekatsi for Charents are personification of culture. In the last period of his life when the poet was under political persecution, Charents sought salvation by the example of Narekatsi turning to Christ.

⁵ Ե. Չարենց, Անտիպ և չիավաքված երկեր, Եր. 1983, էջ 477: