

ՀԵՐՄԻՆԵ ԲԱԲՈՒՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ՎՊՀ

ԱՍՏՎԱԾԱՆՉՅԱՆ ՄԻՋԲՆԱԳՐԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՇ ԴՐՍԵԻՈՐՈՒՄՆԵՐ (ըստ Միեր Բեժանյանի «Բոց եւ կավ» ժողովածուի)

Նետարդիապաշտության (հետմոգեոնիզմի) տեսության մեջ հաճախակի շեշտվում է այն հանգամանքը, որ հատկապես ժամանակակից գրականությունն ստեղծվում է միջբնագրային (ինտերտեքստային) դարավոր փորձի հիմքի վրա, անհատի ստեղծագործությունն ամենեւին էլ մեկուսացած գործ չէ, ուստի հետարդիապաշտության գրականության մեջ հատուկ նշանակություն է ձեռք բերում միջբնագրայնությունը (ինտերտեքստայնությունը)¹ բնագրերի միջեւ հարաբերությունը, դրանց անխուսափելի առկայությունը համաշխարհային գրականության մեջ տարժամանակյա կտրվածքով: Այս առումով ամենեւին պատահական չէ Ս. Ավերինցեւի այն միտքը, թե մենք ապրում ենք մի դարաշրջանում, երբ բոլոր խոսքերն արդեն ասվել են¹, այսինքն՝ արդի մշակույթի հիմքը մեջբերումներն են, գրականությունը՝ անմիջական ու միջնորդավորված մեջբերումների հորձանուտ:

«Միջբնագրայնություն» (ինտերտեքստայնություն) եզրույթին անդրադարձող յուրաքանչյուր ուսումնասիրության մեկնարկն այն է, որ եզրույթը 1967 թ. շրջանառության մեջ է դրել հետկառուցվածքաբանության տեսաբան Յուլյա Կրիստեւան՝ բնորոշելով միմյանց հետ կապված բնագրերի ընդհանուր հատկանիշը, որի շնորհիվ դրանք կարող են ակնհայտորեն կամ անուղղակիորեն առնչվել միմյանց, եւ եզրույթն էլ մատնանշում է միջբնագրային հարաբերությունների շրջանակը: Իր «Բախտին. խոսք, երկխոսություն եւ վեպ» հոդվածում, ուր նա դիմել է Մ. Բախտինի «Բովանդակության, նյութի եւ ձևի խնդիրը գրականության մեջ» աշխատությանը, Կրիստեւան դնում է ցանկացած գրողի՝ նախընթաց եւ ժամանակակից գրականության հետ անխուսափելի առնչության հարցը. «Ցանկացած բնագիր կառուցվում է որպես մեջբերումների

¹ С. АВЕРИНЦЕВ, Попытки объясниться. Беседы о культуре, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/pop_ob.php

խճանկար, ցանկացած բնագիր արդյունք է որեւէ այլ բնագրի յուրացման եւ ձեւափոխության»²:

Ավելի ուշ այս թեման ընդլայնում է Ռուան Բարտը՝ նշելով, որ «տեքստը գոյություն ունի միայն միջտեքստային հարաբերությունների՝ ինտերտեքստայնության մեջ»³: Այս առնչությամբ նա գրում է. «Յուրաքանչյուր բնագիր միջբնագիր է. մյուս բնագրերը՝ նախընթաց շրջանի եւ առկա մշակույթի, առկա են տարբեր մակարդակներում, առավել կամ պակաս ճանաչելի ձեւերում: Յուրաքանչյուր բնագիր նոր կտավ է ներկայացնում՝ հյուսված հին մեջբերումներից: Մշակութային ծածկագրերի, բանաձեւերի, կշռույթավոր կառույցների, հասարակական կայուն դարձվածքների մասնիկներ եւ այլն. այս ամենը միախառնված է բնագրի մեջ, քանի որ միշտ բնագրից առաջ եւ նրա շուրջը գոյություն ունի լեզուն: Ինչպես ցանկացած բնագրի համար անհրաժեշտ պայման, միջբնագիրը չի կարող հանգեցվել աղբյուրների եւ ազդեցությունների խնդրին»⁴:

Գեղարվեստական քաղաքեւման հիմնական ձեւերն են.

1. Նախկինում հրապարակված բնագրերից չափերտների մեջ առնված դրվագներ, ինչի հիմնական նպատակը տվյալ բնագրի հեղինակի հայտնած մտքի ապացուցումն է, ինչպես նաեւ սեփական տեսակետի արտահայտումն այլ հեղինակների խոսքերի միջոցով:

2. Այլ հեղինակների բնագրերից դրվագների անուղղակի վերապատմում:

3. Լայնածավալ հղումներ նախկինում ասված գաղափարին կամ տեսությունը: Այսօր դժվար է գտնել որեւէ գրական գործ, որում միջբնագրային հիշյալ ձեւերից գոնե մեկը չլինի, եթե ոչ բոլորի համադրությունը՝ միջբնագրի բարդ տեսակը, քանի որ այն արդեն ընկալվում է ոչ թե որպես գրական ազդեցություն, այլ տարբերակային հնարավորություն, գրական գործընթացի ժառանգորդության հաստատում, ավելին՝ գրական վարպետության ցուցադրություն: Հայ գրականության սահմաններում գրական փոխառության այս ավանդույթի ակունքները հին եւ միջնադարյան մատենագրության էջերում են, երբ մեր պատմիչներն ազատորեն օգտվել են ոչ միայն հոգեւոր ու աշխարհիկ նախընթաց գրականությունից, այլեւ

² Ю. КРИСТЕВА, Слово, диалог и роман // Кристива Ю., Избранные труды: разрушение риторики / пер. с франц. — Москва, 2004, с. 167, <https://books.google.am>

³ Р. БАРТ, Избранные работы: Семиотика. Поэтика, Москва, 1989, с. 418.

⁴ Անդ:

միմյանց մատյաններից՝ հաճախ առանց աղբյուրի հեղինակի հիշատակման: Սուրբգրային բնագրի այդքան ծանրակշիռ ներկայությունը հայոց միջնադարի անգամ պատմագիտական աշխատություններում պայմանավորված է նաեւ քրիստոնյա պատմիչների՝ կրոնասեր հոգեւորական լինելու էական հանգամանքով:

Ժամանակակից արտասահմանյան գրականագիտության մեջ «միջբնագրայնություն» եզրույթը լայնորեն կիրառվում է եւ բավականին հեղինակավոր է: Այդպես հաճախ բնորոշվում է միջբնագրային կապերի ամբողջությունը՝ ոչ միայն չգիտակցված, մեքենայական կամ խաղային, այլեւ առավելապես գիտակցված մեջբերումներով: Հայ եւ համաշխարհային գրականության մեջ միջբնագրայնության դրսեւորումների ուսումնասիրությամբ կարելի է փաստել, որ գրողներն ամենից հաճախ անդրադարձել են աստվածաշնչյան բնագրերին՝ «Ժամանակակիցներին հիշեցնելու հոգեւոր արժեքների անանց լինելը»⁵, եւ դիցաբանական գրականությանը՝ մասնավորապես հունահռոմեական: «Ինչ վերաբերում է քրիստոնեական դարաշրջանի համաշխարհային գրականությանը, ապա այն ամբողջովին հագեցած է աստվածաշնչյան անուններով, դրվագներով, զուգահեռներով, համեմատություններով: Բոլոր այս դեպքերում գրական ստեղծագործությունների հեղինակները, իրենց պատկերած որոշակի իրականությունից ու խնդիրներից զատ, աչքի առաջ ունենին ընդհանրապես իրենցից առաջ ստեղծված ամբողջ մշակույթը եւ իրենց գրական զինանոցը հարստացնում էին ինչպես նախորդող, այնպես էլ իրենց ժամանակի գրականության հիշատակումներով, կերպարների ու պատկերների նմանությամբ, փոխառությամբ, որեւէ կարգի անդրադարձով»⁶: Արդի հայ քնարերգության մեջ եւս ամեն քայլափոխի կարելի է հանդիպել աստվածային, հուդայական, սուրբ եւ հարիմաստ այլ բառերի, որոնք գրական կերկերուն ձայնով, բայց մարդկային նախանձելի ինքնավստահությամբ իրենց տողերում արժեզրկում են շատ ստեղծագործողներ, մինչդեռ քչերի գործերում են դրանք բնական հնչում, դառնում, Կրիստեւայի բնորոշմամբ, «բնագրային երկխոսություն»:

⁵ В. А. Пронин, С. П. Толкачев, Современный литературный процесс за рубежом, <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-008.htm>

⁶ «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ: Ուսումնական ձեռնարկ», Երեւան, 2016, էջ 136:

Ընթերցող լայն հանրությանն անհայտ բանաստեղծ Մհեր Բեժանյանի քնարերգության հետ առաջին իսկ շփումն ակնհայտ է դարձնում աստվածաշնչյան ատաղձի էական դերը պատկերակերտման գործում ոչ միայն անունների, խորհրդանիշների հիշատակման կամ վերաիմաստավորման մակարդակում, այլև բովանդակային խոր զուգահեռներով, իսկ երկու «բնագրերի երկխոսական» ներդաշնակությունն ակնհայտ է, առանց ջանքի (առանձին ուշագրավ ուսումնասիրության նյութ է հայ եւ համաշխարհային դիցաբանության տարրերի կիրառումը նրա քնարերգության մեջ)։ Սա պատահական իրողություն չէ. գրողը նաեւ գրաբար էր դասավանդում Վանաձորի պետական մանկավարժական ինստիտուտում եւ ըստ էության հանապազօրյա հաղորդակցություն հաստատում աստվածաշնչյան բնագրի հետ, որի խոր գիտակցված արձագանքներն անկաշկանդ թափանցել են նրա պոեզիա։ Ավելին. հեղինակի «Բոց եւ կավ» ժողովածուի ընթերցողը ոչ միայն լեզվական որոշակի իմացություն պիտի ունենա, այլև մշակութաբանական գիտելիքների պաշար՝ գաղափարագեղագիտական խորհրդանիշներն ընկալելու համար։

Հայ գրականության վրա Սուրբ Գրքի գերիշխող ազդեցությունն անհերքելի է, մինչդեռ սուրբգրային միջբնագիրը հայ գրականության մեջ սակավ ուսումնասիրված իրողություն է, իսկ Մհեր Բեժանյանի քնարերգության մեջ սուրբգրային արձագանքների դրսևորումն առաջին անգամ է գրականագիտական քննության նյութ դառնում։

Սույն հոդվածի նպատակն է գրական ու գիտական աշխարհին ներկայացնել ոչ միայն Մհեր Բեժանյան բանաստեղծի՝ մոռացության մատնված բանաստեղծական աշխարհը, այլև ցույց տալ այդ աշխարհի մեջ աստվածաշնչյան միջբնագրի անշրջանցելի ներկայությունը, մեջբերումների տարաշերտ կիրարկումներն ու վերաիմաստավորման գործառույթները։ Մեր խնդիրն է Աստվածաշունչ մատյանի եւ գրողի «Բոց եւ կավ» բանաստեղծական ժողովածուի համեմատական քննությամբ, համոզիչ օրինակներով պատկերացում ձևավորել աստվածաշնչյան միջբնագրի շրջանառության այս դաշտի մասին՝ ցույց տալով դրա նշանակությունը հեղինակի՝ ասելիքը փոխանցելու մեջ։ Ուստի հերմենևտիկ եղանակով արված մեր ուսումնասիրությունը կառուցենք աստվածաշնչյան բնագրից մեջբերումներով։

Բեժանյանի բանաստեղծական համակարգում միջբնագրային դրսևորումները կարելի է համակարգել ըստ սուրբգրային կերպարների,

գիպաշարերի, ավելի քիչ՝ խորհրդանիշների: «Բոց եւ կավ» ժողովածուի վերնագիրն իսկ ականհայտ է դարձնում անդրադարձը սուրբգրային վաղագույն գիպաշարին: Հետաքրքրություն է հրավիրում նաեւ այն հանգամանքը, որ խնդրո առարկա միջբնագրային դրսեւորումները Բեժանյանի քնարերգության մեջ թեմատիկ շրջանակման չեն ենթարկվում. գրողին մեծապես հաջողվում է սուրբգրային միջբնագրով ասելիք հյուսել անգամ հայրենիքի, սիրո, մարդկային հաղորդակցության գաղափարներն արծարծելիս: Ավելին. Սուրբ Գրքից միջբնագրային քաղաքերումների ցանցի շրջանակը բավականին լայն է՝ «դրախտ կորուսյալ»-ից նախամարդկանց արտաքսումից (Ես գիտեմ, Տերը քեզնից դուրս քշեց // Պատգամը դրժած Հարս ու փեսային⁷) մինչեւ Վերջին դատաստան: Դրախտի խորհրդանիշը մարդկության հավերժական ձգտումի նշաձող է դարձել՝ որպես երջանկության ու անմահության տիրույթ, եւ իզուր չեն բոլոր ժամանակների գրական ձայները հնչեցրել դրախտի կորստյան ողբը: Բեժանյանը նույնպես անտարբեր չի մնում գիպաշարին՝ գրելով «Արտաքսման կիրակի» բանաստեղծությունը, որը ողբերգական ափսոսանքի բազմաթիվ խոսքերից տարբերվում է դրախտի վերագտնումի դիմումով. «— Տեր, արդյոք երբ կտոնենք Վերադարձի՝ կիրակին...» (էջ 56):

«Բոց եւ կավ» ժողովածուի էջերում վերաառասպելականացման ուժով կենդանություն են ստանում Աստվածաշունչ մատյանի հայտնի կերպարները՝ անվանակոչված ու անանուն՝ Նոյը, Ղազարոսը, Հոբերանելին, Մովսեսը, Ահարոնը, Հովսեփը, Մարիամը, Հիսուսը, Հուդան, Պետրոսը, փարիսեցիները, սամարացի կինը, ուրիշներ, հաճախ ուղղակի կամ անուղղակի ականարկման եզրում են ամենահայտ կամ քիչ հայտնի սուրբգրային գիպաշարերը՝ երբեմն որպես երեւույթի հասարակ անուն՝ պիղատոսություն, դավաճանություն համբույրով, խաչելություն, այլ: Եւ այս ամենն ինքնանպատակ չէ, ոչ էլ սուրբգրային առասպելներով բանաստեղծություններին արհեստական հմայք տալու ջանք. այս դեպքում երկխոսական հարաբերության մեջ են հայտնվում ոչ միայն բնագրերը, այլեւ անցյալ ու արդիական ժամանակները՝ իրենց ընդհանրական կողմերով:

Նոյի կերպարը, համաշխարհային ջրհեղեղի պատմությունը, ազնավի ու աղավնու անդարձության ու դարձի առասպելը գրավել են

⁷ Մ. ԲԵԺԱՆՅԱՆ, Բոց եւ կավ, Վանաձոր, 1998, էջ 67 (սույն գրքից արված մեջբերումների էջերն այսուհետ կնշվեն մեջբերմանը կից):

Բեժանյան բանաստեղծին՝ երբեմնակի թափանցելով նրա քնարերգություն: «Քառասուն օր հետո Նոյը բացեց տապանի պատուհանը, որ պատրաստել էր, եւ արձակեց մի ագռավ, որը գնաց, բայց չվերադարձավ, անգամ երբ ջուրը ցամաքեց երկրի վրայից: Այնուհետեւ արձակեց մի աղավնի՝ տեսնելու, թե ջուրը նահանջել է երկրի վրա: Աղավնին, ոտքը դնելու տեղ չգտնելով, վերադարձավ նրա մոտ՝ տապան, որովհետեւ երկրի ողջ տարածքը դեռ ծածկված էր ջրով: Նոյը երկարեց ձեռքը, բռնեց նրան եւ ներս առավ իր մոտ՝ տապան: Նա սպասեց եւս յոթ օր ու տապանից դարձյալ արձակեց աղավնուն, որն այլեւս նրա մոտ չվերադարձավ» (հմմտ. Ծնունդք, Ը. 6–12): Հետաքրքիր է, որ օրեր անց երկինք արձակված աղավնին նույնպես չի վերադառնում, այնինչ մշակութաբանական համաբնագրում, տվյալ դեպքում՝ բանաստեղծական այս ժողովածուում, ընկալվում է հիմնականում միակողմանիորեն՝ որպես ավետիսի խորհրդանիշ: Մեկնությունը, իհարկե, պատահական չէ, քանի որ Աստվածաշնչում Սուրբ Հոգին հենց աղավնու կերպարով է հայտնվում մարդկանց:

Ժամանակակից աշխարհում տիրող արատավոր բարքերը, մարդու մարդկային նկարագրի կորուստը, «մինչեւ Մարդը ճանապարհի հեռու լինելու» (Հովհ. Թումանյան) դառնությունը բանաստեղծին միջբնագրային զուգահեռականություննոր հնարավորություն են տալիս. «Տերը՝ Աստված, տեսավ, որ երկիրն ապականված է, որովհետեւ բոլորը երկրի վրա ապրում էին անօրեն կյանքով: Եւ Տերը՝ Աստված, ասաց Նոյին. «Մարդկանց ժամանակը վերջացել է, քանի որ երկիրը լցվել է նրանց անօրինություններով: Ես պիտի ոչնչացնեմ նրանց, ինչպես նաեւ երկիրը» (հմմտ. Ծնունդք, Զ. 12–13): Հազարամյակներ են անցել, Աստված քանիցս փորձել է ապականության որոմից մաքրել երկիրը, մինչդեռ Ի. դարավերջին բանաստեղծը գեղարվեստորեն արձանագրում է. «Ջրհեղեղը չի վերջացել. ցամաք չկա — // Աշխարհը դեռ ծածկված է չար ու կեղծով»: Ինչպես բոլոր ժամանակներում, բանաստեղծն առաքելություն է զգում «մարդեղություն» բարձունքը մատնանշելու, հոգով փրկելու ամենեցուն: Համեմատենք.

Նոյերի պես, տապան արած իրենց հոգին,
Երազում եմ կյանքը փրկել ջրերից մութ,
Մինչեւ հասնեն մարդեղության Արարատին՝
Լայն բացելով հույսի ամեն մի լուսամուտ:

Նրանց երգերն, ինչպես ագռավ կամ աղավնի,
Դեռ գնում ու հետ չեն գալիս ավետիսով (էջ 62)...

Իրօրյա կյանքը, մարդկային խոհերն ու հույզերը սուրբգրային զուգահեռներով առավել քան պատկերավոր ու համոզիչ ատաղձ են ստանում, մասնավորապես՝ հավերժական սպասման խորհրդանիշ այս դրվագում.

Ցավը հեղեղ էր՝ խնդումի ծառավ,
Բայց Նոյի նման տապան սարհեցի:
Երբ իմ ուղարկած ագռավը կորավ,
Կապույտ աղավնուս ես ուղարկեցի (էջ 6):

Զվերադարձող աղավնու խորհրդանիշով գրողը արդիական խնդիրներ է բարձրացնում՝ գրականության համաշխարհային ճգնաժամի, գրականություն—ընթերցող հաղորդակցության անկման, որ այս բանաստեղծության գրություն ժամանակից տասնամյակներ անց էլ, ցավոք, պահպանել են արդիական հնչեղությունը: Ավելին. քերթվածներից մեկում՝ «Օ՛ տաղերգություն» վերնագրով, բանաստեղծի երեւակայության կենտրոնում հայտնվում է հասարակությունից օտարվող արվեստագետի վերակերպավորումը Նոյի, որպեսզի տապանի խորհրդանիշով բացահայտի գրականության փրկարար ուժը.

Ես Նոյ եմ, շուրջս՝ անեղ ջրհեղեղ,
Եւ դու տապանն ես միակ փրկարար (էջ 80):

Թվում է՝ ճիշտ ժամանակն է Աստծու պատվիրաններից հեռացող մարդուն հերթական անգամ հիշեցնելու ճշմարիտ կյանքի սկզբունքները, քանզի ինչպես հեղինակն է նշում, Այս աշխարհն արդեն ոչ ոք չի կոչում մարդկային դժոխք, // Քանզի նա արդեն լրիվ դարձել է... գայլային դրա՛խտ (էջ 37), Ոչ ոք չի ապրում նախնական արյան երգով ու բանիվ (էջ 115), ուստի հիշեցնում է Աստծու պատգամներից մի քանիսը՝ իր իսկ պատասխաններով գիտակցելով անդարձության սահմանագծի առկայությունը: Անհեթեթության միտող պատկեր է, երբ մարդն այնքան է սովորել արյանն ու սպանությունը, որ ձեռք է բերել գիշատչային հատկանիշներ.

Ասում եմ՝ հիշե՛ք ինչ էր Նա ասում.
«Մի՛ սպանանեք, զի մի՛ սպանցիս»:

Բայց նրանք անգամ իրենց են խոցում,
Երբ չեն հասցնում վնաս տալ անձիս (էջ 36):

Գրեթե այդ ժամանակ պատվիրանների վերհիշեցման գաղափարն իր պոեզիայում «Յոթ մահացու մեղք» բանաստեղծության մեջ արծարծում էր մի այլ ազնիվ ձայն՝ Հրաչյա Սարուխանը՝ Մովսեսի պես միջնորդ դառնալով Աստծու եւ մարդու միջեւ: Բանաստեղծության՝ տվյալ ժամանակի համար խիստ բնորոշ լինելն է վկայում այս իրողությունը, երբ գրողները գրական գործընթացին ամենեւին էլ ոչ խորթ միջոցի՝ գրական այլ ստեղծագործությունից որեւէ ծանոթ պատկերի կամ գաղափարի միտումնավոր կամ ինքնաբերաբար կիրառմանն են դիմում (ռեմինիսցենցիա)՝ Քորեբ լեռան բարձունքից մարդկությանը հղված պատվիրանները հիշեցնելով, ընդ որում՝ ուշագրավն այն է, որ երկուսն էլ երկխոսության տարրի կիրառմամբ են դա անում՝ գրված ու չգրված պատվիրանների հիշեցմանը հակադարձելով իրական կյանքում Աստծու խոսքի դերի նվազմամբ: Ահավասիկ մի քառատող Սարուխանի՝ հիշատակված բանաստեղծությունից.

Հուդայի դատն ենք անընդհատ վարում:—

Ճամարտակողի օ ինչպիսի՜ կամք...

— Սակայն փորձե՛լ ենք ունայն աշխարհում

Զղջանքը զօծել ինքնասպանությամբ⁸:

Այս ամենը նոր ժամանակների մարդու բարոյական դավանանքի մասին շատ բան է ասում՝ ակնարկելով մարդու հոգեւոր մաքրագործման ու փրկության արդիականությունը. «Եւ խօսեցաւ Տէր ընդ ձեզ ի միջոյ հրոյն, զձայն պատգամացն լուարուք դուք, եւ նմանութիւն ինչ ոչ տեսէք, բայց միայն զբարբառն: Եւ պատմեաց ձեզ զուխտն իւր զոր պատուիրեաց ձեզ առնել՝ զտասն պատգամսն, եւ գրեաց զնոսա ի վերայ երկուց քարեղէն տախտակաց: Եւ պատուիրեաց ինձ ի ժամանակին յայնմիկ՝ ուսուցանել իրաւունս ձեզ եւ դատաստանս եւ առնել զնոսա յերկրին յոր դուք մտանիցէք ժառանգել զնա» (Բ. Օրենք Դ. 12—14):

Մովսեսի կերպարն ու իսրայելացիների հետ նրա բազմաշարժար ճանապարհը դեպի Տիրոջ սահմանած երկիրը համաշխարհային գրականության մեջ լայնորեն շրջանառված եւ շրջանառվող միջբնագրային

⁸ ՀՐ. ՍԱՐՈՒԽԱՆ, Աստծու առավոտ, Երեւան, 1999, էջ 242:

մեխերից են, որոնցով անխուսափելիորեն տարվել է նաեւ Մհեր Բեժանյանը: «Եւ բնակութիւն որդւոցն Իսրայելի զոր բնակեցին յերկրին եգիպտացւոց եւ յերկրին քանանացւոց՝ ինքեանք եւ հարք իւրեանց, ամբ չորեք հարիւր եւ երեսուն: Եւ եղեւ յետ չորեք հարիւր եւ երեսուն ամի, յաւոր յայնմիկ ելին ամենայն զօրութիւնք Տեառն՝ յերկրէն եգիպտացւոց գիշերի» (Ելք ԺԲ. 40—41): Իսրայելացիները՝ աստվածընտրյալ Մովսէսի առաջնորդութեամբ ստրկութեան շղթաներից ազատագրման դիպաշարին անդրադարձող «Առ երկիր» բանաստեղծութեան մեջ գրողը դիմում է հայրենի երկրին՝ վերջինիս հազարամյա տառապանքը համարելով այն լույսը, որով բանաստեղծն իր նախակալի հետ ունեցած դարավոր կապը դրժում է՝ երկրին բացառապէս հոգեւոր տիրույթում նվիրվելու:

Ինչպէս Մովսէսն է Լույսը ընտրելով՝
Փարավոնի թոռ կոչվելը մերժել:
Հոգիս էլ շուրթը ցավիդ դնելով՝
Կավիս հետ կապած ուխտն է իր դրժել (էջ 11):

Առանձնապէս տպավորիչ են «Այսպիսի աշխարհ», «Վերուվարումներ» շարքերում դիտարկվող միջբնագրային անցումները, ընդ որում՝ շատ հետաքրքիր ու անսովոր ենթիմաստներով⁹: Օրինակ՝ Հիսուսի խաչելութեան դիպաշարում անհատի ու հասարակութեան (ավելի ստույգ՝ ամբոխի) բախման թեման է. հակադրվող կողմերը՝ հոգի—մարմին, ըստ էութեան՝ խորհրդաբանական մակարդակում լիարժեք մեկնաբանելի են սուրբգրային նախնական համաբնագրով:

...Եւ հոգիս խաչվեց կամփով մարմնիս
Զույգ ավազակի ուղիղ մեջտեղում:
(Մեկը մահն էր իմ՝ գուցէ որմանիչ,
Մեկը՝ ծնունդս, որ սուտ էր զեղում (էջ 87):

Գեղարվեստում Հոբբը տառապանքի ու հոգեւոր մաքրագործման գազաթնակետի խորհրդանիշն է, արդար մարդու երանելի համբերութեան բացառիկ նախատիպ, որի ավանդական մեկնաբանություններից չի շեղվել նաեւ մեր բանաստեղծը: Հոբ Երանելու կերպարի բազմաթիվ

⁹ Իր հերթին նոր ստեղծված միջբնագիրը դառնում է գալիք մեջբերումների հիմք, ուստի կարող ենք գործ ունենալ միջնորդավորված միջբնագրի հետ: Այնտեղ մեջբերումը կամ ռեմինիսցենցիան հիշեցնում է դրա նախնական իմաստը եւ միաժամանակ ծառայում ինչ-որ այլ՝ նոր համաբնագրում նրան տրված իմաստի արտահայտմանը:

գեղարվեստականացումները պայմանավորված են այն հանգամանքով, որ մարդուն ի պատիժ տրված տառապանքի ուժգնության գերազույն օրինակը հենց նա է, իսկ տառապանքը մարդկության հիմնական ապրումն է, կյանքի ու գրականության հավերժական նյութ: Մհեր Բեժանյանի գործերում Հոբի հետ կապված դիպաշարը վերաիմաստավորվում է մի քանի անգամ, այդ թվում՝ սիրային ասելիքի մեջ.

Հոբ երանելին իր տառապանքով
Անփորձ մանուկ էր թվում իմ կողմից,—
Նրա մի տարին իմ օրն էր՝ ցանկով,
Իմ օրը նրա տարին էր նախկին (էջ 139):

Դավաճանությունն ու ուրացությունը գրականության բազմաշարժար թեմաներից են, որ գեղարվեստորեն պատկերվել են գրականության երեք սեռի ամենատարբեր գործերում՝ գերազանցապես Հուդայի ու Պետրոսի կերպարներով: Այս կերպարները գրական-հոգեբանական հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն իրենց մեղքի բարդությանմբ, այլև ողբերգականությանմբ, սակայն խնդրո առարկա ժողովածուի բանաստեղծություններում, որպես կերպար, հայտնվում են մարդու եւ մեղքի հարաբերակցության տեսակետից, իսկ կերպարների բարոյական դարձի, ողբերգական զղջման ենթաշերտերը չեն բացահայտվել, ինչը կարելի է բացատրել թերեւս հեղինակի նախասիրած՝ բանաստեղծության ժանրի ծավալի սեղմությանմբ: Մհեր Բեժանյանը նույնպես աստվածաշնչյան առասպելը վերհիշում է ընկալելի համաբնագրում. հաստատապես ուրանում են նրանք, ովքեր հավատարմության թվացյալ անտարակուսելի երդում են տալիս: Դիտարկենք. «Պատասխանի ետ Պետրոս եւ ասէ ցՆա. Թէպետ եւ ամենեքեան գայթակղեսցին ի Քէն, սակայն ես ոչ գայթակղեցայց: Ասէ ցնա Յիսուս. Ամէն ասեմ քեզ, զի յայսմ գիշերի՝ մինչ չեւ հաւու խօսեալ իցէ, երիցս ուրասցիս զԻս: Ասէ ցՆա Պետրոս. Թէ եւ մեռանել հասանիցէ ընդ Քեզ, զՔեզ ոչ ուրացայց: Նոյնպէս եւ ամենայն աշակերտքն ասէին» (Մատթ. ԻԶ. 33–35):

Հուդայի հավերժական կերպարը քանիցս հանդիպում է ժողովածուի էջերում՝ անհատի ու հասարակության բախումների կառուցման միտումով, մեղսավորության տարբեր ենթաշերտերի բացահայտումներով՝ դավաճանություն, համբույրով դավաճանություն, արժաթասիրություն: «Յայնժամ գնաց մի յերկոտասանիցն անուանեալն Յուդա

սկարիովտացի առ քահանայապետսն, եւ ասէ. Ձի՛նչ կամիք տալ ինձ, եւ ես մատնեցից զՆա ձեզ: Եւ նոքա կշռեցին նմա երեսուն արծաթի. եւ յայնմ հետէ խնդրէր պարապ՝ զի մատնեսցէ զՆա նոցա» (Մատթ. ԻԶ. 14–16): Գրողն անշուշտ, ինչպես արդեն նշեցինք, բացառապես մարդկային հարաբերությունների դաշտում է դիտարկում այս դրվագը. երեսուն արծաթն այնքան է ուժեղ, // Որ նրանց համար Գրպան է ճարվում... (էջ 66), Ուտեղի՞ց իջավ «հուղան» շարաղետ // Եւ ինձ համբուրեց խոր ու մահացու... (էջ 211): Հիշյալ ժողովածուի էջերում թեմայի անսովոր մեկնաբանման հանդիպեցինք, երբ բանաստեղծն իր՝ երկրային կյանքի հարահոսում հայտնվելն է դավաճանությունն ու արծաթասիրական գործարքին զուգորդում, որ շատ հարազատ է աշխարհն Աստծու ծաղրին նմանեցնելու դուրյանական ցավազգացությունը. Ես փափուքյան նոխազ դարձա՝ // Այս աշխարհը մտնելով:— // Հա՛յր, ստացա՛ր, գոնե, արծաթ՝ // Ինձ աշխարհին մատնելով (էջ 182): (Ի դեպ, ժողովածուի էջերում առկա է նաեւ գրող—Բարձրյալ երկխոսություն, որի շերտերում բանաստեղծը չունի հայ միջնադարյան շատ գրչակիցներին բնորոշ խոնարհությունը, այլ երբեմն Աստծու հետ հակամարտության հանդգնություն է ունենում): Հետաքրքրությունն ավելի է ուժգնանում, երբ մահն էլ է մեկնաբանվում նույն առասպելով. Համբուրվելու լրիվ պատրաստ՝ // Սպասում եմ ինձ մատնողին (էջ 86):

Գրողն իրականության սուր զգացողության համապատկերում ցավ ի սիրտ արձանագրում է, որ ժամանակների հոլովույթում՝ նյութապաշտության ու հոգեւորի հանապազօրյա պայքարում, հաղթանակը դեռ նյութի կողմն է: Հուղայով կերպավորված՝ մարդու՝ մարդուն կամ աստվածայինին դավաճանելու թեման նոր չէր, բայց առաջիններից էր համբույրով, այն է՝ կեղծելով դավաճանելու տեսակետից, որով առավել է ծանրանում մեղքի նժարը: «Եւ մինչդեռ Նա զայն խօսէր, ահա Յուդա՝ մի յերկոտասանիցն եկն, եւ ընդ նմա ամբոխ բազում՝ սրովք եւ բրօք՝ ի քահանայապետիցն եւ ի ծերոց ժողովրդեանն: Եւ որ մատնելոցն էր զՆա՝ ետ նոցա նշան եւ ասէ. Ընդ որում՝ ես համբուրեցից՝ Նա է, զՆա ունիցիք: Եւ վաղվաղակի մատուցեալ առ Յիսուս ասէ. Ողջ եր, վարդապետ. եւ համբուրեաց ընդ Նմա» (Մատթ. ԻԶ. 47–50): Մհեր Բեժանյանի նմանօրինակ զուգորդումը կերպարը դնում է գեղարվեստական հերթական շրջանառության մեջ՝ Միշտ արնոտ համբույրն առա հուղայի (էջ 242)՝ եւ հատկապես հասարակ անվան արժեքով կիրառությունը ցույց տալով նրա հարակա տեսակը:

Քո Հուդան մարդկանց դեռ պետք է գալիս,
Եւ պալատական յագոններ դեռ կան (էջ 27)...

Խորհրդանիշների մակարդակում նույնպես աստվածաշնչյան բնագիրը հարուստ նյութ է տալիս բանաստեղծին, մասնավորապես սիրային քնարերգության արժանի նմուշ՝ «Հաճույքի թռչուն» շարքի բանաստեղծություններում. Մեղֆի մերկ ծառի բնին գույնզգույն // Փաթաթվել է տափ Օձը ցանկության (էջ 197): Սակայն նկատենք, որ չնայած խորհրդանիշների մեջբերումներին (Աքաղաղ, անտեղի խաչված, ոսկի հորթ, կողը հեգ, ասեղի անցք եւ այլն)՝ Բեժանյանը նախընտրում է խորհրդանիշի հետեւում առկա դիպաշարի ակնարկումը:

Սիրերգության մեջ պատկերային զուգորդման եզրում են հայտնվում սուրբբարային վառ դրվագներ: Աստվածաշնչյան մեկնություններում իզուր չեն համեմատությունները Հուդայի ու Դաւիթայի՝ որպես սիրով ու բարեկամությամբ քողարկված դավաճանության ախտի կրողների, եւ երկու դեպքում էլ նրանց մեղքը փոխհատուցվում է արծաթով. «Եւ ասէ ցնա Դաւիթա. Զիմրդ ասես՝ թէ սիրեցի զքեզ, եւ սիրտ քո չէ ուղիղ ընդ իս. այս երիցս անգամ խաբեցեր զիս, եւ ոչ պատմեցեր ինձ թէ իւ իցէ զօրութիւն քո մեծ: Եւ եղեւ իբրեւ վտանգեաց զնա բանիւք զգիշերն ողջոյն եւ թախանձեցոյց զնա, եւ պարտասեցոյց զնա մինչեւ ցմահ, պատմեաց նմա զամենայն ինչ ի սրտէ իւրմէ» (Դատաւորք ԺԶ. 15—17): Նույնիսկ հազարամյակներ անց սիրո դավի տպավորիչ դիպաշարերից մեկն է Սամսոնի ու Դաւիթայի պատմությունը, որով իր հուսահատությունն է պատկերավորել բանաստեղծը. Դաւիթան խուզեց հեռքը Սամսոնի, // Իսկ դու կտրեցիր հույսերս ամառ (էջ 117): Քնարական կերպարն ինքն է հակամետ դավի զոհ դառնալու հանուն սիրո, ինչի նպատակով նոր երկխոսություն է կառուցում Սալոմեի կամքով Հովհաննէս Մկրտչին գլխատելու որոշակիորեն փոխակերպված դիպաշարի միջոցով. Գնա՛նք... Եւ նրանք բժժանքի հոտով // Երբ ես փուն մտնեմ, դու վրեժդ առ. //Գլուխս կտրիր մի քախոտով // Եւ Սալոմեիդ շար փաղափր տար (էջ 201): Կին—տղամարդ հարաբերություններում միայն դավաճանությունն ու ցավը չեն դառնում գեղարվեստականացման առարկա, այլեւ ինքնամոռաց հնազանդությունը.

Ա՛խ, թող ես ինքս ոտներս լվամ...
Մի՛ ցամաքեցրու մազերով, սե՛ր իմ,—
Հանկարծ քո աչքին Հիսո՛ւս չքվամ (էջ 142):

Պատկերը փոխադրում է դեպի աստվածաշնչյան պատմությունը՝ մեղավոր կնոջ հավատի մասին. «Եւ կին մի էր ի քաղաքին մեղաւոր, իբրեւ գիտաց թէ բազմեալ է ի տան փարիսեցւոյն, բերեալ շիշ մի իւղոյ ազնուի, կայր յետոյ առ ոտս Նորա, լայր. եւ արտասուօքն սկսաւ թանալ զոտս Նորա, եւ հերով գլխոյ իւրոյ ջնջէր. եւ համբուրէր զոտս Նորա, եւ օծանէր իւղովն» (Ղուկ. է. 37–38):

Ի վերջո, Սուրբ Հոր եւ Որդու աստվածաշնչյան գաղափարի ներբերումն իր քնարերգության էջեր Բեթանյանին առավել հաճախ է հաջողվում, եւ այս համաբնագրում գաղափարական խորհրդանշի շեշտակիր է դառնում հաշը, դիպաշարը՝ Գողգոթայի ճանապարհը, ընդ որում, ինչպես արդեն նկատել ենք, թեմատիկ տարբերակումով: Մասնավորապես հայերգության շրջանակներում երկրին է դիմում «Փշեպսակ է Որդիդ լինելը» բազմաշերտ տողով՝ պատկերի զարգացման գաղափարակետին նորովի իմաստավորելով Հիսուսի խաչելության աստվածաշնչյան առասպելը. Եւ ցավիս միջից, ինչպես ուր հաշից, // Հույսով եմ նայում վաղվա մայրերիդ (էջ 17): «Այսպիսի աշխարհ» շարքը բացող բանաստեղծություն մեջ գրողը ժամանակի լայն համապատկերն է տալիս նույն առասպելի վերակրկնության միջոցով. Օրվա մեջ փանի՜ մարմին է խոցվում, // հաշին է հանվում փանի՜ Ընդամեն (էջ 27): Վերջինիս եւ առհասարակ բառին հատկանվան արժեք հաղորդելը ոչ միայն գրական նախասիրություն է, այլեւ ասելիքի շեշտադրումներ անելու հնարքի գործադրում. տվյալ դեպքում Ընդամենը մեծատառով գրելը արժեքային մյուս նժար տանել է նշանակում, մարդ–տիեզերքի արժեզրկման փաստում: Միջբնագրային այս դրվագն ամբողջացնելու է գալիս «Աղքատի երգը», որում դարձյալ առաջին դեմքով (մի բան, որ խիստ բնորոշ է նրա քնարերգությանը) բանաստեղծը խոսում է հոգու հանապազօրյա խաչելության մասին: Մեր համոզմամբ՝ պատահական չէ, որ շարքը եզրափակող բանաստեղծությունը հանգուցալուծում է տալիս առաջին բանաստեղծության մեջ բարձրացված հարցին, որովհետեւ, ըստ էության, հոգեւոր-բարոյական խաչելության զոհերից մեկը հանդգնում է սպառնալ աշխարհին՝ բնագիր ներբերելով Ղովտի կնոջ առասպելը: Համեմատենք. «Արեգակն ծագեաց յերկիր, եւ Ղովտ եմուտ ի Սեգովր. եւ Տէր տեղաց ի Սողոմ եւ ի Գոմոր ծրծումբ եւ հուր Տեառնէ յերկնից. եւ կործանեաց զքաղաքսն զայնոսիկ եւ զամենայն կողմանսն եւ զամենայն բնակիչս քաղաքացն եւ զամենայն

բոյս երկրին: Եւ դարձաւ կինն Ղովտայ յետս, եւ եղեւ արձան աղի»
(Մնունդք, ԺԹ. 24—26):

Սակայն երբ լիւմ գիրկը քն՝ Հովտի՛,
Զղումիդ միջից չկանչես հանկարծ,
Թե չէ կնոջ պես հինավուրց Ղովտի
Ես էլ արձանի կփոխվեմ անդարձ... (էջ 68)...

Հոգու խաչելության պատկերները միջբնագրային նոր զարգացումներ են ունենում՝ հանգուցալուծվելով այսպես. Մենակ իմ հոգին հազիվ բարբառեց. //— Օ՛ Հայր իմ, Հայր իմ, է՛ր ինձ լեցիր... (էջ 87): Զուգորդենք Հիսուսի խաչելության աստվածաշնչյան դրվագը. «Եւ զինն ժաման գոչեաց Յիսուս ի ձայն մեծ եւ ասէ. էլի, էլի, լամա սաբաթանի. այս ինքն է, Աստուած իմ, Աստուած իմ, ընդէ՛ր թողեր զիս» (Մատթ. Իէ. 46):

Հավելենք, որ միջբնագրային շրջանառության տեսակետից հաճախադեպ է Հիսուսի՝ Գողգոթայի ճանապարհն անցնելու՝ դարձվածքի հիմք դարձած պատմությունը, մինչդեռ Աստվածաշնչում չենք գտնում Հիսուսի կրած տառապանքների նկարագրության մանրամասները: Ահավասիկ. «Եւ ելեալ արտաքս՝ գտին այր մի կիրենացի՝ անուն Սիմովն, զնա կալան պահակ՝ զի բարձցէ զխաչն նորա: Եւ եկեալ ի տեղին անուանեալ Գողգոթա, որ է տեղի կառափելոյ, ետուն նմա ըմպել գինի ընդ լեղի խառնեալ. եւ իբրեւ ճաշակեաց, ոչ կամէր ըմպել: Եւ հանեալ զնա ի խաչ....» (Մատթ. Իէ. 32—35): Սակայն ինչպես երեւում է, մշակութաբանական համաբնագրում դիպաշարի ասեկիքը դուրս է եկել իր նախօրինակի սահմաններից՝ նորովի արժեւորվելով: Հիշյալ ժողովածուն եւս բովանդակում է սուրբգրային այս առասպելի արծարծման օրինակներ, ինչպես՝ երբ գրողն իր բանաստեղծական ապագայի հարցով դիմում է իր արվեստին. Ես քոն եմ, եւ դու ինձ մի էլ գրա, Մինչեւ մեզնից նոր մարդկություն անի,— // Թեկուզ գալիս դառնա Գողգոթա, // Եւ դու փոխարկվես արյունոտ խաչի... (էջ 80):

Ինչ խոսք, Բեթանյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլեւ համաշխարհային մշակութային ժառանգության հրաշալի գիտակ ու նուրբ կիրառող, եւ աստվածաշնչյան միջբնագիրը ոչ միայն ժողովածուի հենասյունն է, երբեմն մի բանաստեղծության գեղարվեստական տարածքում հայտնվում են սուրբգրային հայտնի պատմություններ ու խորհրդանշաններ: Այդօրինակ գործերից է «Հառնող երկիր» շարքի «Ինքնություն» (էջ 11—12) բանաստեղծությունը, ուր պատկերային-գեղագիտական

առումով միմյանց են հաջորդում Ահարոնի գավազանը, Հիսուսի փեշերին քսվելը, աղքատ այրու նվիրաբերումը, Դավթի բանալին, Սիմոն մոգի փեշը եւ այլն:

Արդի գրականության մեջ միջբնագրի մասնավոր կամ համակարգային կիրարկումները ոչ միայն ուշագրավ իրողություն են, այլեւ ինչ-որ տեղ անհրաժեշտ, քանի որ, ըստ էության, պարբերաբար թարմացնում են ընթերցողի մշակութային գիտակցությունը՝ նախընթաց դարերի մշակութային ժառանգության հետ գործուն հաղորդակցում ապահովելով: Մհեր Բեժանյանը Հովհաննես Թումանյանի գրական տոհմածառի ճյուղերից է, իսկ վերջինս նույնպես խոսում էր գրական գործընթացի մասին՝ առանց ուղղակիորեն անվանելու այն պայմանավորող միջբնագրային շրջապատույտը. «Ձէ՛ որ ամեն մի գրող ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ իրենից առաջ եղածների ազդեցությունների համագումար — մեկից շատ, մյուսից քիչ, որ ընդունում, հալում է իր ոգեւորության հնոցի մեջ ու ձուլում, ձեւակերպում իր ճաշակով»¹⁰:

Ժողովածուի էջերում զարգանում է անհատի ու միջավայրի հակամարտության աներեւույթ տառապանքը, հասարակության կողմից արվեստագետի, մարդու տարբերվող տեսակի մերժվածության ներքին պատումը, հետեւաբար լիովին տրամաբանական է, որ գրողի առաջադիր խնդրի պատկերմանը հաճախ են ծառայում սուրբգրային տառապյալ կերպարների վերարծարծումները: Հովսեփից առավել ակնառու կերպար դժվար թե գտներ Բեժանյանը, երբ գեղարվեստորեն վերարտադրում էր իր անկումային հոգեվիճակը. Ծաղկյա թիկնոցս ջրհորն է նետվել, // Եւ մերժված եմ ես Հովսեփի հանգույն (էջ 214): Նկատենք, որ ժողովածուի վերջին՝ «Հադեսյան տուրքեր» շարքում, ուր բանաստեղծի խոհերը ծանրանում են կյանքի ու մահվան սահմանագծի մերձության գիտակցումից, կավի ու բոցի հակադրամիասնության պայքարի ավարտին, ի վերջո, կավի հանգչելու դառնությունից բանաստեղծի գրիչն աստիճանաբար հեռանում է Սուրբ Գրքի էջերից՝ առավելապես հարելով Աստծու շնչին մոտենալու, մահվան ու անմահության թեմաներին. Բա մառդը անման հոգի ունենա, // Եւ այն էլ դրվի մահացող կավո՞ւմ... (էջ 160):

Այսպիսով՝ կարելի է գալ եզրահանգման, որ Մհեր Բեժանյանի «Բոց եւ կավ» ժողովածուն հետարդիպաշտական գրականության սյուներից

¹⁰ Հովհ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, Երեւան, 1951, էջ 337:

մեկի՝ աստվածաշնչյան (եւ ոչ միայն. նաեւ համաշխարհային դիցաբանական ժառանգության) միջբնագրի կիրառության գործուն գեղարվեստական տարածք է, ընդ որում՝ միջբնագրային անցումների դիպաշարային շրջանակը լայն է ու բազմազան՝ աշխարհաստեղծումից մինչեւ Վերջին դատաստան, աստվածաշնչյան կերպարների, առասպելների կամ սոսկ խորհրդանիշների մակարդակում: Ավելին. բանաստեղծը հայտնի կերպարների կամ պատմությունների երբեմնակի անսովոր մեկնաբանության է գնում, միեւնույն դիպաշարը հավասար հաջողությամբ ներբերում թեմատիկ տարբեր միջավայրեր՝ սիրային, հայերգության կամ խոհական, միեւնույն բանաստեղծության մեջ սահուն, տրամաբանական անցումներով հարաբերում մի քանի դիպաշար կամ կերպար: Ժողովածուի խորագրից մինչեւ այն ամփոփող «Վերջին դատաստան» պոեմը հեղինակը հարյուրավոր անգամներ վառ անդրադարձներ է կատարում աստվածաշնչյան վաղագույն բնագրերին՝ ապահովելով ընթերցողի մշակութային գիտակցության զգոնությունը, Սուրբ Գրքի ու ժամանակների չընդհատվող երկխոսությունը:

РЕЗЮМЕ

Сборник Мгера Бежанияна «Пламя и глина» активная художественная территория применения библейского интертекста, который является одним из основ постмодернистической литературы, более того, сюжетная рамка интертекстуальных переходов широка и разнообразна: с мироздания до Страшного суда, на уровне библейских персонажей, мифов или просто символов. Более того, поэт иногда обращается к необычной интерпретации известных персонажей или историй, с одинаковым успехом вводит один и тот же сюжет в разные тематические среды — любовь, родина, философия, или плавными, логическими переходами связывает несколько сюжетов или персонажей в одном стихотворении.

От названия сборника до поэмы «Страшный суд» автор делает сотни ярких ссылок на ранние библейские тексты, обеспечивая бдительность культурного сознания читателя, непрерывный диалог текстов и времен.

SUMMARY

Mher Bezhanyan's collection of works entitled "Blaze and Clay" is a dynamic artistic space for the use of biblical intertexts being one of the pillars of postmodern literature. Moreover, the plot of intertextual transitions is wide and diverse: from the creation of the world to "The Last Judgment", at the level of biblical characters, myths or just symbols.

Moreover, the poet sometimes brings forward an unusual interpretation of famous characters or stories. He succeeds in equally introducing the same plot into different thematic environments: love, homeland, philosophy, or with smooth, logical transitions connects several plots or characters in one poem. From the title of the collection to the poem called "The Last Judgment" the author makes hundreds of vivid references to early biblical texts, ensuring the vigilance of the readers' cultural consciousness and an uninterrupted dialogue of texts and times.

