ՌՈՒԶԱՆ ԳԱՐԳԱԼՈՅԱՆ

ԳՈԼԴԻՆԳԻ «ՍՐԱԾՈՂԸ» ՎԵՊԸ ՈՐՊԵՍ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՀՈԳՈՒ ՊԱՐՏՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

XX դարի անգլիացի դասական, 1983 թվի գրականության ասպարեզում Նոբելյան մրցանակակիր Ուիլյամ Գոլդինգը (1911-1993թթ.) իր առաջին գրական անհաջող փորձերն արեց 1934 թվին, հրապարակելով նախորդ տարիներին գրված բանաստեղծությունների ժողովածուն: Ավելի քան քսան տարի անց նա հրապարակեց իր «Ճանճերի տիրակալը» վեպը, որն անմիջապես համաշխարհային ճանաչում բերեց հեղինակին և վկայեց արվեստագետի մոտ ձևավորված ուրույն գեղարվեստական աշխարհի մասին:

Գոլդինգը իր առաջին շրջանի վեպերում հիմնական շեշտը դնում է մարդու բնազդային, «գազանային» ներքին էության բացահայտման վրա: Նա համոզված է, որ մարդու մեջ չարը ավելի շատ է, քան դա հնարավոր կլիներ բացատրել միմիայն «սոցիալական մեխանիզմներով»[1]: Այդ չարը մարդու մեջ նստած է ի ծնե, դա նրա բնությունն է, որը դուրս է ժայթքում ամեն անգամ, երբ դրա համար ստեղծվում է «բարենպաստ» պայմաններ:

Հետագա իր վեպերում մարդ-գազանի պատկերումներով Գոլդինգը հասավ մեծ ընդհանրացումների, դարձավ «վեպ-առակի», «վեպ-նախազգացման» անգերազանցելի վարպետ: Դրանցում նա հետևողականորեն ցույց էր տալիս, որ անկախ նրանից, թե որ դարում, և որ հասարակարգում է ապրում մարդը, նա եղել և մնում է գազաններից ամենավտանգավորը, զարհուրելին ու անկանխատեսելին: Այդպիսին են նրա «Ժառանգորդների» (1955թ.) նեանդերթալցի կերպարները, «Քրիսթֆըր Մարթինի երկու մահը» (1956թ.) և «Ազատ անկում» (1959թ.) վեպերի հերոսները:

Սակայն իր յուրաքանչյուր ստեղծագործությունը կերտելիս Գոլդինգի մոտ կարծես անբավարարվածության զգացում էր առաջանում, որովհետև նրա ստեղծած կերպարները իրենց վրա էին կրում կոնկրետ ժամանակի կնիքը:

Թերևս հենց այդ հանգամանքը Գոլդինգին դրդեց 1964 թվին գրել իր լավագույն վեպերից մեկը՝ «Սրածողը», ուր պատկերեց ժամանակից դուրս և աշխարհից մեկուսացված իր հերոսին՝ Վալտեր Զոսլինին:

Այս կերպարը ստեղծելիս արվեստագետը մեծ ռիսկի է դիմում՝ ներկայացնելով վեպի հերոսին որպես կաթոլիկ եկեղեցու վանահայր: «Սրածողը» վեպի սյուժեն ու կառուցվածքը ամբողջապես ենթարկեցված են

[1] Biles, Jack L. Talk. Conversations with William Golding.- N.Y., 1970, p.105

մարդու էության խորքերում թաքնված գազանին բացահայտելու, ի ցույց դնելու գաղափարին, և այդ իսկ պատճառով գրեթե ամբողջապես այլաբանական այս վեպի ներքին հյուսվածքը այնքան նուրբ է, զգայուն, որ յուրաքանչյուր, անգամ աննշան փոփոխության՝ նոր պատկերի, գաղափարի կամ խոսքի ներմուծման ժամանակ էապես փոխվում է նաև ստեղծագործության հերոսի հանդեպ մեր ընկալումը: Նշելով, որ վեպի կենդանի հյուսվածքի երկու կարևոր բաղադրիչները տաճարն ու վանահայր Վ.Զոսլինն են, պետք է ասենք նաև, որ սյուժետային գիծը զարգանում է զուգահեռաբար այդ երկու ուղղություններով. վանահոր ներքին հոգևոր աշխարհի բացահայտումը և տաճարի գմբեթային մասում կաթոլիկ ոճի սրածողի կառուցումը: Զոսլինի էության բացահայտման ամեն մի գալար միաժամանակ փոխում են նաև Գոլդինգի այլաբանությունների շնորհիվ կենդանի օրգանիզմ հիշեցնող, տաճարի հանդեպ մեր վերաբերմունքը, մեր պատկերացումը:

Վեպի սյուժետային հիմքում ընկած է մի նախապատմություն, ըստ որի, Զոսլինին երազում հայտնվում է Աստծո Հրեշտակը և պատվիրում եկեղեցու գմբեթի վրա սրածող կանգնեցնել: Սակայն տրամագծորեն հակառակ է ասում իրականությունը. սրածողի նախապատրաստական աշխատանքներն իրականացնող մասնագետները գալիս են այն եզրակացության, որ ժամանակին տաճարը կառուցվել է ճահիճի վրա և ամենայն հավանականությամբ զուրկ է հիմքից: Դրանից ելնելով դժվար է ասել, կկարողանա, արդյոք, նա իր վրա կրել ահռելի քաշ ունեցող մետաղյա սարքերից բաղկացած սրածողը: Այս հանգամանքով պայմանավորված, սրածողի կառուցումն ընկալվում է որպես չափազանց վտանգավոր ձեռնարկ, իսկ իր տեսիլքը իրականություն դարձնելու ձգտող Զոսլինը՝ որպես արկածախնդիր կամ փառամոլ մի անհատ:

Այսպիսով, «Արածողի» առաջին իսկ էջերից ի հայտ է գալիս երկիմաստությունը. Գոլդինգի խորհրդանշանային բարդ համակարգում ստեղծված իրավիճակը կարելի է դիտարկել որպես մարդկության կողմից սեփական հոգևոր ապագայի կերտման փորձ, որը, կարծես, ի սկզբանե դատապարտված է ձախողման, քանզի կասկածի տակ է դրվում այն «ճահճոտ», երերուն, անհաստատ հիմքը, որի վրա հենվելով, մարդկությունը պետք է կառուցի այդ ապագան:

Սակայն սա դեռ միայն սկիզբն է, նախապատկերը: Աստիճանաբար ավելի մոտիկից ծանոթացնելով իր գլխավոր հերոս Զոսլինի հետ, Գոլդինգը ցույց է տալիս, որ հերոսի վերաբերյալ մեր սկզբնական պատկերացումները սխալ էին. հերոսն իր ողջ հոգով աստվածապաշտ մի անհատ է, որն անկեղծորեն հավատում է իր ձեռնարկին, խորապես համոզված է, որ այն կհասցնի ավարտին, քանի որ այդպիսին է Աստծո կամքը: Ավելին, նա հոգու խորքում գիտակցում է, որ նահանջելու իրավունք չունի, այլապես ինքը կդառնա այն հերետիկոսը, որն ուրացել է Աստծուն և հանդգնել է չկատարել

նրա կամքը: Մինչդեռ Տերը ընտրել է հենց իրեն, ինչը նշանակում է, որ նա լուռ ու անտրտունջ պետք է տանի իր խաչը: Վանահայրը պարզորոշ տեսնում է իր շուրջը հավաքված հոգևորականների ու շինարարների տարակուսանքները, որոնց նա փիլիսոփայորեն է մոտենում, քանի որ «Նրանք չգիտեն, չեն կարող իմանալ, քանի դեռ ես նրանց տեղյակ չեմ պահել իմ տեսիլի մասին»[1]:

Զոսլինը փառամոլ չէ և իրեն ամենևին վեր չի դասում մյուսներից: Այն, որ իրեն է բախտ վիճակված սրածողի կառուցումը, պարզև չէ, այլ ծանր ու պատասխանատու պարտականություն: Նա տեսնում է իր և իրեն շրջապատող մարդկանց միջև տարբերությունը, ինչը բնական է, քանի որ «տեսիլը» տեսած մարդու հավատը առ Աստված անհամեմատ ավելի մեծ է, քան մնացածինը. Զոսլինը համոզված է դրանում, և այդ համոզմունքը նույնքան զորեղ է, որքան նրա հավատքը: Այդ համոզմունքն ու հավատն է, որ ուժ ու զորություն են տալիս նրան սկսել ու ավարտել իր կյանքի մեծագույն գործը՝ սրածողի կառուցումը, իսկ ավարտից հետո՝ մահանալ, սակայն մահանալ հաղթած:

Սակայն Գոլդինգի այս հրաշալի ստեղծագործությունն իր ներքին տրամաբանական շերտերում հանգեցնում է ամբողջապես այլ՝ պարզունակ սյուժեին տրամագծորեն հակառակ, հետևության:

«Սրածողի» գործողությունների հիմնական վայրը՝ Աստվածամոր տաճարը, մեզ է ներկայանում որպես մի հեքիաթային կառույց, մի կողմից այն քարե մռայլ ու զորշ շինություն է, մյուս կողմից՝ կենդանի օրգանիզմ, որն ունակ է մեծագույն տառապանքների գնով համբերատար իր ուսերին պահել սրածողի օրեցօր մեծացող քաշի մշտական ճնշումը: Գոլդինգը թափանցիկ ակնարկում է այս մասին, նշելով, որ տաճարի հատակագիծը ուշադիր զննող Զոսլինը բացահայտում է, որ այն նման է մեջքի վրա պառկած և ոտքերը ծալած մարդու, ընդ որում, նրա գլխի հատվածը համընկնում է տաճարի աղոթարանին (314): Այսինքն, Գոլդինգի պատկերած տաճարը բառի բուն և փոխաբերական իմաստով երկփեղկված է՝ միաժամանակ նյութեղեն է և հոգևոր: Այս հանգամանքը միևնույն ժամանակ Գոլդինգի այլաբանական պատկերումներին փիլիսոփայական իմաստ է հաղորդում: Տաճարը ընկալվում է որպես մարդկային հասարակության պատկեր, որը ձգտում է դեպի վեր՝ դեպի հոգևորը, վեհը, լուսավորը, սակայն «ճահիճը», որն այստեղ հաճախ նույնանում է դժոխքի հետ, նրան քաշում է դեպի ներքև: Տեղի է ունենում երևակայական հոգու և մարմնի բախում և որքան ծանրանալով վեր է խոյանում սրածողը, այնքան ավելի է մեծանում մարդու՝ եկեղեցուն դեպի վար սեղմող ուժը: Միաժամանակ նկատենք, որ տարբեր է տաճարի հանդեպ տարբեր մարդկանց վերաբերմունքը. ծխականների համար այն Աստծո տունն է, հոգևոր

---

[1] Уильям Голдинг. Шпиль и другие повести. М. 1981, стр. 314

(այսուհետ էջը կնշվի մեջբերման կողքին)

կառույց, ուր նրանք գալիս են զուտ հոգևոր սնունդ ստանալու նպատակով: Շինարարների համար, որոնք սկսել են սրածողի կառուցումը, այն զուտ նյութեղեն է, ինչ մասին ակնարկում է Գոլդինգը՝ ցույց տալով, թե որքան ազատ ու անկաշկանդ են իրենց պահում այստեղ շինարարները, որոնց համար տաճարի սուրբ մասունքները, շիրմաքարերը, ոչնչով չեն տարբերվում մնացած սովորական քարերից: Ջոսլինի համար, սակայն, տաճարն ավելին է, քան նախորդ երկուսի՝ նյութականի ու հոգևորի միավորումը: Տաճարն այն աշխարհն է, որտեղ նա ապրում է, նրա տունը, հոգին ու մարմինը: Ի տարբերություն Ջոսլինի, որը վեպում ներկայանում է որպես վառ անհատականություն, սրածողը կառուցող բանվորները անդեմ են, նրանք գլխավոր հերոսին հիշեցնում են աշտարակի ժամացույցի տիկնիկներին, որոնք անշարժ սպասում են «ժամացույցի զանգին», որն էլ հենց նրանց պետք է շարժման մեջ դնի: Գոլդինգի այլաբանական պատկերումներում հենց Ջոսլինն է, որ իր սրածող կառուցելու որոշմամբ շարժման մեջ է դնում բանվորներին ու տաճարի սպասավորներին:

Սակայն վանահոր կողմից տաճարի պահակ Պենգոլլի կնոջը՝ Հուդիին, զցած մեկ հայացքը բավական է, որպեսզի մենք հիմնովին փոխենք մեր դիրքորոշումը Ջոսլինի հանդեպ: Գլխիվայր են շրջվում բոլոր խորհրդանիշները, Գոլդինգը մեզ ստիպում է անտեսել կամ երկրորդ պլան մղել այն ամենը, ինչ մինչ այդ մեզ թվում էր էական ու կարևոր, և արժեվորել հերոսի մտապատկերի առջև հայտնված նոր «տեսիլքը»՝ ծաղկած խնձորենու այլաբանական պատկերը, որը վերջինս ճգնում է իրենից վանել: Դժվար չէ կռահել, որ Ջոսլինը ողջ սրտով ու մարմնով տենչում է այս ոսկեծամ, երիտասարդ կնոջը, որին համարում է «հոգևոր դուստր», սակայն այս փաստը թաքցնում է ոչ միայն շրջապատից, այլև չի ուզում խոստովանել ինքն իրեն: Մինչ վանահայրը արտաքնապես, թվում է հանգիստ է ու խաղաղ, նրա ներքնաշխարհում մոլեգար պայքար է գնում հոգու և մարմնի միջև:

Խոսելով վանահոր հոգեվիճակի մասին, քննադատ Վ.Իվաշովան նկատում է. «Նրա մտադրությունները հաճախ «մութ են», հաճախ խավարը նրա հոգում, այսինքն նրա գիտակցության խորքերում, պայքարում է լույսի դեմ: Նրա՝ Ջոսլինի մեջ, ուժեղ է «մարդկային բնությունը», այսինքն, գոլդինգյան ձևով, ուժեղ է բոլոր մարդկանց մեջ ապրող գազանը: Հաղթահարել այն Ջոսլինին հաջողվում է միայն շնորհիվ Աստծո, որին ծառայում է»[1]:

Քննադատի «հաջողվում է հաղթել» արտահայտությունը վեպի համատեքստում ընկալվում է որպես զավեշտ, քանզի իր կիրքը հաղթահարելու համար Ջոսլինը զոհաբերում է մի քանիսի և, առաջին հերթին, սիրած կնոջ կյանքը:

---

[1] В.Иванова. Английские диалоги, Патриарх из Солсбери, М.1971, стр. 369

Ընթերցողի համար սկզբնական շրջանում կարող է անհնկատ մնալ սրածողի շինարարությունը ղեկավարող վարպետ Ռոջերի կնոջ բլբլոցը, քանզի Գոլդինգը միտումնավոր կերպով վեպի կարևորագույն խորհրդանիշներից մեկը ներկայացնում է մի կերպարի շուրթերով, որի մասին նախապես խոսելիս, նրան որակել է որպես «շատախոս» և «դատարկախոս»: Մինչդեռ հենց այդ «դատարկախոսն» է, որը, պատմելով իր ամուսնուն շինարար վարպետի մասին, վերհիշում է նրա խոսքերը. «Որդիս, սրածողը պետք է ներքև իջնի այն նույն չափով, որքան որ վերև է» (335): Այս խոսքերը ուղղակիորեն վերաբերվում են վանահորը. որքան ավելի է վեր խոյանում սրածողը, որը միաժամանակ Զոսլինի հոգու թռիչքն է, հրեշտակի վերածվելու նրա ձգտումը, այնքան արագ և նկատելի է դառնում նրա անկումը: Իսկ երբ, ներքին մոլեգնող կրքերից գրեթե գիտակցությունը կորցնող Զոսլինը գետնին ընկնելով ջղածիգ գրկում է սրածողի մակետը, պարզ է դառնում, որ ոչ թե աստվածային տեսիլքն էր նրան մղել այս կառույցի ծեռնարկմանը, այլ Հուդիի տեսիլքից ազատվելու ձգտումը: Նա սրածողը բռնել էր ոչ միայն ուղղակի, այլև փոխաբերական իմաստով. այն պետք է օգնի իրեն դիմադրել իր «ներքին գազանին»:

Վեպում Գոլդինգը իրար է հակադրում Զոսլինին ու Ռոջերին. այն, ինչ երազում էր կառուցել վանահայրը, իրականացնում է շինարարը, իսկ նրան, ում իր ողջ էությամբ տենչում է Զոսլինը, ի վերջո տիրում է Ռոջերը: Տարիներ առաջ Զոսլինը Հուդիին ամուսնացրեց կաղ Պենգոլլի հետ, որը վեպում ներկայանում է որպես մի խղճուկ և ողորմելի անձնավորություն, որը նույնիսկ երեխա չի կարող պարգևել իր կնոջը: Վանահոր խոսքից մենք կռահում ենք, որ նա այդ միությունը կնքելիս քաջ գիտակցում էր, որ Պենգոլլը հարմար զույգ չէ ոսկեծամ Հուդիի համար, և որ նրա այդ կամքը պայմանավորված էր աղջկանից բաժանվելու անկարողությամբ, աղջկան մշտապես իր կողքին տեսնելու անհաղթահարելի ձգտումով;

Վեպի սկզբում Զոսլինը թե՛ ուղղակի և թե՛ փոխաբերական իմաստով մեզ ներկայանում է որպես հրեշտակ: Եկեղեցու աշխատող համր, քարտաշ Հիլբերթը քանդակել է վանահոր գլուխը. Զոսլինը նայելով երիտասարդի աշխատանքին, նմանություն չի տեսնում իր ու իր պատկերի միջև՝ քարից իրեն է նայում այլանդակված, արծվաքիթ մի այր, որն արտաքնապես նման չէր իրեն: Սակայն արվեստագետը ձեռքի շարժումներով բացատրում է այս անհամապատասխանության պատճառը. նա վանահորը պատկերել է հրեշտակի տեսքով, երկնքում արագ սլացքի պահին:

Այստեղ կարելի է մեջբերել ֆրանսիացի փիլիսոփա Բլեզ Պասկալի խոսքերը. «Մարդը ոչ հրեշտակ է, և ոչ էլ կենդանի, և նրա դժբախտությունը նրանում է, որ որքան շատ է նա ձգտում նմանվել հրեշտակի, այնքան շատ է

նմանվում կենդանու»[1]:

Ըստ Գոլդինգի մարդը հենց կենդանի է՝ գազան, և որքան շատ է նա ձգտում իրենից ու շրջապատից թաքցնել իր գազանային դեմքը, այնքան ավելի է նմանվում գազանի:

Իմանալով Ռոջերի ու Հուդիի սիրային կապի և այն մասին, որ վերջինս նրանից երեխա է սպասում, չինարարի կինը ծեծի է ենթարկում Հուդիին: Սակայն կնոջ համար առավել սարսափելին դա չէր, այլ այն, որ դրանից հետո իր մոտ եկավ վանահայրը: Զոսլինին որպես սուրբ պատկերացնող աղջիկը ընկալեց դա որպես Սիեղ դատաստան, որպես մեղադրող Աստծո այց, և նույն երեկո վշտից ու սարսափից մահացավ:

Զոսլինի վրա իրար հետևից մահացու հարվածներ են տեղում դրսի և սեփական ներքնաշխարհի կողմից: Նախ, նա անասելի մեծ ցնցում է ապրում, տեսնելով թե ինչպես են իր «սրբության-սրբոց» սրածողի վրա մեկուսացած շնանում Ռոջերն ու Հուդիին. «Սակայն այդ օրը նրա բաժին ընկած ծանրությունից հետո նա մտաբերեց ճչուն ծիծաղը, և հրեշտակը նրան սարսափելի տանջում էր, նրա սեփական կամքը թուլացել էր. նա կորցրել էր մտքերի ու տեսիլքների հանդեպ իշխանությունը՝ սրածող, շեկ մազեր, գայլի ոռնոց ... (385):

Զոսլինի մեջ օրեցօր ավելի ու ավելի գլուխ բարձրացնող գազանը Հուդիի մահից հետո դառնում է անսանձելի: Կորցնելով իր հանդեպ հսկողությունը, վանահայրը առաջին անգամ դուրս է գալիս տաճարից և գնում է Ռոջերի տուն և խնդրում պատմել սիրային կապի մանրամասները: Եթե մինչ այդ Ռոջերը նրան անվանում էր «Սատանա, ահա թե ով ես դու: Ինքը սատանան» (385), ապա վեպի վերջում Զոսլինը նրան է ներկայանում որպես «ընկած հրեշտակ» (441): Իսկապես, այն բանից հետո, երբ Ռոջերը վանահորը դուրս է շպրտում իր տանից, վերջինիս անգիտակից վիճակում գտնում են ցեխաջրերի մեջ և տեղափոխում տաճար, նրա վրայից սուր գարշահոտ էր փչում, սակայն այժմ, երբ իր իսկ խոսքերով Զոսլինը դեն է նետել սրբի դիմակը, առավել սուր «գարշահոտը» փչում է նրա ներքնաշխարհից, որտեղից դուրս է պոռթկում մութ կրքերի և բնազդների կրող գազանը:

Այժմ Զոսլինը հիշեցնում է Դանթեի «Դժոխքի» երգ յոթերորդում պատկերված մեղսագործ քահանային, կարդինալներին ու պապերին, որոնք փորձում են ասել այլ բան, սակայն նրանց շուրթերից դուրս է գալիս մեկ և միևնույն բառերը.

Ճահճում սուզված՝ նրանք այսպես են ասում.

«Տխուր եղանք զվարթ օդում երկրային,

---

[1] Блез Паскаль, Мысли, БВЛ, М. 1974, стр. 158

Անթեղելով մաղձության ծուխ մեր ներսում ...[1]:

Գոլդինգի հերոսի կյանքի վերջին ժամերն անցնում են աշխարհի ու սեփական «եսի» մասին խոհերում: Նա այժմ դուրս է նետել իր «ներսի ծուխը» և սկսում է գիտակցել, որ ողջ կյանքն ապրելով, այդպես էլ չի կարողացել ճանաչել աշխարհը, հասկանալ նրա խորհուրդը: Դանթեի կրոնավորի նման՝ ապրելով լուսավոր դրախտավայրում, նա չի նկատել այդ դրախտավայրի գեղեցկությունն ու հմայքը և այժմ հեռանում է աշխարհից՝ այդպես էլ ապրելու և սիրելու բերկրանքը չճաշակած:

«Սրածողի» վերջին հատվածում այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, կարծես հայր Ջոսլինը հրաժարվել է իր հավատքից, մերժում է Աստծուն. «Աստված,-մտածեց Ջոսլինը, և ամեն ինչ նրան թվաց չնչին,- Աստվա՞ծ: Եթե ես կարողանայի վերադառնալ անցյալ, ապա ես Աստծուն կփնտրեի մարդկանց մեջ» (444): Իրականում սա ոչ այնքան Աստծո և կրոնի մերժում է, որքան երկրային կյանքի ու սիրո երկրպագում:

Գոլդինգի էքզիստենցիալիստական գաղափարներն ու պատկերումները հանգեցնում են նրան, որ Ջոսլինը հայտնվել է փակուղում, և դրա հիմնական պատճառն այն է, որ նա անկարող է եղել ճանաչել իրեն ու աշխարհը: Անկարող, որովհետև միաժամանակ առաջնորդվել է երկու, իրար միանգամայն հակադիր, կողմնորոշիչներով՝ հոգով ու մարմնով, հավատքով ու գիշատչի վայրի բնազդներով, գիտակցությամբ և կրքով:

Ըստ էքզիստենցիալիզմի հիմնադիր, հոլանդացի փիլիսոփա, Սյորեն Կիերկեգորի (1813-1855թթ.), «Կիրքը առաջնահերթ է: Դա գոյության շարժիչ ուժն է և սուբյեկտիվության գագաթնակետը»[2]:

Սակայն չէ որ «կիրք» ասվածը ևս երկիմաստ է, երկփեղկված՝ կիրք հոգևոր և կիրք մարմնական: Այս առումով մարդկության խորհրդանիշը հանդիսացող Գոլդինգի պատկերած տաճարը՝ մարդկությունը, հայտնվել է երկու բևեռների միջև, վերևում դրախտն է, հոգևորն ու երկնայինը, որին ձգտում է նա, իսկ ներքևում՝ հողեղենը և մարմնականը, երկրային կյանքի «ճահիճը», որը մշտապես նրան ձգում է դեպի ներքև, դեպի դժոխային մեղքերը:

Սակայն «Սրածողում» Գոլդինգը իր առջև ամենևին խնդիր չի դրել Աստծո գոյության հաստատումը կամ նրա մերժումը. «Միայն Աստծուն է հայտնի, թե որտեղ է Աստվածը» (445): Նրա ստեղծագործության կենտրոնում սեփական կրքերի ու բնազդների լաբիրինթոսի մեջ խճճված, դրանք սանձելու անպտուղ փորձերի արդյունքում հիմնովին ջախջախված մարդն է, որին տրված չէ «ոսկե միջինը»՝ հոգևորի և մարմնականի ներդաշնակությունը:

---

[1] Դանթե Ալիգիերի. Աստվածային կատակերգություն. Դժոխք Երգ յոթերորդ, Եր., 1983, էջ 37-38

[2] Kierkegaard S., Gesammelte Werke, Düsseldorf- Köln, 1951-62, S.107