ԱՆՆԱ ՄԻԿՈՅԱՆ

ԷԴԻՊՅԱՆ ԲԱՐԴՈՒՅԹԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԶԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆՈՒ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Բանալի բառեր *– Զարեհ Որբունի, ցեղասպանություն, սփյուքահայ գրականություն, որբերի գրական սերունդ, արձակ, կերպարակերտում, հոգեվերլուծություն, էդիպյան բարդույթ, լիբիդո, մարդկային ես, Գեր-ես*

Ֆրանսահայ գրող Զարեհ Որբունին (Էոքսյուզյանը), որ եղեռնազարկ որբերի սերնդից էր, կրում էր իր սերնդի համար իսկապես խորհրդանշական գրական կեղծանուն, որը Պերպերյան վարժարանում ուսանելու տարիներին է ստացել իր ուսուցչից՝ հավանաբար Շահան Պերպերյանից։ Կյանքի վերջին տարիներին գրողը շատ ուրույն մեկնաբանությամբ է անդրադարձել իր գրական կեղծանվան նշանակությանը. «Հավանաբար հոն, ֆրոյդյան բացատրությամբ, կարելի է Էդիպոսի բարդույթը տեսնել։ Սպաննել հայրը՝ անկե ազատելու համար։ Ու ամեն մարդ պիտի իր հայրը սպաննե՝ անկե ազատելու համար։ Ուրեմն ես սպաննեցի՝ անունս փոխելով։ Ես իմ ազատությունս ձեռք բերի»[1]։

Ըստ ֆրոյդյան հոգեվերլուծության՝ անհատի սեռական հակումների՝ **լիբիդոյի** զարգացման վերջին և կարևորագույն փուլը ուղղակիորեն կապված է «**Էդիպյան**» կոչվող բարդույթի վերջնական ձևավորման և դրա հաղթահարման հետ, որից հետո միայն ձևավորվում է անհատի ես-ը[2]։ Սոֆոկլեսյան ողբերգությունը հիմք ունենալով՝ բարդույթը կապվում է երկու հիմնական գործողությունների՝ մորը տիրանալու համար հորը օտարելու և նրա տեղը գրավելու հետ։ Զիգմունդ Ֆրոյդը մորը համարում է սիրո առաջին առարկա թե՛ աղջկա և թե՛ տղայի համար։ Սակայն դուստրերի պարագայում նախաէդիպյան փուլից բուն էդիպյան փուլին անցում կատարելիս սերն ուղղվում է դեպի հայրը, և առաջ է գալիս «մորը որպես ավելորդություն հեռացնելու, նրա տեղը գրավելու պահանջմունք»[3]։ Նույն սեռի ծնողին օտարելու և նրա տեղը զբաղեցնելու բնազդը մղիչ ուժ է անհատի համար, որպեսզի իր սեռակից ծնողի դիրքը լինի ցանկալի, նպաստավոր, որ հետագայում ձգտի ընտանիք կազմել և ստանձնել նույնասեռ ծնողի պաշտոնը։

---

[1] **Պչաքճեան Մ**., Միաձայն զրոյց Զարեհ Որբունիի հետ // «Բազին», 1980, թիվ 10, էջ 58։

[2] Տե՛ս **Ֆրոյդ Զ**., Հոգեվերլուծության ներածություն, Երևան, 2002, էջ 216-228։

[3] Նույն տեղում, էջ 225։

Որբունին 1930-ական թթ. Ստրասբուրգի համալսարաններում որպես ազատ ունկնդիր, մասնակցել է հոգեբանական և իմաստասիրական մի շարք դասընթացների՝ ունկնդրելով ժամանակի լավագույն պրոֆեսորներին[1]: Որպես հոգեբան գրող՝ Որբունին իր կերտած կերպարների խնդիրները մշտապես դիտարկել է ծնողների և հակառակ սեռի հետ ունեցած հարաբերությունների տիրույթում՝ կամա թե ակամա հանգելով էդիպյան բարդույթին: Նա այնքան է կարևորել **մոր գործառույթը մարդու ես-ի ձևավորման հարցում**, որ անգամ Մ. Գորկու «Մայրը» վեպը, բարձր գնահատանքի արժանացնելով, անվանել է Հոմերոսի «Իլիականի» շարունակություն, քաղաքակրթության երկրորդ երկունք[2]: Հետևաբար Որբունու երկերի քննության մեջ անշրջանցելի է մոր խորախորհուրդ կերպարի ուսումնասիրությունը, որը, մեր համոզմամբ, առավել նպատակահարմար է դիտարկել էդիպյան կապի հանգույցում:

Արևմտահայ գրող Ղևոնդ Մելոյանը, որը հետագայում հաստատվել և ստեղծագործել է Ֆրանսիայում, 1910 թ. արդեն տպագրել էր իր «Մայրը» վեպը, որը հայ գրականության մեջ էդիպյան բարդույթի գեղարվեստականացման նախադեպն էր[3]: Սակայն հարկ է նշել, որ այն ասես սոֆոկլեսյան ողբերգության վերարտադրումը լինի՝ փոքր-ինչ փոփոխված և արդիականացված տարբերակով, ինչպիսին է նաև Նիկողոս Սարաֆյանի «Իշխանուհին» վեպը[4]: Թեև Զ. Որբունին ոչ միշտ է բացեիբաց ներկայացրել էդիպյան խնդիրը, հիմնականում անուղղակիորեն է անդրադարձել դրան, այնուամենայնիվ, նրա ստեղծագործություններում նշյալ բարդույթն առավել համակողմանիորեն է պատկերված, քան նույնիսկ Ղ. Մելոյանի կամ Ն. Սարաֆյանի ստեղծագործություններում, թեև վերջիններում էդիպյան միֆույթը ներկայացված է որպես առանցքային կոնֆլիկտ:

Որբունին հոգեբանական խորը գիտելիքներ է ունեցել, ուստի հմտորեն պատկերել է բարդույթի դրսևորման բոլոր նրբությունները: **Կարելի է ասել՝ հերոսների փոխհարաբերությունները էդիպյան կապի հանգույցում ներկայացնելը Որբունու կերպարաստեղծման հիմնարար միջոցներից է: Ըստ այդ**

---

[1] Տե՛ս **Սիմոնյան Ս**., Զարեհ Որբունիի հետ. հարցազրույց // «Սփյուռք», 1966, թ. 40, էջ 3:

[2] Տե՛ս **Որբունի Զ**., Կորքի եւ մշակոյթ // «Մշակոյթ», 1936, թիվ 5-6, էջ 227:

[3] Տե՛ս **Մելոեան Ղ**., Մայրը: Երեք ընկերներ, Երեւան, 2017: «Մայրը» վեպում երիտասարդ Փերիից խլում են իր ապօրինի զավակին, թողնում ժայռի վրա: Հոգևորականները, գտնելով որբուկին, որդեգրում են՝ դարձնելով եկեղեցու սպասավոր: Տարիներ անց Փերին, գտնելով որդուն, անկարող է լինում նրան դուրս բերելու և իր ընտանիքում պահելու, ուստի փորձում է հեռակա շփվել նրա հետ, հոգալ նրա մասին: Տղան այլ կերպ է ընկալում այդ հոգատարությունն ու ուշադրությունը՝ սիրահարվելով երիտասարդ կնոջը: Վերջում, երբ բացահայտվում է ճշմարտությունը, տղան անկարող է լինում ընդունել իրողությունը: Երկուսն էլ իրենց ոչնչացնում են: Ղ. Մելոյանի մասին տե՛ս **Պըլտեան Գ**., Ֆրանսահայ գրականութիւն (1922-1972), Երեւան, 2017, էջ 326-329:

[4] Տե՛ս **Սարաֆեան Ն**., Իշխանուհին, Փարիզ, 1934:

հայեցակետի՝ նրա կերպարները կարելի է բաժանել երկու խմբի. 1) *կերպարներ, որոնք սեռահասունացման տարիքում անցնում են էդիպյան բարդույթի զարգացման բոլոր փուլերն ու բարեհաջող հաղթահարում այն*, 2) *կերպարներ, որոնց հոգում կա՛մ էդիպյան բարդույթն անժամանակ է հաղթահարվում, կա՛մ այդպես էլ չի հաղթահարվում ամբողջ կյանքում՝ առաջ բերելով թե՛ հոգեպես և թե՛ սոցիալապես անլիարժեք, անառողջ գոյավիճակ*: Ստորև դիտարկենք կերպարային համապատասխան խմբերի առանձնահատկությունները:

1) Էդիպյան բարդույթը բնականոն ձևով հաղթահարած կերպարներ

Եղեռնի որբերի սերնդի ներկայացուցիչ Զ. Որբունին ամբողջ կյանքում միայն մասնակիորեն ճաշակեց որբության դառնությունը, քանի որ 13 տարեկան էր, երբ հորը թուրքերը սպանեցին, բայց մայրը, որի հետ ինքը շատ կապված է եղել, բարեբախտաբար բավականին երկար ապրեց: Որբունու հերոսները նույն սերնդի ներկայացուցիչներն են, բայց մեծ մասամբ՝ երկկողմանի որբեր: Թեև նրա կերպարներից շատերն իր հետ ունեն բավականին խոսուն ընդհանրություններ, սակայն նրա հետ նույնանում են հատկապես «Հալածուածները» վիպաշարի **Մինասն** ու **Մանուկը**, «Անձրեւոտ օրեր» պատմվածքի **Տիգրանն** ու «Եվ եղև մարդ» վեպի **Թոմասը**, քանի որ այդ հերոսների ընտանիքների կազմն ու պատմությունը ևս նույնանում են հեղինակի ընտանիքի հետ: Մայրերի ներկայությունը վերոնշյալ կերպարների ուշ պատանեկության շրջանում նպաստավոր է եղել, որ նրանք վերջնականապես կարողանան հասունանալ, հաղթահարել մայրերի հանդեպ ունեցած երեխայական կապվածությունը:

Գրողի վիպաշարի առաջին իսկ վեպի՝ «Փորձ»-ի («Հալածուածները», հ. 1) մուտքում առաջ է քաշվում հերոս Մինասի՝ սպանված հորը նույնանալու հարցը[1]: Մինասը, լինելով ընտանիքի անդրանիկ զավակը, պետք է լիներ «հոր փոխանորդը», սակայն տղան ներքուստ պատրաստ չէր դրան, որից էլ ծայր է առնում վեպի կոնֆլիկտը:

Թվում է, թե Մինասին և նրա մորը էդիպյան մղումները չեն վերաբերում, որ նրանք միմյանց միայն ատում են ու վանում: Բայց դրա պատճառն այն է, որ հերոսը բարդույթի հաղթահարման վերջնական փուլում է, որը ենթադրում է սիրո առարկա ծնողից օտարում: «Սկսած այդ փուլից՝ մարդկային անհատը պետք է լուծի իր առջև դրված մի մեծ խնդիր՝ հեռանալ ծնողներից, և միայն այդ խնդիրը լուծելով՝ նա կդադարի երեխա լինելուց, որպեսզի հասարակության անդամ դառնա»[2],– գրում է Զ. Ֆրոյդը:

---

[1] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, Երևան, 1967, էջ 13-15:

[2] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 227:

Բացի այդ՝ կա հոգեբանական ևս մեկ նրբություն, որը հնարավոր է ընդգծել՝ համադրելով Մինաս-Թոմաս համարժեք կերպարների մայրերի (Արուսյակ, Փառանձեմ) մասին պատմվող իրողությունները։ Թոմասն ասում էր մորը. «Եղեռնը քեզի կին ըլլալե դադարեցուցած էր»[1]։ Որդու բնորոշմամբ՝ ամուսնու մահից հետո մայրը հասցրել էր կրկնակի այրիանալ իր՝ ընտանիքի հոգսն առնելուն անպատրաստ որդիների պատճառով։ Ստացվում է, որ հենց մայրն էր ստանձնել ընտանիքի հոր դերը, դրա համար **հայր-որդի հակասությունը փոխադրվել էր մայր-որդի հարաբերությունների տիրույթ**։ Թեև մայրը ծայրաստիճան հոգատար ու ինքնազոհ կին էր, բայց ընտանիքում դերերի փոփոխման պատճառով օրեցօր ավելի հակասական վերաբերմունք էր դրսևորում որդու հանդեպ. «Մայրս կատեր զիս։ Աղքատությունն ու անոթությունն այդպես կհրամայեին։ Չքավորությունը զատեր էր իրարմե մեր այնքան մաքուր ու անբաժանելի սիրով կապված սրտերը...»[2]։

«Հալածուածները» վիպաշարի երրորդ և չորրորդ հատորներում են բացահայտվում Մինասի նախնական հարաբերությունները թե՛ հոր և թե՛ մոր հետ։ «Ասֆալթը» վեպում որպես սևեռուն հուշ է ներկայացվում մարգագետնում մոր համբույրների տարափի, նրա հետ գրկախառնվելու, թևերի մեջ պատսպարվելու մանկության դիպվածը. «Ըսել է այդքան կը սիրես մայրիկդ, հա՞»[3]։ Մինասը նրբորեն ակնարկում է նաև մոր խարտյաշ լինելը և այն, որ փոքրուց երազել է խարտյաշ ու կաթնաթույր կին ունենալու մասին։ Այստեղ բացահայտվում են մոր հանդեպ ունեցած էդիպյան մղումները։ Թե՛ Զ. Որբունու կինը՝ Էլիզաբեթը, և թե՛ վիպաշարում նրա համարժեք կերպարը՝ Մինասի կին Նիքոլը, ունեն ճիշտ այդպիսի նկարագիր։ Այսինքն՝ հերոսը մանկուց մտադրված փնտրել է մոր արտաքինով կնոջ, որպեսզի վերջինս հետագայում հաջողությամբ փոխարինի մորը։ «Որդու խնդիրն է իր լիբիդինոզ ցանկություններն անջատել մորից և ուղղել դեպի սիրո իրական ու օտար օբյեկտի ընտրություն»[4],– նշում է հոգեվերլուծաբանը սեռահասուն և էդիպյան օղակը բոլորող անհատի վերաբերյալ։ Այս երևույթի ամենատիպական գեղարվեստականացումը կարելի է համարել Թոմասի՝ մոր գերեզմանից ծաղիկ վերցնելն ու սիրած աղջկա գերեզմանին նետելը[5]։

«Երբ գնացքները կ'ուշանան» պատմվածքում ևս կա կնոջ՝ մորը փոխարինելու, տղամարդու համար իր մոր երկրորդ հիպոստասը լինելու գիտակցումը։ Թունելը մայրական արգանդի խորհրդանիշն է. թունելից դուրս եկող գնացքը մորից զատվելու այլաբանությունն է։ Գնացքի վարորդը և՛ Նիցցայում, և՛ Փարիզում մեկական կին ունի, որպեսզի իրեն ամեն անգամ կայա-

---

[1] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 125։
[2] Նույն տեղում, էջ 15։
[3] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Ասֆալթը, Իսթանպուլ, 1972, էջ 72։
[4] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 227։
[5] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 101։

բանում դիմավորող և ուղեկցող ունենա. «Այդպէս է, սիրելի պարոն, այրը չի կրնար ապրիլ առանց կնիկի, ինչպէս տղաքը՝ առանց մօր»[1]:

Օրինակ՝ «Եվ եղև մարդ» վեպում Սրբուհին ևս ակնհայտորեն գրավել է հերոսի մոր տեղը: Նա տիկին Փառանձեմի կարի արհեստանոցն է աշխատեցնում, նրա նման համեղ պատրաստում: Թոմասը միտումնավոր Սրբուհուն հակադրում է մորը, որպեսզի մտովի կարողանա օտարել այդ երկու կանանց: Հատկանշական է, որ մորից օտարվելիս և կանանց հետ միավորվելիս էդիպյան բարդույթը հաղթահարած հերոսները ունենում են նաև վերածնվելու և «մարդեղենանալու զգացում»: Հիշենք «Եվ եղև մարդ» վեպի ավարտը. նեղացած Սրբուհին ապտակում է Թոմասին, ապա գրկում՝ ի նշան հաշտության և միավորման: Թոմասին թվում է, թե իր մարմինն այդ ապտակից մաս-մաս է եղել, քանդվել, բայց երբ կինը նրան իր գրկի մեջ է առնում, տղամարդն իրեն վերակազմված, վերածնված է զգում[2]: Վիպաշարի Մինասն ևս իր կնոջ գոյությամբ վերահաստատում է իր՝ մարդ լինելու գիտակցությունը. «...Նիքոլ անոր տուած էր իր մարդու հատկությունը, զոր իր ժողովուրդին ողբերգութիւնը խլած էր իրմէ»[3]: Երկու դեպքում միևնույն սկզբունքն է՝ **կնոջ շնորհիվ ամբողջություն դառնալը**:

Հարկ է նկատել, որ Որբունու հերոսները մշտապես կին են ընտրում մայրական աչքից հեռու՝ կա՛մ այլ քաղաք տեղափոխվելով[4], կա՛մ մոր պայմանական մահից, հեռացումից հետո քաջալերվելով: Իսկ ինչո՞ւ է Որբունին իր հերոսներին **էդիպյան բարդույթը հաղթահարել տալու համար դիմում մայրերին մեռցնելու հնարքին**: Պարզաբանելու համար հասկանանք, թե ինչպես է գրողն ընկալում մահվան փիլիսոփայությունը. «Տեղ փոխած են կամ նոր շրջագիծ մը անցած են: Չեն մեռած: Թերևս մեռնիլ կը նշանակե «շրջագիծ փոխած» ըլլալ»[5]: Եթե մորից հեռանալը, նրա մահը վերապրելը խորհրդանշում են կերպարի՝ մորից լիբիդինոզ ցանկությունների անջատումն ու էդիպյան բարդույթի հաղթահարումը, ապա մահվան վերոնշյալ ընկալմամբ, այո՛, մայրը որդու հոգեսեռական զարգացման վերոնշյալ փուլում նոր շրջագիծ է անցնում, այսինքն՝ մայր-որդի հարաբերություններում նոր փուլ է սկսվում:

Զ. Ֆրոյդը մարդու ես-ը պայմանականորեն բաժանել է երեք մասի՝ Ես, Գեր-ես և Այն[6]: Այն, ինչ Ես-ը ցանկանում է, ուղարկում է Գեր-ես-ի տիրույթ՝ հաստատման: **Գեր-ես-ը մարդու ներքին դատավորն է՝ «դիտող և պատիժ-**

---

[1] **Որբունի Զ.**, Երբ գնացքները կ'ուշանան // «Բագին», 1981, թիվ 12, էջ 9:

[2] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 225-227:

[3] **Որբունի Զ.**, Ասֆալթը, էջ 69:

[4] Մ. Նշանյանը Որբունու հերոսների ոդիսականը համարում է «սեռային ոդիսական»: Տե՛ս **Նշանեան Մ.**, Վէպ, սեռականութիւն և ժամանակ // «Բագին», 1973, թիվ 6, էջ 58:

[5] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Թեկնածուն, Պէյրութ, 1967, էջ 174:

[6] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 350-364:

ներով սպառնացող ատյան», որը ձևավորվում է անհատի հասունացումից հետո՝ նույնանալով ծնողների վերահսկող գործառույթի հետ[1]։ Դրա համար Զ. Ֆրոյդը Գեր-ես-ի առաջացումը համարում է էդիպյան բարդույթին բնականորեն հաջորդող իրողություն, դրա ժառանգորդ, քանի որ էդիպյան փուլի վերջում պատանին զատվում է ծնողից՝ նրա՝ որպես հսկողի կարիքը այլևս չունենալով։

Որբունին, սեռահասունացման վերջնական փուլին հասած հերոսների ծնողներին մեռցնելով, խնդիր է դնում ծնողի առարկայական պատկերը զավակների հոգեկան տիրույթ, ներաշխարհ փոխադրելու՝ վերածելով Գեր-ես-ի։ Դրա համար է «Եվ եղև մարդ» վեպում Թոմասի մայրը պատկերվում մեռած, սակայն վեպը ծայրեծայր մենախոսություն է մեռած մոր հետ։ Թոմասը յուրաքանչյուր քայլ անելիս մտովի խորհրդակցում է մոր հետ, մոր ներկայությունը զգում իր մեջ։ Ընդ որում՝ մեռած մայրը, որ ստվերի պես է հանդես գալիս, հորդորում է ներհայեցողաբար մոտենալ խնդիրներին՝ որդու հայացքը ուղղելով սեփական ես-ին. «Ամեն բանի բացատրությունը քու մեջդ փնտրե…»[2]։

Վերոնշյալ սկզբունքով է հեղինակը մահվան հասցրել նաև վիպաշարի Մինասի մորը։ Մահը պայմանական էր, խորհրդանշական, քանի որ վիպաշարի երկրորդ հատորում հեղինակը վերակենդանացնում է նրան՝ մահվան դիպվածը ներկայացնելով որպես թյուրիմացություն։ Ուշագրավ է, որ վերակենդանացած մայրը ևս վերածվում է հսկող աչքի՝ Մարսելից Փարիզ ուղարկած իր նամակներով որդուն պարբերաբար սթափության կոչելով ճիշտ այնպես, ինչպես «Եվ եղև մարդ» վեպում Թոմասի մոր ուրվականը։

Ո՛չ ընթերցողները, ո՛չ հատկապես Որբունու գրչակից ընկերները (օրինակ՝ իր պաշտելի Զապել Եսայանը[3]) չեն ընկալել մոր մահվան և որդու ցուցաբերած անտարբերության որբունիական մոտիվը՝ այդ լուծումը համարելով նատուրալիստական և հակամարդկային։ Բայց Որբունուց մոտավորապես 15 տարի անց՝ 1942 թ., Ալբեր Կամյուն նույն քաղաքում՝ Փարիզում, գրեց «Օտարը» վեպը[4], որում Որբունու «Փորձը» վեպի (1925-1927) հերոսի նման որդին սառնասրտություն է ցուցաբերում մոր մահվան հանդեպ։ Սակայն Կամյուի վեպը համարվեց արդիական, իսկ գրողը արժանացավ Նոբելյան մրցանակի։

Հետաքրքիր է, որ Որբունին՝ որպես քաջահմուտ գրող-հոգեբան, իր երկերի պատանի հերոսների հոգեսեռական զարգացման մեջ մեծ մասամբ **մայր-կին անցման միջանկյալ օղակ** է ապահովել։ Թեև երիտասարդ

---

[1] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 253։

[2] **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 100։

[3] Տե՛ս Զ. Եսայանի և Որբունու նամակագրությունը. Զ. Եսաեանի մէկ նամակը // «Անդաստան», 1964, թիվ 15, էջ 61-64։

[4] Տե՛ս **Կամյու Ա.**, Օտարը, Երևան, 2019։

հերոսներն իրենց հասակակից կանանց են ընտրում կյանքի ուղեկիցներ, սակայն նախապես իրենցից տարիքով մեծ կանանց հետ հարաբերվելով՝ անցնում են հասունացման ճանապարհ: Այդ տարիքով կանայք և՛ մոր ու վարժուհու (ինչպես հեղինակն է նշում), և՛ կնոջ գործառույթ ունեն:

«Գոհարիկ»[1] պատմվածքում, հերոսը սիրում է Գոհարիկին, սակայն սիրային կապի մեջ է ամուսնացած և տարիքով կնոջ՝ Ժորժեթի հետ, որը կարծես նույն տիկին Պոնալն է «Ապուշը» պատմվածքից[2]: Պոնալը այն հասուն կինն է, որի հետ երիտասարդ Արմենակն ուզում էր սեռային կապի մեջ մտնել, սակայն վարանում էր: Ինչպես հետագայում մեկնաբանվում է «Ինչու սպաննեցի ֆրաու Ֆրիտան» պատմվածքում, ֆրաու Ֆրիդան նույն տիկին Պոնալն է՝ տարիքով մեծ, հասուն կին, որ համարձակ ակնարկներ է անում, բայց հերոսը կրկին չի համարձակվում հասարակական արգելքները ոտնահարելու գնով տուրք տալ իր ցանկություններին[3]: Փաստորեն Պոնալի հանդեպ ժամանակին ունեցած և ճնշած մղումները, տասնյակ տարիներ հետո, փոխակերպվելով Ֆրիդայի մասին պատմության, գրողի ենթագիտակցական շերտերից դուրս են սպրդում: Գրողն այս անգամ այդ կերպարից ազատվելու վերջնական հնարքին է դիմում. գրում է նրա մասին մեկ այլ պատմվածք և դրանում նրան սպանում[4]:

Բայց հետագայում հեղինակը, Ֆրիդայի վրիպումից դաս քաղելով, «Հալածուածները» վիպաշարում **Ժորժեթ-Պոնալ-Ֆրիդա հերոսուհիներին համարժեք կերպարի՝ տիկին Հոռթանսի** և Մինասի հարաբերություններում այլ լուծում է տալիս: Հերոս Մինասը, թեև պայքարում է երիտասարդ Նիքոլի համար, սակայն սիրո դասեր է առնում Հոռթանսից, որին անծանոթ մարդիկ անգամ Մինասի մոր տեղն են դնում: Հոռթանսի միջոցով հերոսը «ազատագրում է իր սեռը», ազատվում իր ներքին դևերից, հաստատում իր ես-ը:

«Տիտրոոյի արձանը» պատմվածքի չափահաս հերոսուհի Ժանեթը ևս այդ միջանկյալ օղակով է անցնում: Նա նույն գորովն է տածում հոր հանդեպ, ինչ Որբունու երկերի վերոնշյալ հերոսները՝ իրենց մայրերի: Թվում է, թե մոր մահվան հանգամանքը աղջկան պետք է հնարավորություն ընձեռեր ընտանիքում նրա տեղն ամբողջովին գրավելու և էդիպյան հակումներն առաջ մղելու: Սակայն խորթ մոր գոյության հանգամանքը փաստացի խոչընդոտում է: Ատում էր խորթ մորը, քանզի վերջինս տան ղեկն իր ձեռքն էր վերցրել, նույնիսկ ամուսնուն էր ճնշում: Խորթ մայրն իր կամքով, տեսքով և դիրքով ասես ստվերում է հոր առնականությունը. «Կուլայ, կը հասկընա՞ք, կնիկի պէս կուլայ»[5]: Աղջիկը վերջնականապես հիասթափվում է հորից, երբ նրան

---

[1] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Պատմուածքներ, Պէյրութ, 1966, էջ 9-33:
[2] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Վարձու սենեակ, Փարիզ, 1939, էջ 139-151:
[3] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Պատմուածքներ, էջ 111:
[4] Նույն տեղում, էջ 95-108:
[5] **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, Փարիզ, 1958, էջ 37:

անվերջ մխիթարելիս դերերի փոփոխություն է զգում. «. . . Կ արծես թէ ես անոր մայրը ըլլայի եւ ոչ թե աղջիկը»[1]: Դրան հաջորդում է տնից փախուստը և հորից վերջնական օտարումը: Սակայն **բարդույթի ոչ վերջնական հաղթահարման մասին է վկայում աղջկա ցուցաբերած հետաքրքրությունը տարիքով մեծ տղամարդկանց հանդեպ**. «— Ոչ՛, ո՛չ, ես չեմ սիրեր երիտասարդ տղաքը. ապուշ են»[2]:

Էդիպյան բարդույթի դիտարկման տեսակետից ամենաուշագրավն այս պատմվածքում թերևս վերնագիրն է՝ «Տիտրոյի արձանը»: Թեև Որբունին իր ֆրանսուհի կնոջ հետ բնակվել է Դենի Դիդրոյի արձանի հարևանությամբ[3], սակայն բնագրից ակնհայտ է, որ գրողն ինչ-որ արտառոց խորհրդով է Դիդրոյի արձանը պատկերել. «□□□Տիտրոնոն իմաստասէրի իր հանդարտ արտայայտութեամբը կը հրաւիրեր Մելքոնը զսպելու իր ալեկոծութիւնը: Բայց Մելքոնը չէր հասկնար իմաստասէրին խրատները...»[4]: Պարզվում է, որ հոգեվերլուծության հիմնավորումից շատ առաջ Դիդրոն իր գրվածքներից մեկում[5] անդրադարձել է ծնող-զավակ կապվածությանը բավականին համարձակ դիտարկմամբ, որն իր գրքում թարգմանված մեջբերել է Զ. Ֆրոյդը. «Եթե փոքրիկ վայրենին ազատ թողնվեր, որպեսզի պահպաներ իր ողջ մտավոր թուլությունը՝ օրորոցի չնչին բանականությունը միացնելով 30-ամյա տղամարդու կրքերին, ապա նա կոլորեր իր հոր պարանոցը և անկողին կմտներ մոր հետ»[6]: Եվ եթե հաշվի առնենք, որ «Տիտրոյի արձանը» պատմվածքն ավարտվում է դեռատի աղջկա՝ հոր տարիքի տղամարդու անկողին սողոսկելով, **ապա սույն պատմվածքում անհերքելի է դառնում Դիդրոյին կատարած հղումը՝ էդիպյան բարդույթի մատնանշումով**:

Հետաքրքիր է, որ Որբունու ստեղծագործական վերջին փուլի երկերում էլ օրինաչափորեն կրկնվում է ծնողից օտարվելուց հետո, հակառակի սեռին վերջնականորեն նվիրվելուց առաջ ծնողի տարիքի մարդու հետ հարաբերություններ ունենալու լուծումը: Վիպաշարի չորրորդ հատորում Մինասը հայ արժանավոր հարսնացու Աշխենին իր ձեռքից բաց է թողնում՝ գնալով մի մարմնավաճառ պառավի մոտ[7]: Վեպի նշյալ հանգուցալուծման համար հեղինակը խիստ քննադատվել է: Բայց պնդել է, որ պառավի դիպվածը փրկարար նշանակություն է ունեցել վեպի պատումի ներդաշնակությունը պահելու համար[8]: Այո՛, իսկապես, պառավի դիպվածով Որբունին պահպանել է

---

[1] **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, էջ 37:
[2] Նույն տեղում, էջ 56:
[3] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Նամակներ կնոջս Երեւանէն // «Աշխարհ», 1975, հունվ. 31, էջ 2:
[4] **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, էջ 29:
[5] Տե՛ս **Дидро Д.**, Племянник Рамо, Москва, 1980:
[6] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 228:
[7] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Սովորական օր մը, Պէյրութ, 1974, էջ 150-157:
[8] Տե՛ս Միաձայն զրոյց Զարեհ Որբունիի հետ, էջ 61:

հերոսների հոգեբանական անցումների՝ իր որդեգրած օրինաչափությունը՝ ցույց տալով, որ ծնողի հանդեպ կապվածությունը հաղթահարվում է՝ անցնելով փոխակերպումների ամբողջական շղթա:

Քանի որ Հայոց ցեղասպանության ժամանակ թուրքերը առաջին հերթին կոտորում-ոչնչացնում էին հայ տղամարդկանց՝ ցեղի հնարավոր շարունակությունը բացառելու համար, Որբունու բոլոր որբ հերոսների հայրերը պատկերվում են մահացած: **Հայրերի կերպարները հիմնականում բացակայում են, իսկ նրանց մասին հիշողությունները շատ աղոտ են**: Հոր փոշիացած, բեկորված կերպարի հավաքագրման փորձեր կան «Սովորական օր մը» վեպում՝ ընտանեկան լուսանկարների վերհանմամբ, հոր խունացած նկարի վերականգնման ճիգերով: Նույն փորձը մասամբ կա «Եվ եղև մարդ» վեպում՝ Սրբուհու օրագրում Թոմասի հոր մասին արձանագրված մի քանի հուշակնարկներով:

Վիպաշարի չորրորդ հատորում պարզվում է, որ միայն սոցիալական դերով չէ, որ հայրը արտաքնապես և խառնվածքով այնքան նման է Մինասին, որ ասես նմանակներ լինեն: Մոր գողունի հայացքը, որ հոր նկարից անընդհատ ուղղվում է դեպի Մինասը, հաստատում է որդու և հոր ապշեցուցիչ նմանությունը: Մայրը որդու համար բացահայտում է, որ հայրը ևս նրա նման լռակյաց է եղել և ստեղծագործել է. «Այդպէսով հայրս իմ մէջս կը հաստատուէր»[1]: Իսկ «Եվ եղև մարդ» վեպում ընդամենը մի թեթև ակնարկով է բացահայտվում Թոմասի և հոր նույնությունը. «Յաման տղա է Թոմասը, ճիշտ հորը կնմանի»[2]:

Բայց Մինասի ընտանեկան լուսանկարների նկարագրություններն ուշադիր զննելով՝ կարելի է նկատել մանկամարդ Մինասի՝ հոր հանդեպ ցուցաբերած անբարբառ դիմադրությունը, որը հոր հետ ունեցած էդիպյան հակասության նախադրսևորում կարելի է համարել: Մի նկարում երևում է, որ Մինասը, երեխա լինելով, չի ցանկանում ենթարկվել հոր հրամանին: Կլորիկ ձեռքերը բռունցք է արել որպես ընդդիմության արտահայտություն, իսկ հոր դեմքին այդ առիթով նկատելի է խստություն և զայրույթ, մինչդեռ մայրն ասես հիանում է իր համառ զավակով[3]: **Այսինքն՝ երբ կա հայրը և ստանձնում է դիմադրողի դիրք, մայրը դառնում է սատարող և խրախուսող կողմ:**

1) Էդիպյան բարդույթը չհաղթահարած կերպարներ

Ի տարբերություն էդիպյան բարդույթը հաղթահարած կերպարների, որոնք քննարկվեցին նախորդ մասում, **սույն խմբի մեջ մտնող կերպարները, անկարող լինելով ծնողի հանդեպ էդիպյան սերը նոր օբյեկտի վրա անդրա-**

---

[1] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 66:
[2] **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 176:
[3] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 52-53:

դարձնելու, դժբախտացան անձնական կյանքում։ Այս խմբի մեջ մտնող բոլոր կերպարներն առանց բացառության որբեր են։ Եղեռնի և պատերազմի ընթացքում, անժամանակ կորցնելով իրենց ծնողներին, ամբողջ կյանքում հոգեբանորեն մնացին երեխաներ։ Այլևս չկային այդ հերոսների ծնողները, որ նրանցից օտարումը բնականոն ձևով լիներ՝ հիմք տալով ես-ի վերջնական ձևավորմանն ու հաստատմանը. «Աճման օրենքը խախտած է մեր կյանքին մեջ։ Այդ է պատճառը, որով երեխայության երևույթ մը մնացած է...»[1]։

Վերոնշյալ կերպարներին հեղինակը «կյանքի խորթ տղաներ» է անվանում (օրինակ՝ «Օտարականը» պատմվածքի անանուն հերոսը, «Թեկնածուն» վեպի Վահագնը ու Աբգարը) ոչ միայն որբության պատճառով, այլև կյանքում իրենց տեղը գտնելու անկարողության համար։ Նշյալ կերպարները դժվարանում էին վստահել, նվիրվել ու կապվել որևէ մեկին։ Թե՛ «Օտարականը» պատմվածքի անանուն հերոսը, թե՛ Վահագնը մանկատնից դուրս գալուց հետո ամուսնանում են, սակայն նրանք, ի վերջո, իրենց ընտանիքներից փախուստի են դիմում. Վահագնը՝ ֆիզիկական փախուստով, մյուսը՝ հոգեկան բացակայությամբ և սառն անզգայությամբ։ Եթե բարդույթը հաղթահարած կերպարները, ինչպես արդեն նշել ենք, կանանց հետ միավորվելիս ունենում էին վերածնության, վերակազմավորման զգացում, ապա վերոնշյալ կերպարների պարագայում ճիշտ հակառակն է տեղի ունենում։ Օրինակ՝ «Օտարականը» պատմվածքի հերոսը կնոջ հետ յուրաքանչյուր մերձեցումից հետո իր մարմնի քանդումն էր տեսնում[2]։

Այդ կերպարների մանկությունը հեղինակը համարում է անարգված։ Այդ մասին է վկայում հատկապես «Թեկնածուն» վեպի բնաբանը. «Այդ պատճառով էլ չկա ավելի սարսափելի հանցագործություն, քան երեխաների սիրտը պղծելը»[3]։ Պղծված էր Աբգարի մանկությունը, որովհետև դեռևս մանուկ ժամանակ հենց իր հայրենիքում հարբեցող հայրն ամեն օր ծեծում էր իր որդուն ու նրա մորը։ Վերջինս, ամուսնուց դառնացած, իր հերթին էր ծեծում փոքրիկ Աբգարին։ Իսկ մի օր հայրը որդուն ծեծելիս այնպես է նրան նետում աստիճաններից, որ տղան հավիտյան կաղ է մնում։ Ֆրոյդիզմի լույսի ներքո դիտարկելով՝ կարելի է ասել, որ Աբգարը դեռևս մինչէդիպյան փուլում մոր վարքի պատճառով նրանից հոգեպես հեռացել էր. քնքուշ կապվածության փոխարեն նրա հոգում դառն ատելությունն էր առաջ եկել՝ դառնալով նրա կերպարի ախտաբանական զարգացման հիմնապատճառ։ Երիտասարդը ատում է նորմալ կանանց, նրանց հետևից հայհոյում։ Ինչպես նշվել է, հասուն տարիքում հակառակ սեռի հանդեպ վերաբերմունքը ուղիղ համեմատական է մինչև սեռահասունացումը մոր հանդեպ տածած զգացմունքներին, ինչով լիովին մեկնաբանվում է Աբգարի հոգեբանությունը։ Բայց նա զար-

---

[1] **Որբունի Զ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 140։

[2] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, էջ 96։

[3] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Թեկնածուն, Պէյրութ, 1967, էջ 7 (թարգմ.՝ հեղինակի)։

մանալիորեն ջերմ էր փողոցային կանանց հանդեպ, քանի որ միայն նրանք կարող էին ուշադրության արժանացնել մերժված կաղին։ Դրա համար նա անվերջ մեղադրում էր իր ծնողներին. «Խայտառակնե՛ր, ինձի բոզերուն ձեռքը ձգեցիք»[1]։

Այլ է Վահագնի հոգեխեղման պատճառը։ Եթե Արգարն անգամ էդիպյան փուլին չէր հասել, ապա Վահագնը ամբողջ կյանքում չկարողացավ ձերբազատվել էդիպյան բարդույթից։ Բարդույթի ձևավորման վաղ փուլում վերապրել էր եղեռնը և գաղթի ճանապարհին անգիտակցաբար դարձել մոր մահվան պատճառը։ Ամենից ցավալին նրա համար այն էր, որ մոր մահից հետո հենց թուրք կին (Ֆաթմա) էր իրեն որդեգրել։ Վահագնի մանկությունը վերջնականապես պղծվում է այդ կնոջ՝ այրի Ֆաթմայի, դեռահաս տղայի անկողին մտնելով և բռնությամբ նրա մանուկ մարմինն ու հոգին աղարտելով։ Վահագնը ամբողջ կյանքում մնում է մոր կարոտով և նրա դեմ մեղանչած լինելու զգացումով։ Հատկանշական է մետրոյի հանդեպ սերը, որը, իր մեկնաբանությամբ, մայրական արգանդ է հիշեցնում և նախածնության ապահով ու երջանիկ զգացողություններ առաջ բերում։

«Անձրեւոտ օրեր» պատմվածքում Վարսենիկը չի ուզում հրաժարվել հայրական ազգանունից, ընդունել ամուսնու ազգանունը, քանզի դա համարում է դրժում «Մեծ եղեռնին ջարդուած հօր հանդէպ ունեցած անհուն իր պաշտամունքին»[2]։ Տասնհինգ տարի ամուսնացած լինելով անգամ՝ ամուսնուն անվանում է՝ իր «շըվալիէ-սերվան» (ասպետ-ծառա)։ Սա վկայում է այն մասին, որ աղջիկը հոր վաղաժամ մահվան պատճառով չէր հաղթահարել էդիպյան բարդույթը։ Վարսենիկը ընտանիքի կրտսեր դուստրն է և եղբոր հետ շուն ու կատու է խաղում, ատում է նրան ֆրանսուհու հետ ամուսնանալու համար։ Սակայն կարելի է ենթադրել, որ դա զուտ խանդի արդյունք է, քանի որ գրողի մեկնաբանությամբ ֆրանսուհի հարսի հանդեպ ցուցաբերած ատելությունը կապված էր ոչ այնքան վերջինիս անձի հետ, որքան հարսի՝ ընտանիքում նրա տեղը գրավելու հավանականության[3]։

Զ. Ֆրոյդը գրում է. «Տղան կարող է քրոջը սիրո օբյեկտ դարձնել՝ նրանով անհավատարիմ մորը փոխարինելով… Փոքրիկ աղջնակը, ի դեմս իր ավագ եղբոր, տեսնում է հորը փոխարինողի…»[4]։ Վարսենիկը, որը հորը պաշտում էր այնքան, որ ամուսնուն լիարժեք չէր ընդունում, մահացած հոր դերում տեսնում էր ավագ եղբորը և նրան ուղղում իր էդիպյան սերն ու նվաճողական տենչերը։ Բայց քանի որ եղբայրը ամուսնացած էր ու չէր նվաճվում քրոջ կողմից, քույրն ատում էր թե՛ «մրցակից» հարսին և թե՛ «դավաճան» եղբորը։

---

[1] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 20։
[2] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, Փարիզ, 1958, էջ 12-13։
[3] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 12։
[4] **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 225։

Նույն հոգեբանությամբ է օժտված Վարսենիկի համարժեք կերպար Շուշանը։ Մանկամարդ Շուշանը մեքենայությունների է դիմում հորը սեփականացնելու, մորից խլելու համար[1]։ Բայց հոր մահից հետո ի հայտ է գալիս ավագ եղբոր հանդեպ սևեռվածություն. «Ինչպէս հայրիկին կը նմանի»[2],– ասում էր քույրը եղբոր մասին։ Քանի դեռ Շուշանի եղբայր Մինասն ընտրյալ չուներ, քրոջ հետ արտառոց հակասություններ չէին գրանցվում։ Վարսենիկի նման Շուշանը ևս ատում է ու քարկոծում հարսին՝ Նիքոլին։ Բայց այդ ընտանիքում առավել խոր հակամարտություն կա Մինաս-Արմեն եղբայրների միջև, որն, ըստ էության, մղվում է մոր աչքում առաջնությունը շահելու համար։

Միայն «Վարձու սենեակ» պատմվածքի[3] Տիգրանն է անխռով սիրով սիրում իր քրոջը։ Բայց այն, որ փողոցում առաջին հայացքից սիրահարվում է մի աղջկա, որն իրեն հիշեցնում է քրոջը, անխուսափելիորեն առաջ է բերում էդիպյան բարդույթի վարկածը, որը հետագայում հեղինակը բացեիբաց ներկայացրել է՝ վերոնշյալ պատմվածքը վերածելով վեպի[4]։

Ըստ հոգեվերլուծության հիմունքների՝ էդիպյան բարդույթի լիարժեք ձևավորումից առաջ (մինչև չորս տարեկան կարող է ձգվել), երկու սեռի զավակներն իրենց սերն ուղղում են մորը. այդ շրջափուլը կոչվում է **նախաէդիպյան փուլ**[5]։ **Կանացի համասեռամոլության սերմերը** Զ. Ֆրոյդը տեսնում է հենց այստեղ. երբ աղջիկ երեխայի՝ մոր հետ ունեցած կապվածությունը չի վերափոխվում հոր հանդեպ ձգողության, հետագայում իր սեռական մղումները ուղղում է ոչ թե հոր, այլ մոր սեռակցին։

Որբունու գլխավոր հերոսուհիներից Նիքոլն է դրսևորում նույնասեռական հակումներ, ընդ որում՝ քրոջ հանդեպ, ինչի պատճառով ամուսնը լքում է նրան։ Նիքոլ-Մոնիք քույրերը ևս որբեր են։ Թեև ո՛չ մոր, ո՛չ հոր հանդեպ ունեցած վերաբերմունքը չի ներկայացվում, սակայն կարելի է եզրակացնել, որ Նիքոլի՝ քրոջ հանդեպ ունեցած սևեռումը անդրադարձն է ժամանակին մոր հանդեպ տածած չհաղթահարված սիրո։ **Զ. Ֆրոյդը նույնասեռական կանանց սեռային վարքագծում մայր-երեխա խաղն է նաև տեսնում**, որի ակնարկը հստակորեն կա Նիքոլի վերաբերյալ։ Վերջինս արթնանալով փնտրում է զուգընկեր-քրոջը. «...վիզը կ'երկարէ ու կը պոռայ շարած՝ «Մոնի՛ք»,– ինչպէս երեխան կը կանչէ բացակայ մայրը»[6]։ Նիքոլի ամուսինը կարծում է, որ իր վրեժն ասես իրենց չծնված որդին լուծեց՝ անհավատարիմ մորն իր հետ գերեզման տանելով։ Խորհրդանշական է նաև Մինասի երազը,

---

[1] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 73։
[2] Նույն տեղում, էջ 72։
[3] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Վարձու սենեակ, էջ 7-32։
[4] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Վարձու սենեակ. հատուած // Կայք, 1993, հ. 3, էջ 45-61։
[5] Տե՛ս **Ֆրոյդ Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 390։
[6] **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 26։

որում չծնված որդին հոր՝ Մինասի մանկական կերպարանքով գալիս է և հանգուցյալ պապի օգնությամբ մորը դանակով հարվածում[1]: Այսինքն՝ Նիքոլի կյանքի երկու կարևորագույն տղամարդիկ նրանից վրեժ են լուծում՝ իր սեռական կողմնորոշման պատճառով ընտանիքի զարգացման բնականոն շղթան քակտելու համար: Հարկ է հիշել, որ վերջում հորեղբոր կամոք Նիքոլի և երեխայի դին հրկիզում են, ինչին հոգեպես դեմ էր ամուսին Մինասը: Եթե հորեղբորը Նիքոլի հոր երկրորդ հիպոստաս դիտարկենք, ապա մարմնի հրկիզում-ոչնչացումը ևս կարելի է ցեղի տղամարդկանց կողմից վրեժի վերջնական դրսևորում համարել:

Այսպիսով՝ ինչպես ցույց տվեց հարցի քննությունը, Որբունու երկերում էդիպյան բարդույթն իսկապես տարածական երևույթ է: Այդ բարդույթը համակողմանիորեն քննարկելով իր երկերում՝ գրողը ցույց է տվել, որ անհատի հոգեսեռական առողջ զարգացումը մեծապես կախված է փոքր ժամանակ հակառակ սեռի ծնողի հանդեպ ունեցած կապվածության հաղթահարումից, ինչը հատկապես եղեռնի որբերի պարագայում ձախողվում է՝ նահատակ ծնողների ցավալի կորստի պատճառով: Բացի այդ՝ Որբունու գրականությամբ ասես կոտրվում է էդիպյան հարցն արծարծած հայ գրողների այն կարծրատիպը, ըստ որի՝ էդիպյան բարդույթին կատարած յուրաքանչյուր անդրադարձ անխուսափելիորեն պիտի հանգուցալուծվի արյունապղծությամբ:

Анна Микоян – ***Проявления Эдипова комплекса в прозе Заре Ворбуни***

Французско-армянский писатель Заре Ворбуни (Эоксузян) является потомком сирот Геноцида армян. Его герои этого же поколения и имеют много общего с писателем, часто идентифицируясь с ним. Ворбуни носит поистине символический литературный пседоним для своего поколения (Ворбуни - сирота). По его мнению, в этом псевдониме проявляется Эдипов комлекс: отказываясь от собственной фамилии, он якобы “убил” своего отца, став сиротой. Неслучайно, что писатель сделал такой акцент на своем имени, так как в отношениях почти всех персонажей в его произведениях заметен Эдипов комплекс. В данной статье рассматриваются различные проявления Эдипова комплекса в прозе З. Ворбуни. Мы разделяем его героев на две группы: 1) персонажи, которые проходят все стадии Эдипова комплекса в период полового созревания и успешно преодолевают его, 2) персонажи, которые преждевременно преодолевают Эдипов комплекс или не могут справиться с ним на протяжении всей жизни, приобретая психологическую патологию. Проявления Эдипова комплекса наблюдались в отношениях мать-сын, отец-дочь, мать-дочь и отец-сын. Мы выделили следующие Эдиповы треугольники: мать-сын-невестка, мать-сын-отец, отец-дочь-мать, отец-дочь-зять, сестра-брат-жена брата, старший сын-мать-младший сын. Все эти треугольники доказывают, что проза Ворбуни находилась под сильным влиянием Эдипова комплекса.

---

[1] Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Ասֆալթը, էջ 83-84:

Anna Mikoyan – ***Manifestations of the Oedipus Complex in Zareh Vorbuni's Literary Works***

French-Armenian writer Zareh Vorbuni (Eoksuzian) was a descendant of the orphans of the Armenian Genocide. His characters are of the same generation and have much in common with the writer, and often are identified with the author. Vorbuni had a truly symbolic literary pseudonym for his generation (Vorbouni – orphan). According to him, the pseudonym had the Oedipus complex – refusing his own surname, he allegedly "killed" his father, becoming an orphan. The choice of the pseudonym was not accidental, as almost all his fictional characters display Oedipus complex in their relationships. The article studies various manifestations of the Oedipus complex in Z. Vorbuni's works. His characters are divided into two groups: 1) those who go through all stages of the Oedipus complex during puberty and successfully overcome it; 2) those who untimely overcome the Oedipus complex, or cannot cope with it throughout their lives acquiring pathological psychology. Manifestations of the Oedipus complex are observed in mother – son, father – daughter, mother – daughter and father – son relationships. We have also singled out mother – son – daughter-in-law, mother – son – father, father – daughter – mother, father – daughter – son-in-law, mother – daughter, sister – brother – sister-in-law, elder son – mother – younger son Oedipus triangles, which prove that Vorbuni's prose was heavily influenced by the Oedipus complex.

Ներկայացվել է 14.11.2019
Գրախոսվել է 24.12.2019
Ընդունվել է տպագրության 10.03.2020