

ԷՂԻՊՅԱՆ ԲԱՐԴՈՒՅԹԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ
ԶԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆՈՒ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Բանալի բառեր – Չարեհ Որբունիի, ցեղասպանություն, սփյուռքահայ գրականություն, որբերի գրական սերունդ, արձակ, կերպարակերտում, հոգեվերլուծություն, էղիպյան բարդույթ, լիբիդո, մարդկային ես, Գեր-ես

Տրանսսահայ գրող Չարեհ Որբունին (Էոքայուզյանը), որ եղեռնագարկ 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 էղիպոսի 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 «էղիպյան» կոչվող բարդույթի վերջնական ձևավորման և դրա հաղթահարման հետ, որից հետո միայն ձևավորվում է անհատի ես-ը²: Սոֆոկլեսյան ողբերգությունները 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 նախաէղիպյան փուլից բուն էղիպյան 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 բնագործ 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 գրոյց Չարեհ Որբունիի հետ // «Բագին», 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 պրոֆեսորներին¹: Որպես հոգեբան գրող՝ Որբունին իր կերտած կերպարների խնդիրները մշտապես դիտարկել է ծնողների և հակառակ սեռի հետ ունեցած հարաբերությունների տիրույթում՝ կամա թե ակամա հանգելով էդիպյան բարդությին: Նա այնքան է կարևորել **մոր գործառույթը մարդու ես-ի ձևավորման հարցում**, որ անգամ Մ. Գորկու «Մայրը» վեպը, բարձր գնահատանքի արժանացնելով, անվանել է Հումերոսի «Իլիականի» շարունակություն, քաղաքակրթության երկրորդ երկունք²: 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 բարդությի գեղարվեստականացման նախադեպն էր³: Սակայն հարկ է նշել, որ այն ասես սոֆոկլեսյան ողբերգության վերարտադրումը լինի՝ փոքր-ինչ փոփոխված և արդիականացված տարբերակով, ինչպիսին է նաև Նիկողոս Սարաֆյանի «Իշխանուհին» վեպը⁴: Թեև Ջ. Որբունին ոչ միշտ է բացեիքաց ներկայացրել էդիպյան խնդիրը, հիմնականում անուղղակիորեն է անդրադարձել դրան, այնուամենայնիվ, նրա ստեղծագործություններում նշյալ բարդությն 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 բարդությի դրսևորման բոլոր նրբությունները: **Կարելի է ասել՝ հերոսների փոխհարաբերությունները էդիպյան կապի հանգույցում ներկայացնելը Որբունու կերպարաստեղծման հիմնարար միջոցներից է: Ըստ այդ**

¹ Տե՛ս **Սիմոնյան Ս.**, Ջարեհ Որբունիի հետ. հարցազրույց // «Մփյուռք», 1966, թ. 40, էջ 3:

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

³ Տե՛ս **Մելոյան Ղ.**, Մայրը: Երեք ընկերներ, Երևան, 2017: «Մայրը» վեպում երիտասարդ Փերիից խլում են իր ապօրինի գավակին, 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: Երկունս էլ իրենց ոչնչացնում են: Ղ. Մելոյանի մասին տե՛ս **Պըլտեան Գ.**, Ֆրանսահայ գրականություն (1922-1972), Երևան, 2017, էջ 326-329:

⁴ Տե՛ս **Սարաֆյան Ն.**, Իշխանուհին, Փարիզ, 1934:

հայեցակետի՝ նրա կերպարները կարելի է բաժանել երկու խմբի. 1) կերպարներ, որոնք սեռահասունացման տարիքում անցնում են էդիպյան բարդության զարգացման բոլոր փուլերն ու բարեհաջող հաղթահարում այն, 2) կերպարներ, որոնց հոգում կա՛մ էդիպյան բարդություն 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 բարդությո՞ր բնականոն ձևով հաղթահարած կերպարներ**

Եդեոնի որբերի սերնդի ներկայացուցիչ Ջ. 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 խոստուն 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 հարցը¹: 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 աստում են ու վանում: Բայց դրա պատճառն այն է, որ հերոսը բարդության 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 Ջ. Ֆրոյդը:

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

² **Ֆրոյդ Ջ.**, նշվ. աշխ., էջ 227:

Բացի այդ՝ կա հոգեբանական ևս մեկ նրբություն, որը հնարավոր է ընդգծել՝ համադրելով Մինաս-Թոմաս համարժեք կերպարների մայրերի (Արուսյակ, Փռանձեմ) մասին պատմվող իրողությունները: Թոմասն ասում էր մորը. «Եղե՞նք 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 ինքնագոհ կին էր, բայց ընտանիքում դերերի փոփոխման պատճառով օրեցօր ավելի հակասական վերաբերմունք էր դրսևորում որդու հանդեպ. «Մայրս կատեր զիս: Աղքատությունն ու անոթությունն այդպես կիրամայեին: Չքավորությունը գատեր 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, թների մեջ պատսպարվելու մանկության դիպվածը. «Ըսել է այդքան կը սիրես մայրիկդ, հա՞»³: Մինասը նրբորեն ակնարկում է նաև մոր խարստաց լինելը և այն, որ փոքրուց երագել է խարստաց ու կաթնաթույր կին ունենալու մասին: Այստեղ բացահայտվում են մոր հանդեպ ունեցած եղիպյան 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 եղիպյան օղակը բոլորող անհատի վերաբերյալ: Այս երևույթի ամենատիպական գեղարվեստականացումը կարելի է համարել Թոմասի՝ մոր գերեզմանից ծաղիկ վերցնելն ու սիրած աղջկա գերեզմանին նետելը⁵:

«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 գատվելու 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:

րանում դիմավորող և ուղեկցող ունենա. «Այդպես է, սիրելի պարոն, այրը չի կրնար ապրիլ առանց կնիկի, ինչպես 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 զգում²: Վիպաշարի Մինասն ևս իր կնոջ գոյությամբ վերահաստատում է իր՝ մարդ լինելու գիտակցությունը. «...Նիքոլ անոր տուած էր իր մարդու հատկությունը, գոր իր ժողովուրդին ողբերգությունը խլած էր իրմէ»³: Երկու դեպքում միևնույն սկզբունքն է՝ **կնոջ շնորհիվ ամբողջությունն դառնալը**:

Հարկ է նկատել, որ Որբունու հերոսները մշտապես կին են ընտրում մայրական աչքից հեռու՝ կա՛մ այլ քաղաք տեղափոխվելով⁴, 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 հոգեւեռական զարգացման վերոնշյալ փուլում նոր շրջագիծ է անցնում, այսինքն՝ մայր-որդի հարաբերություններում նոր փուլ է սկսվում:

Չ. Ֆրոյդը մարդու ես-ը պայմանականորեն բաժանել է երեք մասի՝ Ես, Գեր-ես և Այն⁶: 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 Չ., Երբ գնացքները կ'ուշանան // «Բագին», 1981, թիվ 12, էջ 9:

² Տե՛ս Որբունի Չ., Եվ եղև մարդ, էջ 225-227:

³ Որբունի Չ., Ասֆալթը, էջ 69:

⁴ Մ. Նշանյանը Որբունու հերոսների ողիսականը համարում է «սեռային ողիսական»: Տե՛ս Նշանեան Մ., Վեպ, սեռականություն և ժամանակ // «Բագին», 1973, թիվ 6, էջ 58:

⁵ Որբունի Չ., Հալածուածները. Թեկնածուն, Պէրոյթ, 1967, էջ 174:

⁶ Ֆրոյդ Չ., նշվ. աշխ., էջ 350-364:

ներով սպառնացող ատյան», որը ձևավորվում է անհատի հասունացումից հետո՝ նույնանալով ծնողների վերահսկող գործառույթի հետ¹: Դրա համար Ջ. 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 ստովի 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:

Վերոնյալ 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 Եսայանը³) 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» վեպը⁴, 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 Ջ., նշվ. աշխ., էջ 253:

² Որբունի Ջ., Եվ եղև մարդ, էջ 100:

³ Տե՛ս Ջ. Եսայանի և Որբունու նամակագրությունը. Ջ. Եսսեանի մեկ 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» պատմվածքից²: 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 ցանկություններին³: 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 սպանում⁴:

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

«Տիտղոսի արձանը» պատմվածքի չափահաս հերոսուհի Ժանեթը ևս այդ միջանկյալ օղակով է անցնում: Նա նույն գործովն 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 դեկն 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 Ջ.**, Պատմուածքներ, Պէյրուք, 1966, էջ 9-33:

² Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Վարձու սենեակ, Փարիզ, 1939, էջ 139-151:

³ Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Պատմուածքներ, էջ 111:

⁴ Նույն տեղում, էջ 95-108:

⁵ **Որբունի Ջ.**, Անձրեւոտ օրեր, Փարիզ, 1958, էջ 37:

անվերջ մխիթարելիս դերերի փոփոխությունն է զգում. «... կ արձես թե 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 եմ»²:

Էդիպյան բարդույթի դիտարկման տեսակետից ամենաուշագրավն այս պատմվածքում թերևս վերնագիրն է՝ «Տիտըռոյի արձանը»: Թեև Որբունին իր ֆրանսուհի կնոջ հետ բնակվել է Դենի Դիդրոյի արձանի հարևանությամբ³, սակայն բնագրից ակնհայտ է, որ գրողն ինչ-որ արտառոց խորհրդով է Դիդրոյի արձանը պատկերել. «□□□Տի տը ո ոն իմաստասերի իր հանդարտ արտայայտութեամբը կը հրաւիրեր Մելքոնը զսպելու իր ալեկոծութիւնը: Բայց Մելքոնը չէր հասկնար իմաստասերին խրատները...»⁴: Պարզվում է, որ հոգեվերլուծության հիմնավորումից շատ առաջ Դիդրոն իր գրվածքներից մեկում⁵ անդրադարձել է ծնող-զավակ կապվածությանը բավականին համարձակ դիտարկմամբ, որն իր գրքում թարգմանված մեջբերել է Ջ. 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 «Տի տը ո ոյի արձանը» պատմվածքն ավարտվում է դեռատի աղջկա՝ հոր տարիքի տղամարդու անկողին ստղոսկելով, **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 մոտ⁷: Վեպի նշյալ հանգուցալուծման համար հեղինակը խիստ քննադատվել է: Բայց պնդել է, որ պառավի դիպվածը փրկարար նշանակություն է ունեցել վեպի պատումի ներդաշնակությունը պահելու համար⁸: Այո՛, իսկապես, պառավի դիպվածով Որբունին պահպանել է

¹ Որբունի Ջ., Անձրեւոտ օրեր, էջ 37:

² Նույն տեղում, էջ 56:

³ Տե՛ս Որբունի Ջ., Նամակներ կնոջս Երեւանէն // «Աշխարհ», 1975, հունվ. 31, էջ 2:

⁴ Որբունի Ջ., Անձրեւոտ օրեր, էջ 29:

⁵ Տե՛ս *Дидро Д.*, Племянник Рамо, Москва, 1980:

⁶ Ֆրոյդ Ջ., նշվ. աշխ., էջ 228:

⁷ Տե՛ս Որբունի Ջ., Հավածուածները. Սովորական օր մը, Պէրուլթ, 1974, էջ 150-157:

⁸ Տե՛ս Միաձայն գրոյց Ջարեհ 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 աղուտ 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. «Այդպեսով հայրս իմ մեջս 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 գննելով՝ կարելի է նկատել մանկամարդ Մինասի՝ հոր հանդեպ ցուցաբերած անբարբառ դիմադրությունը, որը հոր հետ ունեցած եղիպյան 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 զավակով³: **Այսինքն՝ երբ կա հայրը և ստանձնում է դիմադրողի դիրք, մայրը դառնում է սատարող և խրախուսող կողմ:**

1) Էղիպյան բարդույթը չհաղթահարած կերպարներ

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

¹ Որբունի Ձ., Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 66:

² Որբունի Ձ., Եվ եղև մարդ, էջ 176:

³ Տե՛ս Որբունի Ձ., 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 տեսնում²:

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 մինչեղիպյան փուլում մոր վարքի պատճառով նրանից հոգեպես հեռացել էր. քնքուշ կապվածության փոխարեն նրա հոգում դառն ստելությունն 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 տաժած զգացմունքներին, ինչով լիովին մեկնաբանվում է Աբգարի հոգեբանությունը: Բայց նա զար-

¹ Որբունի Ջ., Եվ եղև մարդ, էջ 140:

² Տե՛ս Որբունի Ջ., Անձրեւոտ օրեր, էջ 96:

³ Որբունի Ջ., Հալածուածները. Թեկնածուն, Պէրոյթ, 1967, էջ 7 (թարգմ.՝ հեղինակի):

մանավիճակում ջերմ էր փողոցային կանանց հանդեպ, քանի որ միայն նրանք կարող էին ուշադրության արժանացնել մերժված կադին: Դրա համար նա անվերջ մեղադրում էր իր ծնողներին. «Խայտառակներ, ինձի բոզերուն ձեռքը ձգեցիք»¹:

Այլ է Վահագնի հոգեխեղման պատճառը: Եթե Աբգարն անգամ էդիպյան փուլին չէր հասել, ապա Վահագնը ամբողջ կյանքում չկարողացավ ձերբազատվել էդիպյան բարդությունից: Բարդության 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 մեղանշած լինելու զգացումով: Հատկանշական է մետրոյի հանդեպ սերը, որը, իր մեկնաբանությամբ, մայրական արգանդ է հիշեցնում և նախաձնության 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 «շրվալիէ-սերվան» (ասպետ-ծառա): Մա վկայում է այն մասին, որ աղջիկը հոր վաղաժամ մահվան պատճառով չէր հաղթահարել էդիպյան բարդությունը: Վարսենիկը ընտանիքի կրտսեր դուստրն է և եղբոր հետ շուն ու կատու է խաղում, ատում է նրան ֆրանսուհու հետ ամուսնանալու համար: Մակայն 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 հավանականության³:

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: