

**ՖՐՈՅԴՅԱՆ ԵՐԱԶՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ
ՉԱՐԵ՛Հ ՈՐԲՈՒՆՈՒ ԱՐՁԱԿՈՒՄ***

Բանալի բառեր - ֆրանսահայ գրականություն, Չ. Որբունի, արձակ, ֆրոյդիզմ, հոգեվերլուծություն, ենթագիտակցություն, այուրեռակցություն, խորհրդանիշ, երագ, սեռ, կին:

Մուտք

Ֆրանսահայ գրող Չարեհ Որբունին (Էռքայուզյան, 1902-1980), որ, պատանի հասակում Մեծ եղեռնի արհավիրքը տեսնելով, այդպես էլ չհասցրեց հիմնավոր կրթություն ստանալ, որպես ազատ ունկնդիր մասնակցել է Ստրասբուրգի համալսարանի հոգեբանական և իմաստասիրական դասընթացներին՝ աշակերտելով ժամանակի մի շարք ականավոր գիտնականների¹

Շատերն են Որբունուն համարել հոգեբան գրող, քանզի նրա երկերում անգն աչքով է նկատելի են հոգեվերլուծական միտումները: Ինքը բազմիցս նշել է, որ Չ. Ֆրոյդի տեսությունն իր համար եղել է ուղենշային, և հոգեբանությունը կյանքի ուսումնասիրության, վերջնական ճշմարտության հասնելու միակ ուղին է²: Մի առիթով էլ խոստովանել է, որ իր գրական զարգացման մեջ ամենամեծ դերը խաղացել են գերիրապաշտ (այուրեռակց) գրողները՝ Պ. Էյլուար, Ա. Բրետոն, Լ. Արագոն, Մ. Ալեքսանդր և այլք, որոնց հետ ընկերություն է արել, գրչակցել՝ մասնակցելով նրանց գրական հանդիպումներին³: Իսկ գերիրապաշտներն իրենց գրական նախահայր համարել են Չ. Ֆրոյդին⁴: Հիմնվելով վերջինիս տեսության վրա՝ նրանք արվեստում կարևորել են մարդու ենթագիտակցականի և անգիտակցականի վերհանումը: Ուստիև ուսում-

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.01.2019:
1 Տե՛ս Չարեհ Որբունիի հետ. հարցազրույց, «Սփիւռք», Պէյրուք, 1966, N 40, էջ 3:
2 Տե՛ս Որբունի Չ. Մ., Բառախոսակ, «Մարմարա», Կ. Պոլիս, 14 հուլիսի, 1972, էջ 3:
3 Տե՛ս Չարեհ Որբունիի հետ. հարցազրույց, էջ 3:
4 Տե՛ս **Пинковский В. И.**, Сюрреализм и Фрейдизм: Параллели и Расхождения, «Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения», 2008, էջ 167-171, /http://www.zpu-journal.ru/zpu/2008_1/Pinkovskiy.pdf (մուտք 04.11.2019), **Willette J.**, Surrealism and Freudian Theory, The Marvelous Mind of Surrealism, July 1, 2011 / <https://arthistoryunstuffd.com/surrealism-freudian-theory/> (մուտք՝ 04.11.2019):

Վե՛ր համահայկական հանդես, ժԲ (ժԸ) տարի, թիվ 1 (69), հունվար-մարտ, 2020

նասիրել ու պատկերել են մարդկային երազները, մանուկների հոգեներաշխարհի տեղաշարժերը, այցելել են հոգեբուժարաններ՝ գրառելու հոգեկան հիվանդների խոսքերը, քանի որ մարդու ենթագիտակցականի տրվածքը համարել են մարդուն բացահայտելու լավագույն միջոց: Որբունին իր պատմվածքներից մեկում պատկերում է գերիրապաշտական դպրոցին հարած մի նկարչի՝ Աշոտ Նշանյանին, որի միջոցով հայտարարում է. «Ինձի համար անժխտելի ճշմարտությունները գերիրապաշտ անճոռնի նկարներուն մէջ են: Անոնք կը նմանին մեր երազներուն որ միշտ բնական ցանկությունները ծաղրելով՝ գանոնք պատշաճություններու թաթերեն կ'ազատեն»⁵:

Որբունին այնքան է տարվել Չ. Ֆրոյդի տեսությամբ, որ գերիրապաշտական գրական հոսանքին հարելու տարիներին գրել է Ֆրանսերեն մի պատմվածք, որում ստեղծել է Ֆրոյդին շատ նման բժշկի կերպար, որը հրաժարվում է իր բժշկությունից և հանգում մարդու ֆիզիկական հիվանդությունները հոգեվերլուծությամբ բուժելու մոտեցմանը⁶:

Որբունին նույնիսկ իր երազների՝ Ֆրոյդյան հիմունքներով մեկնություններն է հրապարակել տարբեր հանդեսներում. «Երազը չի ստեր, կփոխակերպել միայն: Ան կ'առնէ իրողությունը որուն շուրջ ան կստեղծէ իր իրականությունը»⁷: Ուշագրավ է, որ նա իր երազներից մեկը գրառելուց և մեկնելուց տասնյակ տարիներ անց չնչին փոփոխություններով տպագրել է որպես պատմվածք («Ես ինչ ընեմ մարմնով»)՝⁸: Իսկ ամենից հետաքրքրականն այն է, որ Որբունին, իր վկայությամբ, իր վեպերի լուծումները հիմնականում երազում է տեսել⁹: Այդ պատճառով էլ Չ. Ֆրոյդի առանձնացրած երազների խորհրդանիշների մեծ մասն օրինաչափորեն առկա է Որբունու երկերում: Հոգեվերլուծաբանը գրում է, որ երազներում հանդիպող խորհրդանիշները երազից դուրս էլ կան մարդու մտքում. դրանք մարդու անգիտակցականում են¹⁰: Դրանց մեծ մասը սեռային իմաստավորում ունի: Հատկանշական է, որ Որբունու երկերում գերակշռում են Ֆրոյդի առանձնացրած կանանց խորհրդանիշները: Դա բնական է ոչ միայն այն պատճառով, որ գրողի երկերում սեռի խնդիրն առանցքային է, այլ որ մեծ տեղ է հատկացրել հատկապես կանանց: Իր գրականության հիմնահարցերի շարքում Որբունին առանձնացրել է «կնոջական հարցերը»¹¹ և

5 Որբունի Չ. Մ., Կարծու սենեակ, Փարիզ, «Աթնաճեան» հրատ., 1939, էջ 75:

6 Տես Ջարեհ Որբունիի հետ. հարցազրույց, էջ 10:

7 Որբունի Չ. Մ., Երազներու կենսագրութիւն, «Մշակոյթ», Փարիզ, 1935, N 2, էջ 71: Որբունու երազների մեկնությունները տես նաև «Մշակոյթ», Փարիզ, 1935, N 3-4, «Անի», Պէյրուս, 1946, N 1, 4, 6:

8 Տես Որբունի Չ. Մ., Ես ինչ ընեմ մարմնով, «Շիրակ», Պէյրուս, 1966, թ. 9-10, էջ 396-399:

9 Տես Որբունի Չ. Մ., Օրագիր, «Անի», Պէյրուս, 1954, N 2, էջ 81-89: Որբունին նշված օրագրային գրառումներում ասում է, որ իր «Հավածվածները» վիպաշարի կերպարներ տիկին Վառվառյանն ու Նվարդը հենց իր երազ սարդիկ իրեն հանգիստ չեն թողել, որ գլուխը տեսրակին դնի և երազի իր հերոս Տիգրանի արկածների մասին (1933, 24 մարտի):

10 Տես Ֆրոյդ Չ. Չ., Հոգեվերլուծության ներածություն, Եր., «Ձանգակ», 2002, էջ 100-113: Տես նաև՝ Փրեյլ Յ. Յ., Толкование сновидений, Санкт-Петербург, Изд. «Азбука», 2016:

11 Տես Միածայն գրոյց Ջարեհ Որբունիի հետ, «Բագին», Պէյրուս, 1980, N 10, էջ 55:

խոստովանել, որ իր երկերում **կանայք են գերակա**, նրանք են ղեկավարում գործողությունները¹²: Ու թեև գլխավոր հերոսները հիմնականում տղամարդիկ են, հաճախ վերջիններս երկրորդական դեր են ստանձնում:

Դիտարկենք երազներում հանդիպող կանանց խորհրդանիշները ֆրոյդյան մեկնաբանությամբ¹³: Առհասարակ հողը կնոջ հետ է զուգորդվում բերքունակության հատկանիշով: Տարածական միավորները, եթե վեր խոյացող չեն, նույնանում են կանանց հետ՝ **երկրներ, քաղաքներ, փողոցներ, դաշտեր, այգիներ** և այլն: Կապված կանանց ֆիզիոլոգիական առանձնահատկության հետ՝ իգական խորհրդանիշներ են նաև դատարկ տարածություն, զոգավորություն ունեցող առարկաները՝ **ամանները, շերը, տուփերը**, աշխարհագրական միավորներից՝ **ծովը, հորը, քարայրը, շինություններից՝ եկեղեցին, զանգակատունը, նավը** և այլն: Փրոյդն ընդգծում է այն փաստը, որ անգամ Նոր Կտակարանում կինն անոթ է անվանվում նույն սկզբունքով, իսկ հետագայում անոթի խորհրդանիշը վերափոխվել է **տան** կամ **սենյակի**: Տունն ու սենյակը, նրա դիտարկմամբ, ավելի շատ կնոջ արգանդի հետ կապ ունեն, քան սեռական օրգանի, ընդ որում, **դռներն ու դարպասները** դառնում են դրանց մուտքի խորհրդանիշներ: Կենդանիներից կնոջ հետ նույնացվում են պատենավորները՝ կրկին ներքին դատարկ տիրույթ ունենալու հատկանիշով (**խխունջ, խեցգետին**): Կնոջ սեռական օրգանն են խորհրդանշում **ծաղիկը, պտուղները** (հիմնականում՝ մրգեր): Կան նաև մի շարք գործողություններ, որոնք զուգորդվում են սեռական գործողությունների հետ, օրինակ՝ **ծի հեծները, դաշնամուր նվագելը, պարելը** և այլն:

Այժմ դիտարկենք ֆրոյդյան խորհրդանիշների դրսևորումը Որբունու արձակում:

1. Եկեղեցի-փողոց, եկեղեցի-ծով

Փրանսահայ գրականության ձևավորման ամենավաղ փուլում անգամ եկեղեցու պատկերը՝ որպես կնոջ խորհրդանիշ, եղել է և իսկապես նշանակալից է թե՛ Չ. Որբունու, թե՛ Ծ. Ծահնուրի երկերում: Որբունին իր առաջին վեպի մեջ («Փորձ») մի արտասովոր պատկերով անուղղակիորեն մատնանշել է կնոջ և եկեղեցու նույնացումը. «Կիներ ու աղջիկներ կբարձրանային շտապով անոր վեհափառորեն տարածված սանդղակներեն ու պզտիկ դուռն մը ներս կմտնեին՝ ինչպես մանր ձուկ մը ներս կմտնե խոշոր ձուկի մը կոկորդեն»¹⁴: Իսկ 1929 թ. լույս տեսած «Գոհարիկ» պատմվածքում մի նուրբ ակնարկով նա սահմանել է փողոցային կնոջ և եկեղեցու հակադրությունը, որը հետագա երկերում փոխակերպվել է **փողոց-եկեղեցի հակադրության** և դարձել կայուն խորհրդանիշ. «Մատլենի եկեղեցին խորունկ, խորունկ կը մտմտար իր սիւնե-

12 Տե՛ս նույն տեղում, N 11, էջ 52:

13 Տե՛ս Ֆրոյդ **Ջ. Ջ.**, նշվ. աշխ., էջ 100-113:

14 Որբունի **Ջ. Ա.**, Եվ եղև մարդ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967 էջ, 53:

րուն ետեւ, իսկ բոզ մը՝ որ Ռուայեալ փողոցէն կ'իջնէր, զիս իր ծուղակը ձգել կը մտածէր»¹⁵:

Շահան Շահնուրը ևս իր «Նահանջը առանց երգի» վեպի «Մուտք»-ում¹⁶ եկեղեցու այլաբանական պատկերով ստեղծում է վերոնշյալ հակադրությունը: Նենեթը բնակվում է Սեն Ժերմեն դը Փրե եկեղեցու հարևանությամբ, որի զանգերը խլանում են փողոցի աղմուկից. կարծես թե եկեղեցին հաղթված է քաղաքակիրթ աշխարհի կողմից, ինչպես **Աստված** հասկացությունը: Դրա վառ ապացույցն այն է, որ անգամ հայազգի Պետրոսը, որը հայրենիքից իր հետ Ֆրանսիա էր բերել «միայն արիւն մը մաքուր ու առողջ», սակայն, որոշ ժամանակ այնտեղ ապրելով, սկսել էր չտարբերել բարոյականությունը անբարոյականությունից: Իսկ թերևս արարո Նենեթի՝ Աստծո և եկեղեցու հակոտնյան լինելը երևում է նաև Պիերի խորհրդանշական երազից¹⁷: «Էրոսի վերլուծության համաձայն՝ եկեղեցում Աստվածամոր քթին նստած ճղճիմ ճանճը փոքրոզի Նենեթ է, որը հակադրվում է Աստվածամոր վեհ կերպարին:

Սեն Ժերմեն դը Փրե եկեղեցու նույնախորհուրդ պատկերը կա նաև Ռոբուևու «Տիտղոսի արձանը» պատմվածքում, որի գլխավոր հերոսուհի Ժանեթն իր հոգեբանությամբ ասես Նենեթի կրկնակը լինի: Այստեղ էլ զանգակատան զանգերը լսելի են լինում միայն երեկոյան: «Էրոսն իրիկնապահին պատուհանից ուշադիր գնում է եկեղեցու կյոր զանգակատները, իսկ նրա թիկունքում մերկ Ժանեթն անամոթաբար լվացվում է: «Էրոսի ուղեղում Ժանեթի կյոր բարեմասնություններն ասես անուղղակիորեն գուգորդվում են զանգակատների կյորավուն գմբեթների հետ՝ էլ ավելի խորացնելով թերևսամիտ կնոջ և զանգակատան ներքին հակադրությունը»¹⁸:

Ռրբուևու տասնյակ երկերում հետպատերազմյան Ֆրանսիայի սանձարձակ իրականությունն է պատկերվում: Ամեն անկյունում շարքերով կանգնած են մարմնավաճառներ, որոնք հրավերներ են շռայլում անցնող-դարձող մարդկանց: Եվ այդ պատճառով փողոցն այլասերման խորհուրդ է ստանում՝ հակադրվելով եկեղեցուն, որը թեև անտեսված է, սակայն քաղաքի միակ անառիկ ու անաղարտ տիրույթն է: Դրա համար Ռրբուևու երկերում եկեղեցիների հարևանությամբ օրինաչափորեն պատկերվում են այն կանանց տները, որոնք կա՛ն անհասանելի են մնում, կա՛ն հանիրավի լքվում, անտեսվում: Օրինակ՝ «Փորձ» վեպի հերոս Մինասի համակրանքը վայելող սափրիչի աղջիկը, որը նրա համար այդպես էլ անհասանելի մնաց, մշտապես պատկերվում է գոթական եկեղեցու հարևանությամբ¹⁹: «Մովորական օր մը» վեպում հարսնացու Աշխենը, որին հերոսն իր ձեռքից բաց է թողնում իր անկամության պատճառով,

15 Ռրբուևի **Ջ. Մ.**, Պատմուածքներ, Պեյրուք, 1966, էջ 24:

16 Տե՛ս **Շահնուր Շ. Ջ.**, Երկեր, հատ. Ա, Եր., «Ազգ» հրատ., 2016, էջ 11-17:

17 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 58-59:

18 Տե՛ս **Ռրբուևի Ջ. Մ.**, Անձրեւոտ օրեր, Փարիզ, «Ամսօրեյակ» հրատ., 1958, էջ 47:

19 Տե՛ս **Ռրբուևի Ջ. Մ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 53:

ապրում է գոթական եկեղեցու երկնասլաց զանգակատան կողքին²⁰ : Իսկ «Մարդը՝ որ անցեալ չունէր» պատմվածքում հերոսը վերադառնում է Ստրասբուրգ, որտեղ ապրում էր այն կինը, որին լքել էր: Ստրասբուրգում ամեն բան հիշեցնում է այդ կնոջը՝ Լիզային: Հերոսը ենթագիտակցորեն փնտրում է մերթ Լիզային, մերթ եկեղեցու գմբեթը, որն ասես իր շուքի տակ էր առել քաղաքը: Ստրասբուրգում Լիզայի և գոթական տաճարի գերակայությունը ստիպում է տաճարը նույնացնել Լիզայի հետ²¹:

«Հալածուածները» վիպաշարի «Սովորական օր մը» վեպում հայ ծանրաբարո կնոջ կերպարին հակադրվում է ոչ միայն փողոցը, այլև **ծովը**՝ որպես թեթևաբարո և հեղհեղուկ կնոջ մարմնացում: Հայ առաքինի աղջիկ է Աշխենը, որը վիպաշարի հերոս Մինասին ներկայացվում է իբրև հարսնացու: Նրանց խոսակցության ժամանակ Աշխենի դեմ դիմաց մայր եկեղեցին է պատկերվում, որը նույնանում է Աշխենի հետ: Եվ ասես միայն նա է հաշտ հերոսուհու հետ, մինչդեռ փողոցներում վիստացող մարմնավաճառները հալածում են և ուզում են դուրս քշել նրան. «Մինաս՛ս, բանաստեղծություններուդ աշխարհը մտանք, բայց ինչո՞ւ մեզ կը նախատեն այդ աղջիկները»²²: Մինասը Աշխենին հանգստացնելու համար գրկում է նրան, և նրանց առջև ուրվագծվում է Աստվածածնի եկեղեցին, որի գմբեթին Աստվածածինն իր մանուկին գրկել էր ճիշտ այնպես, ինչպես Մինասը Աշխենին:

Երբ Աշխենը, իր ծանր տեղը թեթևացնելով, առաջարկում է Մինասին իր հետ ամուսնանալ և իրեն Փարիզ տանել, հերոսի աչքին մայր եկեղեցին փոխակերպվում է նավի. «...մայր եկեղեցիին զանգուածն է, որ մեկնելու պատրաստուող նաւու մը կը նմանի»²³:

Ծովի և նավի զուգորդմամբ կնոջ հարափոփոխ էության նկարագրությունը գալիս է հնագույն ժամանակներից. անգամ սիրո աստվածուհու ծագումն է կապվում ծովի հետ: Կնոջ՝ ծովի և նավի հետ զուգորդումը մշտապես ենթատեքստում բացասական երանգավորում է ունենում: Հայ գրականությունից բավական է հիշել Աբու-Լալա Մահարու համեմատությունը. «Խարիսուլ մակույկով հանձնվի՛ր ծովին, քան թե հավատա կնոջ երդումին»²⁴: Ընդ որում, կնոջ և սիրո աստվածուհու երկալան ներկայացումը ևս հնագույն մտածողություն է, օրինակ՝ Պլատոնն իր «Խնջույք» երկասիրության մեջ Պավսանիասի խոսքում անդրադառնում է Աֆրոդիտեի երկակի ընկալմանը՝ առանձնացնելով երկնային, սրբազան Աֆրոդիտեին հանրային ու գռեհիկ Աֆրոդիտեից²⁵:

20 Տե՛ս Ռրբունի Զ. Մ., Սովորական օր մը, Պէյրութ, «Սեւան» տպարան, 1974, էջ 115-116:

21 Տե՛ս Ռրբունի Զ. Մ., Պատմուածքներ, Պէյրութ, «Սեւան» տպարան, 1966, էջ 34-61:

22 Ռրբունի Զ. Մ., Սովորական օր մը, էջ 121:

23 Նույն տեղում, էջ 119:

24 Իսահակյան Ա. Ս., Երկերի ժողովածու, հատ. 2, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 57:

25 Տե՛ս Պլատոն, Երկեր չորս հատորով, հատ. 1, «Սարգիս Խաչենց», «Փրինթինֆո», «Անտարես» հրատ., Եր., 2006, էջ 158-168:

Այդ երկակի ընկալումը Որբունու երկերում դրսևորվում է եկեղեցի-փողոց և եկեղեցի-ծով հակադրությամբ:

Ահա «Սովորական օր մը» վեպից եկեղեցի-ծով հակադրության մի քանի օրինակներ՝ այլաբանական պատկերներով. 1) ձմռանը ծովից փչում է սանձարձակ, անառակ քամի՝ խուլ խժտուք առաջ բերելով զանգակատանը²⁶, 2) հերոսը մտովի պատկերացնում է, թե ինչպես էր հնում, երբ չկային ամբարտակներ, ծովը գրոհել եկեղեցին, ինչի հետևանքով էլ եկեղեցին կոշտ, տոկուն և զանգվածային է իբրև կառույց²⁷:

Հետաքրքիր է, որ Աշխենի տան տեղանքն անգամ հեղինակը բանաձևել է տարածական-խորհրդանշական միավորներով. ծովախորշից եկող ծառուղին հասնում է մինչև Աշխենենց տուն, տան աջ կողմում եկեղեցին է, զուգահեռ փողոցում՝ Դանայան կույսերի արձանը²⁸: Մի անգամ Որբունին Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում Հայր Մանյանին ասում է, որ, դեպի երկինք պացող տաճարներ տեսնելով, տխրում է, որ հայկական եկեղեցիները ցածր են, հողին կպած և խեղճության տպավորություն են թողնում: Մանյանը պատասխանում է, որ «ցած են, որովհետև մօտեն կը հսկեն մեր վրա»²⁹: Ուշագրավ է, որ եկեղեցու որբունիական պատկերներում հատկապես ընդգծվում է դրա ծանր ու հաստատուն հիմքը. «Եկեղեցին իր լայն զանգուածովը ծանրօրեն հաստատուած է հողին վրայ»³⁰: Հայ աղջիկները, որոնք հեղինակի կողմից զուգորդվում են եկեղեցու հետ, մշտապես պատկերվում են հաստ մեջքով: Մեջբերենք «Եվ եղև մարդ» վեպից Թոմասի խոսքերը Սրբուհու մասին. «Եթե կարելի է թերություն նկատել, այն այ մեջքին հաստությունն է, բայց ժայռի մը նման հաստատուն՝ խաղաղ որդեժնության սահմանված ըլլալ կթվի: Ի՞նչ կարևորություն ունի, որ այսքան առավելություններուն հետ հասակը կարճ ըլլա, ավելի մոտ երկրին, ուր կյանքն է, փոխանակ գլուխը բարձր հասակի մը վերևը՝ շարունակ երկնքին հետ խաղի մեջ»³¹: Այսինքն՝ Վենետիկում ունեցած վերոնշյալ խոսակցությունից շատ տարիներ առաջ նշված վեպի հերոսուհուն հեղինակը պատկերել է ճիշտ հայկական եկեղեցիների տեսքով: Իսկ ֆրանսուհիների կերպարները հակառակ կազմվածք ունեն: Նրանք էլ իրենց կազմվածքով ասես նմանվում են օրորվող ծովի և նավի: Հատկապես վիպաշարի գլխավոր հերոսուհի Նիքոլը, որ մանեկեն է, երբ քայլում է, բարակ իրանն օրորվում է: Փաստացի բարակիրան Նիքոլն անկարող եղավ որդի ծնել: Ի հակադրություն դրան՝ հայ աղջիկների հաստ մեջքն ասես երաշխիք լինի, որ որդեժնությունը հաջողությամբ կատարվելու է:

26 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Սովորական օր մը, էջ 126:

27 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 127:

28 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 136:

29 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Օրագիր, «Շիրակ», Պէյրուք, 1974, N 1-2, էջ 6:

30 Որբունի Ջ. Մ., Սովորական օր մը, էջ 120:

31 Որբունի Ջ. Մ., Եվ եղև մարդ, էջ 139:

Այսպիսով՝ եթե Շահնուրի վեպում եկեղեցի-փողոց, հայուհի-ֆրանսուհի հակադրություններում նահանջող կողմեր էին եկեղեցին ու հայ կինը, և շահնուրյան հերոսներն այդպես էլ «չկրցան բոզ և Աստուած բառերուն սահմանում մը տալ», ապա Որբունու երկերում այնքան սուր են ներկայացված եկեղեցի-փողոց, եկեղեցի-ծով հակադրությունները՝ հոգուտ առաջինի, որ կարծես թե գրողին հաջողվել է «սահմանել» և տարբերակում մտցնել բարոյականի և անբարոյի միջև:

2. Սրվակ, թունել

Անդրադառնանք կնոջ հետ զուգորդվող անոթանման խորհրդանիշներին: «Տխորոյի արձանը» պատմվածքում հերոսն իր մտորումներով ստիպում է փողոցի անվանումներում որոնել գաղտնագրված խորհուրդներ³²: Մկրատների փողոցում երկաթագործների կրպակներ կան, որոնց ճակատի ցուցանակներին կան բանալիների պատկերներ, իսկ բանալին հայտնի է որպես արական խորհրդանիշ: Մկրատների փողոցը խաչվում է Սրվակների փողոցի հետ, որն էլ իր հերթին կանացի խորհրդանիշ է՝ արգանդ նշանակող: Այսինքն՝ փողոցներն անգամ կին-տղամարդ կապն են մատնանշում: Իսկ «Թեկնածուն» վեպում խոսուս է մետրոյի խորհրդանիշը. վեպի որբ հերոսները շատ են սիրում մետրոյով երթնելով. «...եթե կ'ուզես նախածնութեան գգայութիւններդ ապրիլ, մեթոյով ճամփորդէ: Կարծես թե մօրդ արգանդը կը մտնես ամէն անգամ»³³:

«Երբ գնացքները կ'ուշանան» պատմվածքում «Նիցցա-Փարիզ» գնացքի մեքենավարը երկու քաղաքում էլ կին ունի, որոնք ամեն անգամ գնում են կայարան՝ ամուսնուն դիմավորելու. «...դուք՝ այրերդ, երեխաներ էք, միշտ պետք ունիք մօր մը ներկայութեան, այսինքն՝ կնոջ մը, միեւնույնն է, ձեր հոգիին խաղաղութիւնը գտնելու համար»³⁴: Այսինքն՝ մայրական արգանդից գատվելուց հետո տղամարդը կարիք ունի մեկ այլ կնոջ: Դրա համար թե՛ Նիցցայի, թե՛ Փարիզի կայարանում կա վարորդին դիմավորող կին:

3. Պատենավոր կենդանիներ

Որբունու արձակում կան խեցգետնի, շերամի, կրիայի խորհրդանշական պատկերներ, սակայն տարածված խորհրդանիշ է խխունջը, քանի որ, բացի «Խխունջըն վերնագրով պատմվածքից, այն հանդիպում է նաև այլ ստեղծագործություններում: Դիտարկենք խխունջի խորհուրդն արտացոլող համանուն պատմվածքը, որում հերոսը վերհիշում է խխունջի և ոսկե օղերի խաղը. «Խլե՛գ

32 Տե՛ս Որբունի Զ. Մ., Անձրեւոտ օրեր, էջ 25:
33 Որբունի Զ. Մ., Թեկնածուն, Պէյրուք, «Սեւան» հրատ., 1967, էջ 50:
34 Որբունի Զ. Մ., Երբ գնացքները կ'ուշանան, «Բագին», Պէյրուք, 1981, էջ 8:

մլե՛զ, ականջներդ դո՛ւրս հանէ, հայրդ մայրդ քեզի ոսկի օօօդ պիտի բերէ»³⁵: Խխունջին առնչվող ևս մեկ դրվագ կա, որն ասես մեխվել է հերոսի հիշողութ-
յուններում. դա փոքրիկ Անդրեի՝ խխունջի հետ ինքնամոռաց խաղալու պատ-
կերն է: Մի անգամ էլ, երբ հերոսը ռեստորանում խխունջներ է ճաշակում,
դրանք իր աչքին վերածվում են փոքրիկ Անդրենների: Բայց խխունջը նույնա-
նում է հատկապես Անդրեի մոր՝ Մարիի հետ. վերջինս, կրկնօրինակելով
խխունջի դիրքերը, դանդաղ ընթանում է նրա հետևից: Մարիի շրջագգեստի
տակից երկարող սպիտակաթույր ոտքերը գուգորդվում են խխունջի սպիտակ
ժապավենի հետ, իսկ երբ մատնանշվում են կնոջ ճյունասպիտակ մաշկի տակից
թափանցող կապույտ երակները, նրա մարմինն ասես նույնանում է խխունջի
մարմնի հետ: Խխունջի ականջներին ոսկե օղ անցկացնելու երևակայական
պատկերն ասես փոխակերպվում է Մարիի մատների առարկայական պատկե-
րի, որով, փաստորեն, ոսկե օղն ամուսնական մատանու խորհուրդ է ստանում:
Սակայն Մարին կարծում է, որ իր երեխային հայր պետք չէ՝ այդպիսով անուղ-
ղակիորեն մերժելով տղամարդու կողմից նախատեսվող ոսկե օղը: Կինը հայ-
տարարում է, որ առհասարակ այր-հայրը սոսկ պատահար է, պատճառ, և
տղայի ձեռքը բռնելով՝ հեռանում: Տղամարդ հերոսը վստահ է, որ յուրաքանչ-
յուր պատճառ նպատակ ունի, և այս պարագայում նպատակը մայրությունն է:
Ահա այսպես է ավարտվում պատմվածքը, որով էլ պարզաբանվում է տղա-
մարդ հերոսի մտասևեռումը պատմվածքի սկզբում: Պատկերվում է վախը
խխունջից, խխունջի «դանդաղ, քինախնդիր» ընթացքից, որը խորհրդանշում է
կնոջ կողմից պատրաստվող դավադրությունը՝ տղամարդուն իր մայրանալու
գերնպատակի համար մոտենալու և օգտագործելու: Հարկ է նկատել, որ կեր-
պարների անուններն էլ պատահական չեն ընտրված: **Մարի** նշանակում է
«կին, մայր», իսկ փոքրիկի **Անդրե** անունը կարելի է կապել հուն. «անդրոս» բա-
ռի հետ, որ նշանակում է «մարդ»³⁶: Իսկ ըստ սույն պատմվածքի գաղափարի՝
կինն է ստեղծում մարդ, իսկ տղամարդը սոսկ միջոց է:

4. Սենյակ, դուռ, կանաչի հագուստ

Սենյակը ևս Որբունու երկերի առանցքային խորհրդանիշներից է: Նախ՝
նրա պատմվածքների առաջին ժողովածուն կոչվում է «Վարձու սենեակ»:
Վարձված սենյակը գաղթական հերոսների մշտական հանգրվանն է: Գրեթե
միշտ վարձու սենյակը կապվում է կանանց հետ: Այդ սենյակները պանդոկի
սենյակներ են, որոնք հաճախ դառնում են սանձարձակ կյանքի տարածույթ-
յուն-խորհրդանիշներ:

35 Որբունի Զ. Մ., Վարձու սենեակ, էջ 113:

36 Տե՛ս «Անդրանիկոս», «Մարիամ», Աճառյան Հ. Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հատ. 1, Եր., սֆտ. համալս. հրատ., 1942, էջ 164, հատ. 3, 1946, էջ 249-250:

Իր լրագրական էջերում Շահնուրն անդրադարձել է վարձու սենյակի խորհրդանիշին: Հայն ասես վարձու սենյակ, այսինքն՝ տրամադրելի օջախ լինի, ուր յուրաքանչյուր օտար տեսություն կարող է թափանցել³⁷: Շահնուրյան մեկնաբանությամբ և սենյակը կրավորականության խորհուրդ է արտահայտում, ինչը մասամբ համապատասխանում է ֆրոյդյան մեկնաբանությանը: Սենյակի խորհուրդը, ասկայն, մեծապես արտահայտվում է Ռրբունու «Ասֆալթը» վեպում: Հերոսը՝ Մինասը, սենյակ է մտնում աննկատ՝ չցանկանալով մահճակալին պառկած կնոջը հաղորդել իր ներկայության մասին: Սակայն ասվում է, որ Նիքոլը, սենյակում չտեսնելով Մինասին, զգում է նրա ներկայությունը, քանի որ տղամարդն ասես իր ողջ մարմնով թափանցած լինել կնոջ մեջ³⁸: Վեպի հենց սկզբում այս նշումով հեղինակը հուշում է, որ սենյակը նույնանում է Նիքոլի հետ: Սենյակը կանացի արգանդ է խորհրդանշում, իսկ սենյակում պառկած և դրա հետ զուգորդվող Նիքոլը հղի է: Անգամ սենյակի պատերն են ներծծված իզականությամբ. «Ժամանակը կը քրտնէր պատերուն երեսին ու պահ առ պահ յղութենէ յոգնած կայծի մը կ'իյնար սենեակին պարպալթեան մէջ, ժամանակէն այրի մնացած սենեակին մէջ... կայծիւր կը կազմուէր ուռելով, կամաց կամաց, աղջնակի մը նորաբոյս ծիծին պէս, որ յամրաբար կը հասնի մայրական ստիներին լման հասունութեան»³⁹:

Կանացի տիրույթի մուտք, շեն է համարվում **դուռն** ու **դարպասը**: Վերջինս Ռրբունու արձակում մի տեղ է հանդիպում «Թեկնածուն» վեպում: Այն անմիջականորեն կապված է առանցքային կոնֆլիկտի՝ թուրք Չիայի՝ հայ աղջկան սիրահարվելու և Վահագնի կողմից սպանվելու հետ: Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Վահագնը, Մինասի միջոցով ծանոթանում է Չիայի հետ Պիառի դարպասի սրճարանում: Նրանք հետագայում մտերմանում են, և բոլոր հանդիպումները տեղի են միևնույն վայրում: Պիառի դարպասի մոտ հերթական հանդիպման ժամանակ Վահագնը, արդեն տեղյակ լինելով, որ իր թուրք ընկերը որոշել է հաշտվելու առաջարկություն անել, իր հոգում առաջին անգամ զգում է Չիային սպանելու անգուսպ մղում: Բայց Վահագնի մտահոգությունը միայն Չիայի սերը չէր: Նա դեմ էր նաև Մինասի՝ ֆրանսուհի Նիքոլի հանդեպ ունեցած արտասովոր ձգտությանը: Փաստորեն, Վահագնը Պիառի դարպասի մոտ հանդիպումներին միաժամանակ բախվում է երկու սիրահարների՝ Մինասին ու Չիային: Երկուսն էլ դեռևս չէին նվաճել իրենց սիրած կանանց, բայց պատրաստվում էին փորձ անելու «ներխուժելու» նրանց կյանք, **բացելու նրանց հոգու դուռը**: Բացի այդ՝ Պիառի դարպասում խորհրդանշական մեկ այլ դիպված է գրանցվում: Վահագնը խոսեցնում ու հմայում է մի աղջկա: Այսինքն՝ նա էլ իր հերթին խորհրդանշական դարպասի մոտ փորձում է նվաճել, մուտք գործել մի

37 Տե՛ս **Շահնուր Շ. Ջ.**, Երկեր, հատ. Բ, Եր., «Ազգ» հրատ., 2016, էջ 17:
38 Տե՛ս **Ռրբունի Ջ. Մ.**, Ասֆալթը, Իսթանպուլ, «Մարմարա» հրատ., 1972, էջ 26:
39 Նույն տեղում, էջ 52:

ինչ-որ կնոջ կյանք⁴⁰: Դռան խորհրդանիշը զուգահեռվում է սենյակի խորհրդանիշի հետ: Սենյակի խորհուրդն արդեն պարզաբանված է, իսկ դրա բաց կամ փակ դուռը խորհրդանշում է կնոջ սեռական տիրույթի բաց կամ փակ, այսինքն՝ կնոջ հասանելի կամ անհասանելի լինելը: «Ասֆալթը» վեպի հիմնական գործողությունը հետևյալն է: Մինասը գալիս է Նիքոլի տուն, «գոցում» դուռը և մի ամբողջ գիշեր անձայն նստում բազմոցին՝ կնոջ հոգեվարքին անհաղորդ մնալով: Առաջին հարաբերումը Նիքոլի հետ լինում է, երբ կինը, դիմելով Մինասին, ամեն կերպ ուզում է համոզված լինել, որ «դուռը գոց է»:

Պարզաբանենք Նիքոլի սենյակի գոց դռան նշանակությունը: Մինասը նախորդ անգամ, այդ սենյակում լինելով, պատահաբար հայտնաբերել էր Նիքոլի և նրա քույր Մոնիքի սեռական կապը, որից հետո լքել էր սենյակն ու Նիքոլին: Վերադառնալով և Նիքոլին «սենյակում» գոցելով՝ ասես ուզում էր բացառել ուրիշների հետ Նիքոլի հարաբերվելու հնարավորությունը. «Դուռին բաց մնալը նայուածքին համար գայթակղութեան պէս բան մըն էր...»⁴¹: Նիքոլին մեկուսացնելու և սեփականաշնորհելու ներքին ցանկությունն արտահայտվում է հատկապես հետևյալ հատվածում. «Նիքոլը մէկէն ճամբել անվերադարձ դաշտերը՝ ուր միայն իր սեփականութիւնը պիտի ըլլար, մտածումին ու սրտին մէջ կալանաւոր և անգութ բռնաւորը՝ մոռցած համայն աշխարհէն, բայց ոչ իրմէ»⁴²: Անգամ Նիքոլին հիվանդանոց տանելուց հետո Մինասն անդրդվելիորեն մնում է սենյակում և նկատում Մոնիքի մերկ նկարը՝ պատից կախված: Դա նրան հիշեցնում է Մոնիքի և Նիքոլի կենսակցման տեսարանը, և նա անապարելով գնում է դեպի դուռը՝ համոզվելու, որ այն փակ է⁴³: Ողջ ընթացքում անգամ սենյակի պատուհաններն էին գոցված կարմիր վարագույրով:

Որբունին «Ատուպ մը» պատմվածքում հետևյալ հարցն է բարձրացնում: Ինչո՞ւ մեծ մարդկանց բնակարանների նման նրանց հագուստները ևս չպիտի մեծ ակնածանքով պահպանվեն և սրբացվեն. չէ՞ որ դրանք ավելի շատ են կրում իրենց տերերի շորշովը, քան նույնիսկ այդ մարդկանց բնակարանները: Ֆրոյդի տարբերակմամբ՝ կան հագուստի տեսակներ, որոնք խորհրդանշում են արական սկիզբ (օրինակ՝ վերարկու, կոշիկ), իսկ **ներքնագգեստը** մշտապես իգականություն է խորհրդանշում: Վերոնշյալ պատմվածքի նկարիչ հերոսն ասում է, որ կտավներից մեկում իգականությունն առարկայացնելու համար պատկերել է կանացի շրջագգեստ, քանզի շրջագգեստը, նրա կարծիքով, «իգական տաճար» է, «անոր ներկայութեան զգայնութիւնը տուող բնակավայր»⁴⁴: Մի տղամարդ ճանապարհորդելիս նույնիսկ իր հետ ման էր տալիս իր պաշտելի կնոջ վարտիքը:

40 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Թեկնածուն, էջ 126-127:

41 Որբունի Ջ. Մ., Ասֆալթը, էջ 89:

42 Նույն տեղում, էջ 63:

43 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Թեկնածուն, էջ 90:

44 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Ատուպ մը, «Շիրակ», Պեյրուք, 1981, N 8, էջ 37:

Այո՛, գեղարվեստական գրականության մեջ կանացի ներքնագգեստի պատկերումը արտահայտում է հատկապես կնոջ մարմնի պաշտամունքը: Դիտարկենք մի քանի օրինակ: «Ժամադրավայր» գրվածքի հերոսը տիկին Հոֆների մարմինը սրբացնում է, քանի որ նա ուներ բերքունակ զավակատուն: Հոֆների պատճառով հերոսն անգամ հարսնացուի հետ է փոքր-ինչ գտվում, ինչն արտացոլվում է լուրթ երկնքում «կնոջական վարտիքի չափ ամպի ծվենի»⁴⁵ (ընդգծումը մերն է - Ա. Մ.) այլաբանական պատկերով: Կրկին սրբացված կինը ներկայացվում է ներքնագգեստի խորհրդանիշով:

Հիշենք շահնուրյան Նենեթի վարդագույն ներքնաշապիկն ու գուլպաները, որոնք մարմնի գրավչությունը հասցրել էին կատարելության⁴⁶: Որբունին մի առիթով խոստովանել է⁴⁷, որ կանացի գուլպաներն իրեն փոխանցում են կնոջ ներկայության զգայություն: Նա հում մերկությունը չի սիրում, մինչդեռ մորթի գույն գուլպաները ընդգծում են կնոջ ոտքերի թե՛ մերկությունը, թե՛ գեղեցկությունը:

5. Ծաղիկ, պարտեզ

Ինչպես նշվել է, ծաղիկը հաճախ խորհրդանշում է կույս աղջիկ: Որբունու երկերում չամուսնացած աղջիկների մեծ մասի անունները ծաղկանուններ են:

1. «Վարձու սենեակ» պատմվածքի գլխավոր հերոս Տիգրանի քրոջ անունը **Վարդանուշ** է: Պատմվածքի ողջ ընթացքում Տիգրանը փողոցում հանդիպած և առաջին հայացքից համակրած որբուհուն մտովի զուգորդում է իր պարկեշտ ու բարեսիրտ քրոջ հետ՝ անձանոթուհու հետ ընտանիք կազմելու հույսեր փայփայելով⁴⁸: Բայց արդյունքում չարաչար խաբվում է՝ բացահայտելով, որ այդ աղջիկը մարմնավաճառ է: Առաջ է գալիս Վարդանուշ քրոջ և նրա տարեկից մարմնավաճառի սուր հակադրություն:

2. «Երբ գնացքները կ'ուշանան» պատմվածքի⁴⁹ գլխավոր հերոս Գարեգինի դեռահաս աղջկա անունը **Վարդուհի** է: Տարիներով տնից դուրս չեկած փարիզաբնակ հերոսը մի անգամ գնում է կայարան՝ աղջկան դիմավորելու: Գարեգինն ապշահար է լինում, երբ տեսնում է, որ փողոցի բոլոր անկյուններում խմբված են կիսամերկ մարմնավաճառներ: Նույնիսկ դստերը հորդորում է աչքերը փակել: Այս պատմվածքում ևս կա անաղարտ աղջնակի և անառակ կանաց անուղղակի հակադրություն:

45 Տե՛ս Որբունի Չ. Մ., ժամադրավայր, տե՛ս «Միտք և արուեստ.1976-1987», խմբ.՝ Գրիգոր Պղտեան, Եր., «Սարգիս Խաչենց», «Փրինթինգ», «Անտարես» հրատ., 2018, էջ 206:
46 Տե՛ս Շահնուր Շ. Չ., Երկեր, հատ. Ա, էջ 11:
47 Տե՛ս Որբունի Չ. Մ., Գրականի տետրակ, «Մենք», Փարիզ, հատ. Ա, 1931, էջ 34-35:
48 Տե՛ս Որբունի Չ. Մ., Վարձու սենյակ, էջ 9-32:
49 Տե՛ս Որբունի Չ. Մ., Երբ գնացքները կ'ուշանան, էջ 1-13:

3. «Փորձը» վեպում Մինասի չամուսնացած քույրը՝ **Շուշանը**, հանկարծակի վերափոխվում է⁵⁰: Պարզվում է, որ աղջիկը սիրեցյալ ունի և, ամեն օր նրանից մեկ վարդ ստանալով, թարմացնում է ծաղկամանը: Վիպաշարի չորրորդ հատորում ներկայացվում է պահպանողական Շուշանի կտրուկ վերաբերմունքը եղբոր կնոջ՝ ազատամիտ ֆրանսուհի Նիքոլի հանդեպ: Նա առիթը բաց չի թողնում եղբորը հանդիմանելու, որ ամուսնացել է անբարոյականի հետ⁵¹:

4. «Սովորական օր մը» վեպում որպես երկրորդական կերպար հանդես է գալիս **Նվարդը**⁵²: Ուշագրավ է նաև Նվարդի ազգանունը՝ Վարդավառյան: Իհարկե, հատկապես ազգանունը պատահական չէ ընտրված. Վարդավառը նվիրված է եղել սիրո դիցուհի Աստղիկին, իսկ Նվարդը պատկերվում է վայրի ու վավաշոտ գեղեցկությամբ:

5. «Սովորական օր մը» վեպի երկրորդական կերպարներից Աշխենի կրտսեր քույրերի՝ երկվորյակ **Սյուզանի** ու **Վիոլեթի** անուններն էլ են ծաղկանուններ: Մի դիպվածով Մինասը խոսում է Դանայան կույսերի մասին, իսկ աղջիկների ծնողները թյուրիմացաբար շրջվում են, նայում իրենց երեք կույսերին⁵³:

Սյուս կույսերի՝ Սրբուհու («Եվ եղև մարդ»), Թագուհու («Խօսակցություն սափրիչի կրպակին մեջ») և Աշխենի («Սովորական օր մը») անունները, իհարկե, կապված չեն ծաղիկների հետ: Սակայն պարզից էլ պարզ է Սրբուհու անվան ընտրությունը՝ նրա անաղարտության մատնանշումով: Իսկ Թագուհու ու Աշխենի անունները նույն իմաստն ունեն, քանի որ **Աշխեն** ստուգաբանորեն նշանակում է «թագուհի, իշխանուհի»⁵⁴: Թե՛ մանկամարդ Թագուհին, թե՛ Աշխենը չափազանց տիրական էին իրենց էությամբ: Գուցե **Թագուհի** և **Աշխեն** անունները Վարդուհի-Նվարդ-Վարդանուշ շարքի անունների հետ կապվում են այն օրինաչափությամբ, որ վարդը ծաղիկների թագուհին է:

Ծաղկի՝ կնոջ սեռական օրգանի խորհրդանիշ լինելը բացեփրաց հաստատվում է «Եվ եղև մարդ» վեպում: Թոմասը գնում է Սրբուհու տուն՝ ընթրիքի: Նկատելով, որ Սրբուհին սեղանին ծաղկաման է դրել, դա ընդունում է որպես ակնարկ. «Ծաղիկները, Սրբուհի՛, ծաղիկները... ուրիշ բան չեն, եթե ոչ սեռային գործարաններ, այո՛, բույսերուն սեռային գործարանները և մենք զանոնք մեր քթին կտանինք հիացումով...»⁵⁵:

Ներկայացնենք նաև այլ անդրադարձներ ծաղկի խորհրդանիշին: Օրինակ՝ «Ասֆալթը» վեպում սիրահար հերոսները փոխադարձաբար զգում են միմյանց, ինչպես **միջատն** ու **ծաղիկը**⁵⁶: Մեկ այլ դրսևորում առկա է «Գործագուրկը» պատմվածքում: Գլխավոր հերոս Աշոտ Նշանյանը ձգողություն է զգում դե-

50 Տե՛ս **Որբունի Ջ. Մ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 65:

51 Տե՛ս **Որբունի Ջ. Մ.**, Սովորական օր մը, էջ 75:

52 Նույն տեղում, էջ 111:

53 Տե՛ս նույն տեղը, էջ 115:

54 Տե՛ս **Աճառյան Հ. Հ.**, Հայոց անձնանունների բառարան, հատ 1, էջ 179:

55 **Որբունի Ջ. Մ.**, Եվ եղև մարդ, էջ 185:

56 **Որբունի Ջ. Մ.**, Ասֆալթը, էջ 32:

պի իր ընկերոջ կինը, բայց զսպում է իր ցանկությունները: Նա ընկերոջ տնից տեղափոխվում է Լյուքսեմբուրգի պարտեզ, որտեղ **ծաղիկների բույրերը** հետապնդում են նրան՝ նրա երակներն ընդարմացնելով խաղաղությամբ, որ նման է «սիրային գուգաւորման հետեւող անդորրին»⁵⁷:

Պարտեզը ևս կանացի սկիզբ նախանշող միավոր է: «Հալածուածները» վիպաշարի գլխավոր հերոս Մինասը ևս Նիքոլի հետ ծանոթանում է Լյուքսեմբուրգի պարտեզում՝ Վեռլենի արձանի առջև: Մինչև ամուսնությունը («Թեկնածուն» վեպում) հերոսուհին մշտապես այնտեղ է պատկերվում: Այնուհետև «Ասֆալթը» վեպում փոխադրվում է սենյակ, իսկ Լյուքսեմբուրգի պարտեզի պատկերը վերածվում է հուշի և Մինասի գլխում կրկնվող սևեռուն պատկերի: Իսկ թե ինչու է հատկապես Լյուքսեմբուրգի պարտեզն ընտրվել որպես խորհրդանիշ, մենք կկարողանանք մեկնաբանել Կ. Չարյանի «Բանկոռայր և Մամութի ոսկորները» վեպի հետևյալ բնորոշմամբ. «Լյուքսեմբուրգի պարտեզը Վեռլենի հեծկտանքին պես հուսահատ է և երաժշտական»⁵⁸: Այո՛, վիշտ կա նաև Լյուքսեմբուրգի պարտեզի որբունիական պատկերում, քանզի հերոսն այնտեղ ամեն անգամ մերժվում է իր սիրելիի կողմից: «Ասֆալթը» վեպում Մինասն իրեն նույնիսկ անվանում է «Լյուքսեմբուրգի բանտարկյալ» և կնոջը տիրանալուց հետո էլ մտովի վերադառնում է այնտեղ՝ բացահայտելու, թե ինչու էր ժամանակին նրա կողմից մերժվում⁵⁹:

Իսկ «Ապուշը» պատմվածքում հերոսուհի Պռնալը հերոս Արմենակին ուղղված իր «առինքնող հրավերը» ուղղում է **վարդի մասին երգ երգելով**: Նշվում է, որ երգելիս բերանն ասես վարդ լիներ. «Les roses du jardin (Պարտեզի վարդերը) / Chaque matin ont du chagrin (Ամեն առավոտ վշտի մեջ են)»⁶⁰: Երգում ակնարկվող վարդերի վիշտը զուգորդվում է կնոջ՝ տղամարդուց մերժվելու հետևանքով ըմբռնված դառնության հետ: Հատկանշական է նաև այն, որ հերոսը՝ Արմենակը, դաշնամուր էր նվագում, ինչը Ֆրոյդը ևս առանձնացրել է որպես սեռական հարաբերման խորհրդանիշ: Դաշնամուրի խորհրդանիշը կիրառվում է նաև «Սովորական օր մը» վեպի պառավ մարմնավաճառի առնչությամբ, քանզի նա իր հաճախորդների հետ վարվում էր դաշնակահարի պես⁶¹:

6. Երգ ու պար

Երգելու, նվագելու համաբանությամբ պարը ևս զուգավորման խորհուրդն արտահայտող համաժամանակյա խորհրդանիշ է: Պարի նշված խորհուրդը

57 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Վարձու սենեակ, էջ 92:
58 Չարյան Կ. Ք., Բանկոռայր և Մամութի ոսկորները, Անթիլիաս, Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1987, էջ 534:
59 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Ասֆալթը, էջ 95:
60 Որբունի Ջ. Մ., Վարձու սենեակ, էջ 148:
61 Տե՛ս Որբունի Ջ. Մ., Սովորական օր մը, էջ 153:

Ֆրանսահայ գրականության մեջ դրսևորվում է հատկապես **չառլսթոն** պարատեսակով: Հիշենք «Նահանջը առանց երգի» վեպում Պիերի խոսքերը. «...ողբերգութեան և չարլսթոնին մեջ մեծ տարբերություն մը չկայ. երկուքն ալ մարդս կը ցնցեն...»⁶²:

Չառլսթոնը 1920-ական թթ. ամենաարդիական պարատեսակն էր, որն ուղեկցվում է թևերի և ոտքերի արագ ու անկանոն թափահարումներով, ասես պարողները որևէ բան են փորձում իրենցից վանել, թոթափել: Այդ շարժումների իմաստը գուցորդվում էր 1920-ական թթ. երիտասարդների՝ իրենց ծանրաբարո ծնողների կողմից պարտադրված բարքերից և բարոյական կոդեքսներից ազատվելու միտումների հետ: Չառլսթոնի ոգուն բնորոշ են մոլուցքը (craze) և խենթությունը (insanity): Չառլսթոնի ռիթմը համընկնում է ռումբայի ռիթմին (4/4): Կոստան Չարյանն ունի այսպիսի անդրադարձ. «Ռումբան շլայտանում է եւ ջազը դանակի հարւածով բաց է անում սեռը»⁶³: Չ. Որբունու ստեղծագործություններում շատ են հիշատակվում ջազն ու չառլսթոնը: Պատահական չէ, որ Որբունու «Գոհարիկ» պատմվածքում համանուն հերոսուհին, որ կոչ է անում բոլոր հայ կանանց ձերբազատվելու նախնիների բարոյական կոդեքսներից, իր սիրեցյալին հանդիպում է բարում, որտեղ փոթորկում է ջազը, իսկ պարողները մոլեգնում են չառլսթոնի «խելառ» շարժումներից⁶⁴:

Չազի և չառլսթոնի խորհուրդը, սակայն, խորապես տրվում է «Մենություն» պատմվածքում: Անանուն հերոսը ցանկանում է Ես-ի ձայնը լսել և դրանով հյուսել իր երգը⁶⁵: Հոգու դմբից ներս մտնելով՝ նախնիների մսից շինված մի պալատում է հայտնվում: Ես-ի փնտրտուքը ձախողվում է. նվագը լռում է, և պալատի դեմքերը լքում են նրան: Դրան հակառակ՝ իր հոգու երգը գտնում է մի խրճիթում, որտեղ ջազ բենդը նվագում է, գույգերը պարում են չառլսթոն, որ «սիրո կռվտուք» է: Ահա այդ խրճիթում է, որ մենակության ցրված հատիկները միաձուլվում են և, վերածվելով սերմնահատիկի, բեղմնավորում են հողը, ծիլ տալիս. Ես-ը արգասավորվում է, և լսելի է դառնում նրա քաղցր երգը: Այսինքն՝ Ես-ի որոնումը հաջողվում է միայն գուգավորման և ինքնավերարտադրման տարբերակով, որի խորհրդանիշն այստեղ փաստորեն չառլսթոնն է:

7. Մեղան, թուղթ

Ֆրոյդը, **թուղթն ու փայտը**, ինչպես նաև դրանցից պատրաստված **սեղանն** ու **գիրքն** առանձնացնելով որպես կանացի խորհրդանիշներ⁶⁶, նշում է,

62 **Շահնուր Ե. Զ.**, Երկեր, հատ. Ա, էջ 12:

63 **Զարեան Կ. Ք.**, Սպանիա, Եր., «Ձանգակ» հրատ., 2018, էջ 87:

64 Տե՛ս **Որբունի Զ. Մ.**, Պատմուածքներ, էջ 16-19:

65 Տե՛ս **Որբունի Զ. Մ.**, Վարձու սենեակ, 138:

66 Տե՛ս **Ֆրոյդ Զ. Զ.**, նշվ. աշխ., էջ 105:

որ, այնուամենայնիվ, շատ հանելուկային և անհասկանալի է իր համար, թե ինչու են մարդկային ենթագիտակցության մեջ այդ առարկաները զուգորդվում կնոջ հետ: Չ. Որբունին, այդ խորհրդանիշները կիրառելով որդեճնության գաղափարն արտահայտող համատեքստում, ասես պարզաբանում է, թե ինչ սկզբունքով կարող են սեղանն ու թուղթը զուգորդվել կանացի սկզբի հետ: Արվեստի ստեղծումը մշտապես համեմատվում է երկունքի հետ, և գրողը շատ է զուգորդվում հատկապես ծնողի հետ: «Թեկնածուն» վեպում հերոս Մինասը ստեղծագործում է «հայրանալու» սպասումով: Իր հետ նույնանում է իր գրիչը՝ որպես արական սկիզբ, որով պետք է բեղմնավորվի թուղթը, իսկ սեղանն առհասարակ գրողի համար թղթին և գրիչին հավասար գործիք է: Միայն թե սեղանն ու թուղթը, ի տարբերություն գրիչի, ստեղծագործելու ընթացքում կրավորական դերում են լինում, դրա պատճառով էլ զուգորդվում են կնոջ հետ. «Սեղանին վրայ թուղթը դեռ կոյս էր, բայց արդեն սկսած էր յղիանալ իր նայուածքէն: Ժամ է մը ավելի էր աչքերը կ'ակօսէին թուղթին կուտութիւնը, որ, պղտորած, ահա պիտի յանձնուէր գրիչին զգուանքներուն...»⁶⁷:

«Աղուոր մարդ մը» պատմվածքում ստեղծագործող հերոսը նույն հոգեվիճակով նստում է սեղանի առջև՝ գրելով պարպվելու միտումով: Եվ նրա ոգևորված նայվածքի տակ սեղանի կանաչ ծածկոցը վերածվում է զարնան թարմ մարգագետնի⁶⁸: Իսկ հողը, դաշտը, մարգագետինը, անկասկած, կանացի խորհրդանիշներ են: «Չի քո է կարողութիւն» վեպում էլ կին-թուղթ, գրիչ-տղամարդ զուգորդումը կա. հերոսն ուզում է իր գրչով կնոջը «շարտել տետրակի կոյս էջերուն վրա»⁶⁹:

Հետաքրքիր է, որ գրողը սեղանի այլաբանական պատկերով է ներկայացրել «Թեկնածուն» վեպի ստեղծման պատմությունը: Վեպը ստեղծելիս սեղանի մի անկյունում ինքն է եղել, իսկ մյուսում հոսել է հիշողությունը դեպի անխուսափելի վախճան: Ժամանակի դեմ մարտնչելով է կարողացել 40-ամյա հիշողությունները նվաճել՝ հանձնելով թղթին: Հարցազրույցներից մեկում էլ հայտարարել է. «Գրած ատենս, կատարեալ պատերազմական վիճակ է, որուն մէջ ոչ մէկ բան պետք է կորսնցնեն: Աչքդ տեսալես թշնամիի վրա է, ամեն շարժում անմիջապէս պետք է արձանագրես»⁷⁰: Ուշագրավ է նաև, որ Նշան Պեշիկթաշյանը, անդրադառնալով գրողի «ձեւագուրկ ձեռագրին», ասել է, որ այն ասես **սվինամարտ լինի**, գրից անգամ երևում է պայքարը, որով թղթին է հանձնել իր գաղափարները: Նա Որբունուն անվանում է **«ոճրագիր»**⁷¹: Այսինքն՝ ձեռագիրն անգամ մատնում է, որ գրելով հեղինակը պայքարել է ինքն իր դեմ, իր հոգու ճնշված զգացումներն

67 Որբունի Չ., Թեկնածուն, էջ 131-132:

68 Տես Որբունի Չ. Մ., Անձրետոտ օրեր, էջ 61:

69 Որբունի Չ. Մ., Չի քո է կարողութիւն, «Կամ», Փարիզ, 1982, էջ 56:

70 Միաժայն գրոյց Չարեհ Որբունիի հետ, N 11, էջ 51:

71 Պեշիկթաշյան Ն., Չարեհ Որբունի («Սփիւռք»-ի մէջ լոյս տեսած իր քանի մը պատմուածքներուն առթիւ), «Սփիւռք», Պէյրութ, 1966, N 41, էջ 8:

է դուրս բերել՝ փորձելով ազատվել դրանցից: Փաստորեն, անադարտ **թղթի վրա գրչի սև թանաքով «բռնությանն մոտիվը** գալիս է հենց այստեղից:

8. Միրգ-պտուղ

Որքան էլ Ֆրոյդը նշում է, որ **միրգը** միայն կնոջ կրծքի խորհրդանիշ է, Ուրբունու արձակում այն խորհրդանշում է նաև պտղաբերություն: Դիտարկենք մի օրինակ. «Խաղողին ողկույզները լեցվեր են հալած ոսկիով, ինչպես կնոջ ստինքը իր առաջին տղաբերքին...»⁷²: «Տղաբերքին» բառը հաստատում է, որ խոսքը ստնտու կրծքի մասին է: Բայց Ուրբունու արձակում մրգի խորհուրդն իրացվում է գլխավորապես **նարնջով**: Ուրբունին հաճախ է կնոջ կուրծքը համեմատում նարնջի հետ, օրինակ՝ «նարնջաձեւ մանրիկ ստինքները»⁷³, «նարինջներու չափ կըս-կըր ստինքները»⁷⁴: Վեպերից մեկում էլ հերոսներից մեկը հիշում է իր մանկական խաղալիքը՝ «նարնջի մը չափ փայտէ գունդ», որի վրա անցկացված է փայտե կոթ, և, ինչպես հերոսն է բնորոշում, **կոթը արական է, գունդը՝ իգական**⁷⁵:

Նարինջը խորհրդանիշների բառարանում տրված է պտղաբերության խորհրդով⁷⁶: Նարնջի այս խորհուրդը մեծապես արտացոլվել է «Ժամադրավայր» գրվածքում⁷⁷: Պատումը իր դիրքերից ներկայացնող հերոսը Էլզասի նարնջանոցում ժամադրել է իր հարսնացու Լիլիին: Նախ նշենք, որ Էլզասը Ուրբունու կնոջ՝ Էլիզաբեթ-Լիլիի ծննդավայրն է, իսկ նարնջանոցում ժամադրությունը խորհրդանշում է նրա փափագը՝ Լիլիից երեխա ունենալու: Բայց, ինչպես հայտնի է, գույզն այդպես էլ երեխա չի ունենում: Այն, որ նարնջանոցն իսկապես որդեծնության խորհուրդն է արտահայտում, հաստատվում է հետևյալ մանրամասներով:

1. Նարնջանոցում նարնջի փոխարեն ցարասենիներ՝ կեչիներ են աճում: Իսկ կեչին, բնականաբար, պտղատու չէ: Ինչպես հերոսն է նշում, այն ունի հավկիթի պես սպիտակ բուն (կնոջ արգանդ): Վերջում Լիլին պատկերվում է կեչուն կռթնած, գլուխը դրած դրա սպիտակ բնին: Բացի այդ՝ գրուցելիս այց ձեռքում բռնած մեղյակ ճյուղով «գլխատում» է կեչու նորաբողբոջ ոստերը: Ըստ Ֆրոյդի տեսության՝ ճյուղ պոկելը խորհրդանշում է սեռական այլասերվածություն և երազներում հանդիպում է ամորձատման իմաստով: Վիպաշարում Նիքոլը, որ հավասարաբժեք կերպար է Լիլիին, հայտնի է քրոջ հետ ունեցած սեռական կապով, որը համընկնում է Ֆրոյդի մատնանշած սեռական ոչ նորմալ հակումներին, իսկ երկրորդ բացատրությանը՝ անպտղության մոտիվն է կրկին առաջ գալիս:

72 Ուրբունի Ջ. Մ., Եվ եղև մարդ, էջ 114:

73 Ուրբունի Ջ. Մ., Վարձու սենեակ. հատուած, «Կայք», Փարիզ, 1993, էջ 48:

74 Ուրբունի Ջ. Մ., Ժամադրավայր, էջ 206:

75 Տե՛ս Ուրբունի Ջ. Մ., Չի քո է կարողութիւն, էջ 56:

76 Տե՛ս «Энциклопедия знаков и символов» / <http://www.symbolarium.ru/index.php/Апельсин/>, (մուտք 04.11.2019):

77 Տե՛ս Ուրբունի Ջ. Մ., Ժամադրավայր, էջ 196-207:

2. Այդ նարնջանոցն ավելի շատ թեյ և գարեջուր խմելու տեղ է, քան նարնջա-
ջուր:

3. Նարնջանոցում միայն կանայք են իրենց զավակների հետ: Մայր-երե-
խա օրինաչափությունը ևս նարնջանոցի խորհուրդը կապում է որդեծնության
գաղափարին:

4. Նարնջանոցում պատկերվում է մի զավակատեր տիկին՝ Հոֆներ անու-
նով: Որդի ծնելու կարողության համար նա սրբացվում է հերոսի կողմից.
«...գլուխս տարի եւ խենթի պէս քիչ մը շմորած, հազար անգամ պագի գայն, մայ-
րութիւնը, այն դուռը ուրկէ աշխարհ եկած է երկրի մարդկութիւնը... »⁷⁸:

5. Պատմվածքի վերջում ներկայացվում է տիկին Հոֆների բացահայտ
հաղթանակը Լիլիի հանդեպ:

6. Հերոսի աչքին Լիլիի ցորնագույն վարսերը նույնանում են սոսկ ոսկե
թելի և ոչ թե Հռենոսի այգիների հուռթի ցորնահատիկների (ակնարկում է ան-
պտղությունը) հետ:

Այժմ անդրադառնանք նարնջի խորհրդանիշի դրսևորմանը «Ասֆալթը» վե-
պում: Նիքոլի մահից հետո Մինասի և Մոնիքի միջև սեռական կապ է հաստատ-
վում: Հեղինակը խորհրդանիշների կիրառմամբ նախապես ակնարկում է դա⁷⁹.
Մոնիքն իր ձեռքը գինու սրվակից մեկնում է դեպի կողովը, վերցնում նարինջ,
խորհրդավոր կերպով կեղևագատում: Նկարագրվում է նաև սենյակում պատից
կախված մի նատյուրմորտ, որում պատկերված բոլոր առարկաները Որբունու
արձակի քննարկված խորհրդանիշներից են: Կողովը՝ լցված խնձորով և նարնջով
(կողով՝ արգանդ, մրգեր՝ պտղաբերություն), գինու սրվակը (սրվակ՝ արգանդ),
ծաղկեփունջը՝ կավե ծաղկամանի մեջ (ծաղիկ՝ կին, ծաղկեփունջ՝ կին-տղամարդ
միություն, ծաղկաման՝ արգանդ), դրված են սպիտակ սփռոցով ծածկված սեղա-
նին (սեղան՝ կին), իսկ սեղանի հետևում պատուհան է, որը փակված է վարա-
գույրով (զոցված պատուհան՝ կնոջ անմատչելիություն): Այսինքն՝ եթե ընթերցո-
ղը որբունիական խորհրդանիշները չիմանա, բնագրային շատ հատվածներ ուղ-
ղակիորեն չի կարողանա կարդալ և քողագերծել:

Եզրակացություններ

2. Որբունու արձակում օրինաչափորեն հանդիպում են հոգեվերլուծութ-
յան մեջ առանձնացված գրեթե բոլոր խորհրդանիշները, որոնք մատնանշում
են արական կամ իգական սկիզբ: Սակայն գերակշռում են իգական սեռը նշող
խորհրդանիշները, քանի որ կանայք գրողի ստեղծագործություններում ունեն
առաջնային դեր:

78 Նույն տեղում, էջ 202:
79 Տե՛ս Որբունի 2. Ա. , Ասֆալթը, էջ 174-175:

Գրողի կողմից սեփական երազների պատկերումը և սեռային խորհրդանիշների կիրառումը անժխտելիորեն բխում են հոգեվերլուծության տեսությունից և սյուրռեալիզմի (գերիրապաշտության) գեղագիտությունից, որոնք ժամանակին մեծապես ներգործել են գրողի աշխարհայացքի և ստեղծագործական մտածողության ձևավորման վրա:

Չ. Որբունին բազմիցս փաստել է, որ իր երկերում առանցքայինը սեռի խնդիրն է, և պարբերաբար փորձել է իր քննադատների ուշադրությունը ուղղել դրան. «Առիթով մը կարելի է բացատրել սեռային իմաստասիրութիւնը որ ի յայտ կուգայ վէպին մէջ իբրև կեանքի պահպանութեան ազդակ, ոչ թէ միայն սերնդագործութիւն... Կայ հետեւաբար ուրիշ պատճառաբանութիւն մը ... Ուսեալ քննադատին պարտականութիւնն է զայն փնտրել»⁸⁰: Փաստորեն հեղինակը **«սեռի իմաստասիրութեան»** իր ընկալումը գեղարվեստականորեն վերարտադրելու համար է երազների սեռային խորհրդանիշները կիրառել որպես գեղարվեստական հնարք, միջոց: Դրանց քննությունն իսկապես կարևոր է Որբունու ստեղծագործության ուսումնասիրության մեջ, քանի որ այդ խորհրդանիշները բանալիներ են նրա ստեղծագործության հիմնախնդիրը՝ սեռի հարցը ընկալելու և մեկնելու համար:

Եվ առհասարակ ինչպես Չ. Ֆրոյդն է բնորոշել, խորհրդանիշները կայուն թարգմանություններ են⁸¹: Հետևաբար, եթե ընթերցողն անհադորդ է դրանց արտահայտած խորհուրդներին, ապա տեքստի ընկալումը կձախողվի. այն կմնա չթարգմանված: Օրինակ՝ գրախոս Ֆեներճյանը ժամանակին բողոքել է, որ Որբունու «Թեկնածուն» վեպում շատ են կամայական, ունայն, ճրի հատվածները, որ գրողն ասես Ֆրանսիայի փողոցների անվանացանկն է տալիս իր ստեղծագործություններում⁸²: Սակայն այս հոդվածում, քննելով Որբունու արձակի խորհրդանշային համակարգը հոգեվերլուծական-նշանագիտական մեթոդով, փորձել ենք ցույց տալ, որ թե՛ փողոցները, թե՛ դրանցում տեղակայված որոշ կառույցներ, թե՛ մնացած առարկաները կայուն կրկնությամբ արտահայտում են որոշակի խորհուրդներ: Այդ խորհրդանիշները ոչ միայն ընդգծում են հեղինակի առաջադրած գաղափարները, այլև հարստացնում նրա ստեղծագործությունների պատկերային համակարգը:

Աննա Ս. Միկոյան - գրականագետ, ունի 2 գիտական հոդված: Հետաքրքրությունների շրջանակը՝ ֆրանսահայ գրականություն, հայ գրականության դասավանդման մեթոդիկա:

Էլեկտրոնային հասցե՝ mikoyan.anna@mail.ru

80 Նույն տեղում, էջ 15:

81 Տե՛ս **Ֆրոյդ Չ. Ջ.**, Հոգեվերլուծության ներածություն, էջ 101:

82 Տե՛ս **Ֆեներճյան Գ.**, Գրախոսական, Թեկնածուն, «Աշխարհ», Փարիզ, 1967, հոկտեմբերի 7, N 381, էջ 2:

FREUDIAN DREAM SYMBOLS IN ZAREH VORBOUNI'S FICTION

Anna S. Mikoyan

Key words - French-Armenian literature, Zareh Vorbouni, prose, Freudism, psychoanalysis, subconsciousness, surrealism, dream, symbols, female.

French-Armenian writer Z. Vorbouni having psychological education reflected the theses of Freudism in his fiction. In his opinion, psychology is the only way to discover the truths of life. The author confessed many times that the theory of the psychologist Z. Freud had had a big effect on his creative thinking. In this article we examined the symbols of dreams, pointed out by Freud, that are reflected in Z. Vorbouni's fiction.

The author, being a follower of Freudism and at an early stage of literary life adhering to the surrealist literary stream, which is also based on Freud's psychoanalysis, paid much importance on dream study. He published his dreams and their interpretations. He often wrote literary works based on the plots of those dreams. Vorbouni also published the interpretations of some of his dreams. By the confession of the writer, he saw the difficult solutions of his novels in a dream and wrote down. In general, while writing he closed his eyes and "dreamed" the adventures of his characters.

That is the reason why in Vorbouni's fiction are found almost all the symbols highlighted by Freud. Those symbols have sexual character. Vorbouni often mentioned that the issue of gender and sexuality is essential in his fiction. Mainly the symbols of female sexuality dominate, as women have a dominant position in Vorbouni's fiction. The following female symbols are displayed: from geographical-spatial units there are **street, field, meadow, sea, garden**, from buildings there are **church, bell tower, ship, tunnel, room**, from animals there are **helix, crayfish, silkworm, turtle**, from concave objects there are **costrel, bottle**, from clothes there is **lingerie**. **The flower and some fruits** symbolize woman's genitals. There is also a line of activities associated with sexual activities, such as **playing, dancing** and so on.

ФРЕЙДОВСКИЕ СИМВОЛЫ СНОВ В ПРОЗЕ ЗАРЕ ВОРБУНИ

Анна С. Микоян

Ключевые слова - французско-армянская литература, Заре Ворбуни, проза, фрейдизм, психоанализ, подсознание, сюрреализм, сон, символы, женский пол.

Французско-армянский писатель З. Ворбуни, имея психологическое образование, в своих произведениях отразил тезисы фрейдизма. По его мнению, психология - это единственный способ открыть истины жизни. Автор неоднократно признавал, что теория психолога З. Фрейда оказала глубокое влияние на его творческое мышление. В этой статье мы рассмотрели выделенные Фрейдом символы снов, которые отразились в прозе Заре Ворбуни.

Автор, являющийся последователем фрейдизма и на ранней стадии творчества придерживающийся к сюрреалистическому литературному потоку, который тоже основан на фрейдовском психоанализе, акцентировал внимание на изучении сновидений. Он публиковал свои сны и их интерпретации. Он часто писал литературные произведения по сюжетам своих снов. По признанию писателя, он видел во сне трудные решения своих романов и записывал их. В целом, пока писал, он закрывал глаза и «мечтал» о приключениях своих героев.

По этой причине в прозе Ворбуни встречаются почти все выделенные Фрейдом символы снов. Эти символы имеют сексуальный характер. В основном символы женского пола доминируют, поскольку женщины занимают доминирующее положение в прозе Ворбуни. Ниже приведены проявления женского символа: из географически-пространственных единиц: **улица, поле, луг, море, сад**, из сооружений: **церковь, колокольня, корабль, тоннель, комната**, из животных: **улитка, рак, шелковичный червь, черепаха**, из вогнутых предметов: **бутылка, флакон**, из одежды: **нижнее белье**. Женские половые органы символизируют **цветок, некоторые фрукты**. Есть также ряд действий, связанных с сексуальной активностью, такие как танцы, игра на музыкальных инструментах и т. д.

REFERENCES

1. **Acharyan H. H.**, Hayots' andznanunneri baġaran, hat. 1, Yer., Pet. hamals. hrat., 1942 (**In Armenian**).
2. **Acharyan H. H.**, Hayots' andznanunneri baġaran, hat. 3, Yer., Pet. hamals. hrat., 1946 (**In Armenian**).
3. «Enciklopedija znakov i simbolov» / <http://www.symbolarium.ru/index.php/Апельсин> / (mutk' 04.11.2019) (**In Russian**).
4. **Pēshiktashlean N.**, Zareh Vorbuni («Sp'iwġk'») i mēj loys tesats ir k'ani mē patmvatk'nerun aġtiw), «Sp'iwġk'», Pēyruť, 1966 (**In Armenian**).
5. **Pinkovskij V. I.**, Sjurrealizm i Frejdizm: Paralleli i Rasxozhdenija, «Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvovedenija», 2008 /http://www.zpu-journal.ru/zpu/2008_1/Pinkovskiy.pdf (mutk' 04.11.2019) (**In Russian**).
6. **Platon**, Yerker ch'ors hatorov, hat. 1, Yer., «Sargis Khach'ents'», «Printinfo», «Antares», 2006 (**In Armenian**).
7. **Fēnērchēan G.**, Grakhōsakan. «Teknatsun», «Ashkharh», Pariz, 1967, hoktemberi 7, N 381 (**In Armenian**).
8. **Froyd Z. J.**, Hogevertlutsut'yan neratsut'yun, Yer., «Zangak», 2002 (**In Armenian**).
9. **Frejd Z. Ja.**, Tolkovaniye snovidenij, Sankt-Peterburg, Izd. «Azbuġa», 2016 (**In Russian**).