Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն
2026, Vol. 17, No. 2 (50), հունիս, 51-66
https://doi.org/10.46991/BYSU.B/2026.17.2.051

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԽՆԴԻՐԸ ԷԼՎԻՆ ԲՐՈՒՔՍ ՈՒԱՅԹԻ «ՇԱՐԼՈԹԻ ՍԱՐԴՈՍՏԱՅՆԸ» ՎԵՊՈՒՄ

ՆԱԹԵԼԼԱ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ*
Երևանի պետական համալսարան

Բնությունն ամերիկյան գրականության հայտնի թեմաներից է, որ սովորաբար զուգորդվում է մանկական գրականության հետ: Վերջինիս արտահայտման հաճախ հանդիպող առանձնահատկություններից են կենդանիների անձնավորումը և դրա միջոցով *իրական* կյանքում որոշակիորեն ընդգծված կերպարների, իրավիճակների ու դեպքերի վերակերտումը հեքիաթի *անիրական* աշխարհում: Երբեմն դրան ավելանում է փիլիսոփայական հիմնարար գաղափարների արտահայտումը, որ ներկայացնում է դրանց մեկնաբանությունը տվյալ հեղինակի կողմից: Ստեղծված տեքստը հաճախ կրում է հեքիաթին բնորոշ կարևորագույն հատկանիշ՝ *հրաշք*: Է. Բ. Ուայթի ստեղծագործությունը նշված առանձնահատկությունների յուրօրինակ համադրություն է, քանի որ խտացնում է դրանց կարևոր տարրերը, ընդ որում՝ բաղադրիչներից վերջինը վեպում արտահայտման բազմակի, մինչև իսկ հակադիր ձևեր ունի, ինչը վեպն առավել յուրօրինակ է դարձնում՝ տալով մեկնաբանության լայն հնարավորություններ:

Բանալի բառեր – *ժամանակ, շարժում, բնություն, հասարակություն, փոփոխություն, զարգացում, սոցիալիականացում, մահ, կյանք*

Ներածություն

Էլվին Բրուքս Ուայթի ստեղծագործության վերաբերյալ հիմնարար աշխատությունները սակավ են, բայց ներառում են հետաքրքիր և դիպուկ դիտարկումներ, որոնք հիմնականում մարդու և բնության միջև դարեր շարունակ ծառացած պատնեշի շուրջ են ծավալվում: Հեղինակի ստեղծագործության վերաբերյալ ուսումնասիրությունների սակավությունը, ինչպես և մինչ այժմ լայն ուշադրության չարժանացած թեման սույն հոդվածը դարձնում են *արդիական*: Հոդվածում ուսումնասիրվում է *ժամանակի* խնդիրը Էլվին Բրուքս Ուայթի «Շարլոթի սարդոստայնը» վեպում: Քննարկվում են ներքոգրյալ *խնդիրները*.

* **Նաթելլա Հովակիմյան** – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ
Нателла Овакимян – аспирантка кафедры зарубежной литературы ЕГУ
Natella Hovakimyan – PhD Student at the YSU Chair of Foreign Literature
Էլ. փոստ՝ natella.hovakimyan@ysu.am ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-3431-3109

Ստացվել է՝ 06.02.2026
Գրախոսվել է՝ 13.02.2026
Հաստատվել է՝ 09.06.2026

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.
© The Author(s) 2026

• ժամանակի փիլիսոփայական կատեգորիային առնչվող խորհրդանիշները,
• կերպարների զարգացումը ժամանակի համատեքստում,
• մահը՝ որպես ժամանակի բնական շրջափուլ և մարդու մեղսագործության հետևանք:

Ժամանակի խորհրդանիշները

«Շարլոթի սարդոստայնը» վեպում արծարծվող հիմնական թեմաներից մեկը ժամանակի խնդիրն է, ու վեպում էական նշանակություն ունեն թեմային առնչվող մի շարք խորհրդանիշներ: Որպես առաջին խորհրդանիշ կարելի է դիտարկել *գլխավոր հերոսուհուն՝ Շարլոթին*: Հեղինակը նրա չափի մասին պատկերացում տալու համար վեպի սկզբում համեմատում է նրան կոնֆետի, իսկ վերջում՝ նրա ձվերի բոժոժը՝ քաղցր բամբակի հետ, և այս քաղցրությունը շեշտվում է մարդկանց համար նրա ցանկալի լինելը արտահայտելու նպատակով: «Սարդ» բառն անգլերենում ունի «պտտվել», «շրջան կազմել» իմաստները (spider-to spin), ինչն անմիջապես ստեղծում է հավերժության ու ժամանակի պատկեր: Շարլոթը միանգամից չի ներկայանում Ուիլբըրին. սկզբից Ուիլբըրը լսում է նրա ձայնը, որ հանդիպում է խոստանում հաջորդ առավոտյան (White, 1980:31), այսինքն՝ ինչ-որ փուլ է պետք անցնել ժամանակին առերեսվելու համար: Ուիլբըրին հանդիպելու առաջին օրը Շարլոթը ողջունում է նրան «salutations» բառով, որով դիմում են և՛ ժամանող, և՛ մեկնող մարդկանց: Նույն բառով են Շարլոթի ձագերը ողջունում և հրաժեշտ տալիս Ուիլբըրին: Վերջինիս՝ ճանճերով սնվելու վերաբերյալ տված հարցին Շարլոթի պատասխանը բովանդակում է միջատների մի մեծ շարք՝ ճանճեր, փայտոջիլներ, մորեխներ, բզեզներ, ուտիճներ, թիթեռներ, ծղրիդներ և այլն, ինչպես հերոսն է ասում՝ «ցանկացած բան, որ իմ սարդոստայնում հայտնվելու չափ անուշադիր է» (White, 1980:39): Սա ևս ցույց է տալիս, որ սարդի կերպարը հեղինակը կերտել է որպես *ժամանակի* խորհրդանիշ: Երբ Ուիլբըրը խնդրում է նրան չասել իրեն այդ ամենը, Շարլոթն ասում է, որ ինքն այդպես է ստեղծված և ժառանգել է դա իր ծնողներից ու չգիտի՝ ով է եղել առաջին սարդը, որ հղացել է սարդոստայն հյուսելու գաղափարը: Եվ բացի այդ, եթե ինքը չուտի միջատներ, նրանք «չափազանց շատ կբազմանան ու կավերեն մոլորակը» (White, 1980:39-40), վերջինը մարդու մահկանացու լինելու ֆենոմենի բացատրություններից մեկն է, իսկ մեջբերման առաջին մասը ստեղծում է սարդերի պատմության դիախրոնիկ պատկեր, որը ցույց է տալիս թե՛ բնության մեջ կյանքի ցիկլային շարժումը, թե՛ ժառանգական հաջորդականության ապահովման մի նմուշ, ինչը նկատվում է նաև, երբ Շարլոթը մերժում է Ուիլբըրի հետ տոնախմբությանը մեկնելու առաջարկը՝ նշելով, որ պատճառը իր ապագա ձագերն են. եթե փորձենք տալ ավելի լայն ձևակերպում, կասենք, որ պատճառը, ըստ էության, կյանքի շարունակելիության ապահովման խնդիրն է:

Շարլոթը կարճատես է: Սա նշանակում է, որ նրա համար տարբերություն չկա՝ ով է մեռնողը կամ ծնվողը, նրա համար բոլորը նույնն են ու պիտի արժանանան նույն ճակատագրին, ինչը երևում է այն տեսարանում, որում նա Ուիլբըրին ասում է, որ պետք է Թեմփըլթոնի համար բավարար չափով սնունդ պահել (White, 1980:64), չնայած Թեմփըլթոնը սիրելի չէր գոմում ոչ մեկի համար. *ժամանակի ընթացքը հավասարապես ազդում է բոլորի վրա*:

Հաջորդ խորհրդանիշը *սարդոստայնն* է: Վերջինիս հեղինակը անդրադարձել է վեպի հրատարակումից դեռ շատ տարիներ առաջ՝ 1929 թվականին, կնոջը գրված նամակում, որում կար «Բնական պատմություն» վերնագրով բանաստեղծություն: Քեթրինն այդ ժամանակ հղի էր, և կնոջ հետ հասունացող կապը պատկերելու համար Է. Բ. Ուայթը նկարագրում է սարդի՝ թել առ թել սարդոստայն հյուսելու տեսարանը, ներկայացնում, թե ինչպես են սարդոստայնաթելերը միանում իրար, ինչպես իրեն կնոջը կապող անտեսանելի թելերը.

> *«Այսպես ես առաջ եմ գնում, ինչպես սարդերը*
> *Սարդոստայնում, որտեղ ճշմարտություն է նշմարվում,*
> *Ու մի մետաքսե թել եմ քեզ ձգում,*
> *Որ վերադառնամ»* (White, 2007:89):

Սա նոր կյանքի սկիզբն է, սարդոստայնի հյուսման ընթացքը նմանեցվում է կյանքի արարման ֆենոմենին, այդ պատճառով է ճշմարտությունը «տեղավորվում» սարդոստայնի վրա, իսկ *վերադարձը* հիշեցնում է կյանքի ցիկլային շարժումը: Հեղինակը վեպում հատուկ ուշադրության է արժանացնում սարդոստայնի ֆենոմենին. այն բարակ է ու նուրբ, բայց ավելի ամուր, քան երևում է: Սարդը հաճախ վերահյուսում է այն, քանի որ վրան հայտնվող միջատները անցքեր են բացում դրա վրա, և սրան այսչափ մանրամասն անդրադառնալով՝ հեղինակը ներկայացնում է կյանքի ինքնավերականգնվող էությունը: Կյանքը վերահյուսվում է, ինչպես սարդոստայնը: Շարլոթը ևս հրաշք է համարում հյուսման ընթացքը, դրա համար է իր ձվերն ամուր պահող բոժոժը բնութագրում «գլուխգործոց» (magnum opus - լատ. «հիանալի աշխատանք») բառով, ու նույն կերպ է տեսնում սարդոստայնը հեղինակը. *«Մշուշապատ առավոտներին սարդոստայնը իրապես գեղեցիկ էր: Ամեն սարդոստայնաթել զարդարված էր ցողի տասնյակ կաթիլներով, կարծես նրբաճաշակ քող լիներ, ու անգամ Էրվին նկատեց դա»* (White, 1980:77):

Է. Բ. Ուայթը վեպում ստեղծում է խորհրդանիշներ, որոնք վերաբերում են թե՛ ժամանակին և թե՛ ազատությանը: Իր «Ազատություն» էսսեում նա գրում է. «Իմ առաջին ու ամենամեծ սերը եղել է ազատությունը, անսահման *գրավիչ* այս օրիորդը, այս *վտանգավոր* ու *գեղեցիկ* [ընդգծումները – Ն. Հ.] վսեմ էակը, որ վերահաստատում ու պահպանում է բոլորիս» (White, 1940:3): Ուիլբըրը, դեռ երկուամսական լինելով, ձանձրանում է. *«Երբ բակում եմ, գնալու այլ տեղ չկա, միայն գոմն է, իսկ երբ գոմում եմ, գնալու այլ տեղ չկա, միայն բակն է»*

(White, 1980:16), ու նրան ձանձրացնում է իր չգիտակցված անազատությունը, քանի որ երբ նա սագի խորհրդով փախուստի փորձ է անում, նրան դուր է գալիս ազատությունը, համակարգից դուրս լինելը, սակայն այդ համակարգում կան տարրեր, որոնք ձգում են նրան, ու նա վերադառնում է: Պահանջմունքի բավարարման անհրաժեշտությունը նա զգում է ոչ թե տրամաբանական, այլ բնազդային մակարդակում: Երբ սագը հարցնում է՝ նրան դո՞ւր է գալիս այդ ազատությունը, նա վստահ չի լինում. *«Դուր է գալիս… այսինքն՝ կարծում եմ՝ հավանում եմ», իսկ հետո հեղինակը գրում է. «Իրականում ցանկապատից դուրս Ուիլբըրը օտարություն էր զգում՝ իրեն մեծ աշխարհից բաժանող ոչինչ չունենալով»* (White, 1980:17): Ազատության գաղափարը արտահայտվում է նաև ճոճանակի միջոցով: Այն ոչ միայն *ժամանակի* (վեպում ճոճանակին տրված նշանակությունից բացի՝ հաշվի առնելով նաև դրա արտաքին նմանությունը ժամացույցին), այլ նաև ապստամբ ոգու, ժամանակի պարտադրանքով ի հայտ եկած տաբուների մեջ ազատության հասնելու խորհրդանիշ է: Երեխաները նրա վրա մոռանում են ամեն ինչ, ազատ են զգում, «ազատագրված» իրենց ծնողներից, որոնք մղոններ հեռվից վախենում են այդ ճոճանակից՝ կարծելով, թե իրենց երեխան կընկնի, բայց *«ոչ մի երեխա երբեք չէր ընկնում»* (White, 1980:69): Է. Բ. Ուայթի վեպում ճոճանակն այնպես է պատրաստված, որ արտաքին ազդեցության անհրաժեշտություն չկա (White, 1980:68-69), նրա վրա հայտնվողն անհպում սկսում է ճոճվել: Տոնավաճառում տիկին Էրըբլը զգուշացնում է երեխաներին, որ «ամուր բռնվեն ճոճվելիս» (White, 1980:131). սա հնչում է ինչպես զգուշացում մի բանից, որն անխուսափելի է: Այս ճոճանակը նման է Է. Ա. Պոյի «Ճոճանակն ու հորը» պատմվածքում առկա համանուն օբյեկտին: Պատմվածքը սկսվում է տեսարանով, որում հերոսն ասում է, որ իր լսած վերջին խոսքը իր մահվան դատավճիռն է, որից հետո նա միայն աղմուկ է լսում. «Այդ աղմուկն իմ հոգում պտտման գաղափար առաջացրեց, թերևս որովհետև նման էր պտտվող ջրաղացքարերի ձայնին… Հենց այդ պահին էր, որ իմ ուղեղում գեղեցիկ մեղեդու պես հնչեց գերեզմանի քաղցր անդորրի գաղափարը… Հետո լռություն և անդորր իջավ, և տիեզերական խավարը դուրս մղեց մնացած ամեն ինչ...» (Պո, 1983:69-70): Նման խորհրդանիշներ առկա են նաև քննարկվող վեպում՝ ջրաղացքարերի «պտույտը», ինչպես և գերեզմանի «քաղցր» անդորրը: Երկու դեպքում էլ ներկայացվում է կյանքի շրջապտույտը, և քանի որ այդ շրջապտույտի փուլերից մեկը մահն է, այն քաղցր է համարվում, ընդունելի և բնական: Հետո Է. Ա. Պոն նկարագրում է ֆոսֆորային թեթև լույսով ողողված սենյակը, որը դիտելիս հերոսը նկատում է մի շատ կարևոր պատկեր. «Դա ժամանակի նկարն էր, ինչպես այն սովորաբար պատկերում են, բայց գերանդու փոխարեն նրա ձեռքին մի բան կար, որն ինձ առաջին հայացքից հին ժամացույցների վրա կախված ճոճանակ հիշեցրեց: Ես ուշադիր նայում էի այդ նկարին (որն ուղիղ իմ գլխավերևում էր), երբ ինձ հանկարծ թվաց, թե ճոճանակը շարժվում է: Հաջորդ պահին ես համոզվեցի, որ դա իսկապես այդպես է» (Պո, 1983:76): Հետո ավելանում է ճոճանակի

տատանման թափը. «Ցա՛ծ, շարունա՛կ ցած, նույնքան անողոք, նույնքան անխուսափելի: Ես շնչահեղձ էի լինում, ջղաձգորեն կծկվում էի նրա ամեն մի ճոճումից» (Պո, 1983:79): Երբ հերոսին վերջապես հաջողվում է խուսափել հսկա ճոճանակի մահացու հարվածից, առաջին բառը, որ գալիս է նրա մտքին, «ազատություն»-ն է (Պո, 1983:81), այսինքն՝ երբ հերոսին չի սպանում ժամանակի մահաբեր հարվածը, իսկ սա սովորաբար լինում է, երբ մարդը դեռ երեխա է, քանի որ երեխան չունի հասուն մարդու՝ ժամանակի զգացումը և ընկալումը, նա իրեն ազատ է զգում, և նույն ազատությունն է, որ զգում են Է. Բ. Ուայթի մանուկ հերոսները ճոճանակին: Իր «Ազատություն» էսսեում նա գրում է. «Մարդու ազատությունը կարող է երկու ձևով արտահայտվել. մեկը նրա՝ որպես մոլորակի վրա ապրող կենդանի էակի բնազդային ազատությունն է, մյուսը՝ գործնական ազատությունը, որ նա ստանում է որպես մարդկային հասարակության արտոնյալ անդամ» (White, 1940:3), և այդ «գործնական» ազատությունը երեխաները ձեռք չեն կարող բերել, քանի դեռ ենթակա են բնազդայինին:

Հաջորդ խորհրդանիշը շրջանաձև *կարուսելներն* են, որ պտտվում են իրենց առանցքի շուրջը: Վեպում հեղինակը անդրադառնում է դրանցից միայն մեկին, որ ուղղահայաց է, սակայն նկարում կարելի է տեսնել հորիզոնականը ևս (White, 1980:132): Այս կարուսելներին զուգահեռ հիշենք տեսարանը, որում գոմի նկարագրության մեջ հեղինակն այնտեղ դասավորված իրերը թվարկելիս նշում է նաև *սրաքարը* (White, 1980:14): Սա վեպում թերևս ամենալավ թաքցված խորհրդանիշներից է, քանի որ նախ՝ կլոր է, գործի է գցվում իր առանցքի շուրջը պտտելով, հետո՝ կարող է անվրեպ փոշիացնել իրեն հպվող ամենակարծր առարկաները: *Այս խորհրդանիշների ամեն պտույտը ցույց է տալիս ժամանակի ընթացքը, փոփոխությունների տարեկան շրջանը:*

Մեկ այլ խորհրդանիշ է *«8» թիվը.* այն խորհրդանշում է անվերջությունը: Վեպում նրան առնչվում ենք մի քանի տեսարանում: Առաջինը սարդի ոտքերի քանակն է, ինչը կապվում կերպարի՝ որպես ժամանակի խորհրդանիշ կերտված լինելու մասին ավելի վաղ նշված գաղափարին: Հաջորդը Ֆերնի տարիքն է, որ հուշում է, որ Ֆերնի հետ տեղի ունեցող փոփոխությունները մշտապես կատարվում են բոլոր մարդկանց հետ: Թվին հանդիպում ենք նաև սագի ձվերի տեսքով. դրանք ութն են, ինչը խորհրդանշում է կյանքի անվերջ վերստեղծվող էությունը, ու հատկանշական է, որ ձվերից միայն յոթն են նոր ծնունդ տալիս, սրանով անդրադարձ է կատարվում անվերջության մեջ ոչ միայն ծնունդի, այլ նաև մահվան անխուսափելիությանը, և նկատենք, որ ձուն, որից սագ չի ծնվում, փրկում է Շարլոթին և Ուիլբըրին. հեղինակը դարձյալ կապում է մահը ծնունդին՝ վերահմաստավորելով այն: Թիվը տեսնում ենք նաև համայնքային տոնավաճառի նախորդ օրվա տեսարանում, երբ Էրըբլների ընտանիքի բոլոր անդամները երեկոյան ժամը ութին քնած էին (White, 1953:118), ինչը ժամանակի ընթացքում մշտնջենական քնին, այսինքն՝ մահվանն առերեսվելու խորհրդանիշ է, ինչպես նաև տեսարանում, որում Ուիլբըրը սարդոստայն հյուսելու

անհաջող փորձ է անում, ու Շարլոթը բերում է Քուինսբորոյի կամրջի օրինակը՝ ասելով, որ մարդկանցից ութ տարի պահանջվեց այն կառուցելու համար. *«Մարդիկ նրա մի կողմից մյուսն են գնում անդադար՝ մտածելով, որ հակառակ կողմում իրենց ավելի լավ բան է սպասում, սակայն եթե նրանք կանգնեին կամրջի վրա և համբերատար սպասեին, գուցե ինչ-որ լավ բան հայտնվեր, բայց ո՛չ, մարդիկ անընդհատ շտապում են»* (White, 1953:60):

Հերոսների զարգացումը ժամանակի համատեքստում

Վեպի մանուկ հերոսները ժամանակի ընթացքում ենթարկվում են փոփոխությունների, միևնույն ժամանակ նկատվում է հասուն կերպարների մտավոր քարացածությունը, ինչը խոչընդոտում է ժամանակի բնական պահանջով առաջ եկող փոփոխությունների իրագործման հնարավորություններին: Երբ Ուիլբըրին առաջին անգամ հաջողվում է լքել իր առաջին տաք ու ապահով տունը, նա սկսում է երկմտել՝ արդյոք պետք է փախչի՞, թե՞ վերադառնա (White, 1980:19), նա իրականում չգիտի՝ ինչ է իրեն սպասում դրսում, և չիմացությունը նրա մեջ առաջացնում է վախի զգացում դրսի աշխարհի նկատմամբ: Երկրորդ գլխում («Ուիլբըր») հեղինակը ներկայացնում է իրականություն, որում ամեն օրը ուրախ է, ամեն գիշերը՝ խաղաղ: Ուիլբըրի համար տնակ է կառուցվում «խնձորի ծաղկած ծառի տակ» (White, 1980:8): Լ. Օ. Ուեյքը նկատում է, որ ծառի ընտրությունը պատահական չէ, սա նման է դրախտի. սա ապահով կյանքն է երկրի վրա, մանկությունը, որը, սակայն, չի կարող տևել երկար (Wake, 2007:83): Երրորդ գլուխը («Փախուստ») ներկայացնում է Ուիլբըրի առաջին առերեսումը մեծ աշխարհին, որից նա հրաժարվում է, քանի որ վախենում է, իսկ չորրորդ գլուխը («Միայնություն») սկսվում է միայնությամբ, անընդհատ տեղացող հորդ անձրևով, որի պատճառով անիմաստ է դառնում Ուիլբըրի՝ նախապես մանրամասնորեն ծրագրած ժամանակացույցը: Մանկությունը սովորաբար կապվում է ազատության, չպլանավորված, չկաղապարված կյանքի հետ, ու այն պահին, երբ Ուիլբըրը փորձում է իրեն սահմանափակել *՝իր առջև ժամային արգելքներ դնելով*, ավարտվում է նրա մանկությունը, և նա ոտք է դնում հասունացման փուլ, և այս փոփոխությունն արտահայտվում է նաև նրանով, որ իր ժամանակացույցում նա նշում է, որ պատրաստվում է մեկ ժամ լուռ կանգնել ու խորհել՝ ինչ է առհասարակ «ապրելը» (White, 1980:26):

Փոփոխություններից չի խուսափում մեկ այլ կերպար ևս՝ Թեմփըլթոնը: Նրան ներկայացնելու համար հեղինակը գործածում է դրական հատկանիշ ցույց տվող բառեր՝ դիմացից ավելացնելով «ոչ» ժխտական մասնիկը, ու նույն բառը նա գործածում է՝ պատասխանելու իրեն ուղղված ցանկացած խնդրանքի: Սա նրա ներհակ տրամադրվածությունն է արտաքին աշխարհի պահանջով եկող փոփոխությունների նկատմամբ, ինչը հետագայում փոխվում է՝ անկախ նրա կամքից. *«Ոչ մի խնդիր, ենթարկվում եմ ամեն ինչի»* (White, 1980:57):

Սկզբում մշտապես միայնակ հանդես եկող հերոսը վերջում սոցիալականացվում է, դառնում «կենդանական հասարակության մասը»: Թեմփըլթոնը վեպի երկրորդ կեսում օգնում է Շարլոթին Ուիլբըրի համար սարդոստայն հյուսել, գիտակցության է բերում ուշագնաց եղած Ուիլբըրին (White, 1980:149), շնորհավորում է Շարլոթին, երբ լսում է ձագերի լուրը (White, 1980:167), համաձայնում Շարլոթի ձվերի բոժոժը հասցնել Զաքըրմենի ագարակ (White, 1980:183):

Փոփոխություններ է կրում նաև Ֆերնը: Նա մարմնավորում է եկած բոլոր մարդկանց, որոնք այդպես էլ պատասխան չեն գտնում իրենց հարցերին՝ ինչո՞ւ կա աշխարհը, ինչո՞ւ կա անարդարություն, ինչո՞ւ կա խտրականություն, ինչո՞ւ է մարդու ժամանակը սահմանափակ, և եթե այն սահմանափակ է, իրավունք ունի՞ որևէ մեկը կրճատելու այն, ու նա ըմբոստանում է.

– Դու պետք է սովորես տիրապետել քեզ:

– Տիրապետե՞լ ինձ: Սա կյանքի ու մահվան հարց է, ու դու խոսում ես ինձ տիրապետելու մասի՞ն (White, 1980:2):

Զաքըրմենի ագարակում հայտնվելուց հետո Ուիլբըրը նոր ընտանիքում այլևս չի ընդունվում որպես սիրելի կենդանի: Այստեղ պատմությունը փոխում է ուղին՝ Ֆերնի տեսանկյունից անցնելով Ուիլբըրի տեսանկյանը: Սկզբում թվում է՝ Ֆերնն ու Ուիլբըրը անբաժան ընկերներ են լինելու. Ֆերնը փրկում է նրա կյանքն ու խնամում նրան, բայց հետո հանձին Հենրի Ֆասսիի՝ գտնում մեկին, որ խթանում է նրա օտարացումը Ուիլբըրից: Ֆերնի վերաբերմունքը կենդանու հանդեպ փոխվում է իր և Ուիլբըրի մեծացմանը զուգընթաց: Կյանքի մասին մարդկանց պատկերացումները, ըստ Ա. Ռուշդիի, ձևավորվում են քաղաքակրթական-մշակութային փոխանցումների արդյունքում, այսինքն՝ ինդիվիդուալների ցանկություններն առաջանում են համայնքի՝ նախապես նրանց համար «կազմած ծրագրի» համաձայն (Rushdy, 1991:37), սա նկատվում է Ֆերնի կերպարի զարգացման ընթացքին հետևելիս: Ուիլբըրի հետ Ֆերնը վերաբերվում էր, ինչպես տիկնիկի հետ, ու սա վկայող փաստ է տեսարանը, որում Ֆերնը մանկասայլակում տիկնիկի կողքին պառկեցնում է նաև Ուիլբըրին և դիտում իր երկու «նորածիններին»՝ զգուշորեն տեղաշարժելով մանկասայլակը, որ չարթնացնի նրանց (White, 1980:9), ինչն առավել համոզիչ է դառնում գրքում Գ. Ուիլյամսի պատկերազարդած նկարներով (White, 1980:6, 11): Ա. Ռուշդին այս տեսարանը համեմատում է Էյվըրիի՝ ոտքից գլուխ զինված խոհանոց մտնելու տեսարանի հետ՝ նշելով, որ սա նման է մշակութային այն դաստիարակությանը, որը հետագայում փոխելու է Ֆերնի ցանկությունների շրջանակը այնպես, ինչպես փոխել է Էյվըրիինը (Rushdy, 1991:53): Նույն ձևով սարդոստայնն ու նրա վրա գրված բառերը ազդում են և՛ մարդկանց, և՛ կենդանիների վրա, ուստի կարելի է եզրակացնել, որ սարդոստայնը ներկայացնում է նաև սոցիալ-հասարակական համակարգը, ըստ որի ձևավորվում է համայնքը, և Ֆերնը փրկում է Ուիլբըրին՝ համայնքի և նրա արժեքների մասին չունե-

նալով *գիտակցված* գաղափար, մինչդեռ Շարլոթը փրկում է Ուիլբըրին՝ ունենալով հստակ գիտելիք մարդկային համայնքի, ինչպես և փոփոխությունների մասին, որոնց ենթարկվում են անհատները ժամանակի ընթացքում:

Համայնքային տոնավաճառը բերում է Ֆերնին և Էյվըրիին երանելի ազատությունը, *«և նրանք կարող են վազել դեպի հրաշալի արկածները, և դրանցում չեն լինի ծնողներ, որ հսկեն նրանց, ու նրանք կլինեն ուրախ ու ազատ»* (White, 1980:131), այսինքն՝ տոնավաճառում երեխաներն առաջին անգամ միայնակ առերեսվում են կյանքին: Հասունացումը Ֆերնի մոտ արտահայտվում է ոչ միայն Ուիլբըրի նկատմամբ ուշադրության նվազմամբ, այլև նրա՝ կյանքի նոր փուլ ոտք դնելով. *«Նա հագավ իր ամենագեղեցիկ զգեստը, քանի որ գիտեր, որ տոնավաճառում տեսնելու է տղաների»* (White, 1980:119): Սա ոչ թե երեխայության, այլ կանացիության արտահայտություն է: Վեպի երկրորդ կեսում, երբ որոշվելու է Ուիլբըրի ճակատագիրը, հերոսուհին նախընտրում է ժամանակն անցկացնել Հենրիի հետ: Անցումը մանկությունից հասունություն տեղի է ունենում դրանք իրարից սահմանազատող կարևոր փուլով՝ պատանեկությամբ: «Ստյուարթ Լիթըլ» վեպի գլխավոր հերոս Ստյուարթը ևս ենթարկվում է այդ փոփոխությանը: Նրա առաջին աշխատանքը լինում է նավավարությունը, ու դա նրան շատ է դուր գալիս. «Ավելի ուրախ երբեք չեմ եղել» (White 1973:37): Ստյուարթի դեպքում Է. Բ. Ուայթը ներկայացնում է տղամարդու հասունացման ընթացքը, Ֆերնի դեպքում՝ կնոջ: Ստյուարթը ստեղծագործության վերջում որոշում է շարժվել դեպի հյուսիս, «ճանապարհը երկար էր թվում, սակայն նա զգում էր, որ ճիշտ ուղղությամբ է գնում» (White 1973:131):

Նման տեսարան առկա է նաև քննարկվող վեպում Ուիլբըրի մասնակցությամբ. երբ նա առաջին անգամ ցանկապատից դուրս է հայտնվում, նրա առաջ բացվում է անծայր անտառը, այստեղ ևս նշվում է, որ ճանապարհը հերոսին երկար էր թվում, սակայն նա չգիտեր՝ վերադառնա՞լ, թե՞ ոչ, բայց երբ բոլորը սկսում են վազել նրա հետևից, նա զգում է, որ կցանկանար տուն վերադառնալ (White, 1980:19), սա խորհրդանշում է նրա՝ արտաքին աշխարհ դուրս գալու համար անպատրաստ լինելը: Ըստ Մ. Գուբարի՝ «*դեպի հյուսիս ուղևորվել*»-ը փոխաբերություն է, որ խորհրդանշում է հասունացումը, և ինչպես Ստյուարթը, այնպես էլ Ֆերնը վերջում շարժվում են դեպի հյուսիս (Gubar, 2003:106-107). *«Երբ տիկին Էրըրը պատահաբար նայեց աստղալից երկնքին ու տեսավ իր փոքրիկ դստերը Հենրի Ֆասսիի մոտ նստած օդում ավելի ու ավելի վեր բարձրանալիս և տեսավ՝ ինչ երջանիկ տեսք ունի Ֆերնը, նա միայն տարուբերեց գլուխը»* (White, 1980:139): Նման մոտեցում առկա է նաև «Կարապի շեփորը» վեպում: Վերջինում ներկայացված է երկու զուգահեռ պատմություն, որոնցից մեկի կենտրոնում Սեմն է, մյուսի կենտրոնում՝ «Լուիս» անունով կարապը: Սեմն ու Լուիսը մտերմանում են, սկսում միասին հաճախել դպրոց, գտնում իրենց առաջին աշխատանքը, սակայն եթե Սեմն օգնում է Լուիսին, քանի որ հետաքրքրված է թռչուններով, ապա Լուիսը գրել և կարդալ է սովորում, որ կարողանա խոստովանել իր սերը սիրելի կարապին՝ Սերինային, և երբ նրան

հաջողվում է նվաճել Սերինայի սիրտը, *նրանք ևս դեպի հյուսիս են ուղևորվում*, դեպի Կանադա, որտեղ պետք է ծնվեին նրանց ձագերը (White 2000:243):

Բևեռների նման սիմվոլիզմը, ի դեպ, լիովին հիմնավորված է. դեռ սկզբում Զաքըրմենի գոմ տեղափոխվող *փոքրիկ* Ուիլբըրը տեղավորվում է գոմի *հարավային* կողմում (White, 1980:14): Դրանից բացի՝ բևեռներին անդրադարձ լինում է նաև, երբ Զաքըրմենը բացում է գոմի հյուսիսային դուռը (White, 1980:178), և հետո նկարագրվում է, թե ինչպես է մի փոքրիկ սարդ դուրս թռչում, հեռանում գոմից, սա խորհրդանշում է անցումը մանկությունից դեպի հասունություն: *Ազատության և հասունացման հասնելու նախապայման է ընտանիքից բաժանումը:* Ստյուարթը, Լուիսն ու Սեմը հեռանում են տնից, իսկ Ֆերնի ծնողները նրան թույլ են տալիս եղբոր հետ իրենցից առանձնանալ համայնքային տոնավաճառում: Հենրիի հետ առաջին ժամադրությունից ստացած տպավորությունների նկարագրության մեջ Ֆերնը նշում է, որ դա իր «երբևէ անցկացրած ամենալավ ժամանակն էր» (White, 1980:143), սա նույն արտահայտությունն է, որով Ստյուարթը նկարագրում է իր ազատության մի քանի րոպեները նավի վրա: Մանկության ավարտը պսակվում է ճանապարհորդությունների մի նոր, լիովին այլ հոսքի սկզբով: Սկզբում Ֆերնն օժտված է կենդանիների լեզուն հասկանալու ունակությամբ, բայց վերջում կորցնում է այն, և այդ բաժանման սահմանն աղոտացված է վեպում: Հաշվի առնելով նշվածը՝ կարող ենք առաջ քաշել վարկած առ այն, որ վեպում տեղ գտած մարդ-կենդանի բոլոր դիալոգներն իրականում մանուկ Ֆերնի երևակայության արդյունքն են, և սրա համար կան մի շարք հիմնավորումներ, որոնցից ամենաակնհայտն այն է, որ *ուղիղ երկխոսություն* Ֆերնի և որևէ կենդանու միջև չի լինում: Բացի դրանից՝ սարդի և ձկան պայքարի մասին Շարլոթի պատմած պատմությունը տիկին Էրբըբլին վերապատմելիս Ֆերնն ասում է. *«Չե՞ս կարող ուղղակի պատկերացնել ձկան ծանրության տակ ճկվող սարդոստայնը»* (White, 1980:106): Բնօրինակում գործածված «see» բառը, որ տեքստում թարգմանեցինք որպես «պատկերացնել», ցույց է տալիս մանուկ հերոսի՝ մտքում էիդետիկ (eidetikos-հուն. պատկերներին կամ իմացությանը վերաբերող, eidesis-գիտելիք, eidos-ձև, eidetic-մտավոր լինելու համար չափազանց մանրամասն ու կենդանի. այս բառը Ֆերնի պատկերացումների առնչությամբ գործածում է Փ. Քոստելլոն (Costello, 2016:21)) պատկերներ ստեղծելու ունակությունը: Իսկ Լ. Օ. Ուեյքը, բերելով Զաքըրմենների շան օրինակը, նկատում է, որ բոլոր կենդանիները չէ, որ խոսում են վեպում, և հավելում, որ խոսող կենդանիները յուրահատուկ կապ ունեն Ֆերնի հետ (Wake, 2007:86-87):

Շարլոթն իրեն բնութագրում է «versatile» բառով, որ նշանակում է «ճկուն», «բազմափոփոխական», ու սա փոփոխություն է, որին, ըստ բժիշկ Դորիանի, ենթարկվելու է նաև Ֆերնը. *«Ապշեցուցիչ է՝ ինչպես են փոխվում երեխաները տարեցտարի»* (White, 1980:111): Ֆերնը և նրա ընտանիքը կրում են «Էրբըբլ» ազգանունը. բառն անգլերեն նշանակում է «*հերկելի*», և սա խորհրդանշում է

նրանց՝ *փոփոխություններին հակամետ լինելը*: Փ. Քոսթելլոն գրում է, որ ըստ բժիշկ Դորիանի՝ երեխաները սովորեցնում են մեծահասակներին, որ պետք է ճկուն լինել. մարդիկ ներքևում են, հողին ամուր կառչած, և ճկունությունն է, որ կարող է մարդուն տալ հնարավորություն դառնալու «օդագնաց» (Costello, 2016:22) (այս բառով հեղինակը բնորոշում է Շարլոթի ձագերին, որոնք ծնվելուց հետո հեռանում են): Մարդը կյանքի, մահվան ու ժամանակի անվերջ հարաբերությունների կենտրոնում է, ու փոփոխություններն օգնում են նրան զարգանալու՝ այդպիսով պահպանելով նրա գոյությունը: Բնության և հասարակության միջև առկա պատնեշը լավագույնս ներկայացված է բժիշկ Դորիանի և տիկին Էրըբլի երկխոսության մեջ.

– Չեմ հասկանում՝ ինչու եք ասում, որ սարդոստայնը հրաշք է. այն ընդամենը սարդոստայն է:

–Երբևէ փորձե՞լ եք ինքներդ հյուսել:

–Ո՛չ, բայց ես կարող եմ անձեռոցիկ ասեղնագործել և գուլպա գործել:

–Իհարկե՛, բայց ինչ-որ մեկը սովորեցրել է Ձեզ, այնպես չէ՞:

–Մայրս է սովորեցրել:

–Լավ, ո՞վ է սովորեցրել սարդին: Փոքրիկ սարդն առանց ցուցումների գիտի՝ ինչպես հյուսել սարդոստայն, մի՞թե դա հրաշք չեք համարում[1]*:*

–Կարծում եմ՝ այո: Ես երբեք այդ տեսանկյունից չէի նայել դրան: Մեկ է, չեմ հասկանում՝ ինչպես են այդ բառերը հայտնվել սարդոստայնի վրա, չեմ հասկանում ու չեմ սիրում այն, ինչ չեմ հասկանում (White, 1980:109-110):

Տիկին Էրըբլը կաղապարված հասարակության վառ ներկայացուցիչ է, բնական ինչ-որ երևույթներ հասկանում է, քանի որ բացատրվում են տրամաբանորեն, սակայն կտրականապես մերժում է ընդունել դրանք: Նա առավել անհանգստանում է բնությունը սիրող դստեր համար, քան զենքի նկատմամբ հակում ունեցող որդու, քանի որ նրա համար անբնական է դստեր, ոչ թե որդու պահվածքը: Երեխաների ծայրահեղ տարբեր լինելն առավել տեսանելի է դառնում, երբ Ֆերնը գումար է խնդրում տիկնիկի ու փուչիկի, իսկ Էյվըրին՝ քաղցրակրեմի ու *«խաղալիք ինքնաթիռի համար, որ պետք է վարեր այնպես, որ նրանով հարվածեր այլ ինքնաթիռի»* (White, 1980:130): Ակնհայտ են առաջին ցանկության դրական մղումները, սակայն նկատենք նաև երկրորդում առկա ագրեսիան ու սննդի նկատմամբ հակումը: Բժիշկ Դորիանի կերպարը հեղինակը կերտել է ի հակադրություն տիկին Էրըբլի կերպարի: Նրա մասին հեղինակը գրում է միայն, որ նա երկար մորուք ուներ (White, 1980:107), սակայն ընդունել սա որպես արտաքինի նկարագրություն պետք չէ, քանի որ այդ դեպքում նա մի փոքր երկար կանդրադառնար կերպարի արտաքինին, իսկ այս դեպքում հերոսն իմաստնության խորհրդանիշ է, և խորհրդանշական են նաև

[1] Իր «Կարապի շեփորը» վեպում Է. Բ. Ուայթը նույն բառերն է գործածում՝ ներկայացնելու թռչնի բույնը. «Որտեղի՞ց գիտի թռչունը՝ ինչպես հյուսել բույն: Ոչ ոք նրան երբեք չի սովորեցրել» (White 2000:28)):

երկխոսության՝ վերը նշված տեսարանը պատկերող նկարները. տիկին Էրբըլը նստած է անհանգիստ, հենված չէ բազկաթոռին, ամուր բռնել է պայուսակը, իսկ սա խորհրդանշում է նրա չափազանց սոցիալականացված լինելը, և իսկ բժիշկ Դորիանը հանգիստ հենվել է բազկաթոռին և *փակել աչքերը* [ընդգծում – Ն. Հ.] (White, 1980:108-109): Այստեղ հեղինակը տիկին Էրբըլի կերպարի միջոցով ներկայացնում է կաղապարված հասարակությունը, հակադրություն ստեղծում հասարակության և բնության միջև: Հասարակությունը պարփակվում է իր ստեղծած սահմաններում, մինչդեռ ժամանակը չի ճանաչում ոչ մի սահման ու ընթանում է իր բնական հունով, և երբ մարդը հրաժարվում է տեղի տալ նրա հզորությանը ու ըստ նրա հոսքի՝ վերափոխել իր ստեղծած պատնեշները, ժամանակը կոտրում է իր առաջ ծառացած ցանկացած պատնեշ՝ արդյունքում ոչնչացնելով նաև մարդուն:

Մահվան խորհրդանիշը և ժամանակը

Վեպում ժամանակի խնդրին զուգահեռ առանցքային դեր ունի մահվան թեման: Կյանքի ավարտը սովորաբար արտահայտվում է երկու ձևով. մեկը բնական մահն է, որին ժամանակի անխաթար հոսքում բախվում են բոլորը, մյուսը՝ սպանությունը, մի էակի ոչնչացումը մեկ այլ էակի կողմից: Մարդկանց գերակայությունը կենդանիների հանդեպ Է. Բ. Ուայթի ստեղծագործություններում բացահայտում է նրա վերաբերմունքը կենդանիներից սնունդ ստանալու մշակույթի հանդեպ: Ուիլբըրին Ֆերնին նվիրելու տեսարանին հաջորդող տեսարաններից մեկում հեղինակը ներկայացնում է նոր խոհանոց մտնող Էյվըրիին, որ ոտքից գլուխ զինված է (White, 1980:4): Սրանով նա մարդու մեղսագործ բնույթն է ներկայացնում: Նա դեռ երեխա է, սակայն հասարակությունը պարտադրում է նրան մեծանալ համոզմունքով, որ որպես ֆիզիկապես ավելի ուժեղ էակ՝ ինքն ունի գերակայություն իրենից թույլ էակների հանդեպ, և կարևոր հանգամանք է այն, որ հաշվի է առնվում ոչ թե մարդու *բանական* լինելը, այլ *ֆիզիկական* ուժը (հիշենք գրքի երկրորդ էջում պատկերված նկարը, որում Ֆերնը փորձում է ֆիզիկական ուժով հաղթել հորը՝ թույլ չտալով սպանել Ուիլբըրին. ի տարբերություն եղբոր՝ նա դեռ չի հասել այն փուլին, երբ մարդն սկսում է ընկալել ֆիզիկական ուժերի տարբերությունը), մի բան, որ գործում է նաև կենդանիների մոտ, սակայն եթե կենդանին սպանում է մեկ այլ կենդանու՝ բնական պահանջներից դրդված, ապա մարդու դեպքում այլ է: Շարլոթը սպանում է միջատների, որոնք իր կենսամիջոցն են, ու միևնույն ժամանակ կանխում վտանգը, որ նրանք չափազանց շատ կբազմանան:

Բնության մաս կազմող էակները միմյանց վնասելու միտում չունեն, ու բնության այս ներդաշնակությունը հեղինակն արտահայտում է նաև կենդանիների հավաքին տալով «ժողով» անունը (այսպես է վերնագրված 12-րդ գլուխը), ու սրան հակադրվում է բառը, որով նա ներկայացնում է քահանայի ճառը հանրության առաջ՝ «քարոզ»: Սրան զուգահեռ հիշենք տեսարանը, որում Ֆերնը միջատ է գտնում ազնվամորու միջից ու դեն նետում պտուղը (White,

1980:70), այսինքն՝ բնական մի էակ, որով գոյություն է պահպանում բնության մաս կազմող մյուս էակը, մարդու համար տհաճ և անընդունելի է այն պատճառով, որ նրան իր գոյությունն ապահովելու համար անմիջականորեն անհրաժեշտ չէ: Է. Ռաթելը գրում է, որ նպատակ ունենալով մեղմացնել մարդկանց վերաբերմունքը Ուիլբըրի նկատմամբ՝ Շարլոթը նախ փորձում է ցույց տալ նրանց, որ Ուիլբըրը ևս «ինդիվիդուալ» է, ունի «սուբյեկտիվություն», ինչը խթանում է ընթերցողի ներգրավվածությունը Ուիլբըրին կառնոֆալոգոցենտրյալ [բառը գործածում է Ժ. Դերրիդան՝ նկատի ունենալով կենդանիներից սնունդ ստանալու մշակույթը, որ մսակեր (carno-carnivorous) մարդուն, մասնավորապես տղամարդուն (phallus), առավելություն է տալիս լոգոս (խոսք) չունեցող կենդանու նկատմամբ] շրջանակից հեռացնելու գործում (Ratelle, 2014:334): Զաքըրմենի անվան մեջ էրըբլներն «Անքլ» բառը ևս նշում են. հասկանալի է, որ Զաքըրմենը նրանց արյունակիցն է, սակայն սա նաև կերպարի տարածված լինելու գաղափարին է հարում, և սա է պատճառը, որ համայնքային տոնավաճառում Ուիլբըրի գլխավոր հակառակորդին հեղինակը դարձյալ նույն անունն է տալիս («Անքլ»)՝ փորձելով ցույց տալ նրա՝ որպես կերպարի տարածված լինելը, նրանում սուբյեկտիվության բացակայությունը և ամբողջից անանջատելի լինելը, ու սա արտահայտվում է նաև նրանով, որ Անքլը մրցույթում հաղթողի մրցանակն է ստանում, մինչդեռ Ուիլբըրը՝ *հատուկ*: Իր «Ազատություն» էսսեում Է. Բ. Ուայթը գրում է. «Ոչ թե գրված, այլ ասված բառն է տագնապային իրավիճակներում շարժում ամբոխների: Գրվածքը յուրաքանչյուր ոք իր ձևով է հասկանում, ոչ նրանով, որով իր կողքինն է հասկացել» (White, 1940:4):

Շարլոթը գրվածքներով է պայքարում մարդկանց դեմ, քանի որ այն, ինչ մարդկանց կողմից ընկալվում է ոչ միանշանակ, տալիս է մեկնաբանելու լայն հնարավորություններ: Շարլոթի կերպարի մեջ հեղինակը խտացրել է իմաստնությունն ու բնականությունը: «Թեև նա ընդունում է մահվան անխուսափելիությունը և դիտում այն որպես կյանքի բնական շրջափուլ, սակայն դեմ է գնում ոչ բնականին՝ սպանության մարդաստեղծ ավանդույթին, ուստի նաև ազատության խորհրդանիշ է, ազատություն հասարակական-սոցիալական բոլոր պայմանականություններից և ավանդույթներից: Ըստ Ա. Շիհի՝ Շարլոթն ապացուցում է, որ արտատեսակային ոչ բռնի համակեցությունը ոչ միայն հնարավոր է, այլ նաև անհրաժեշտ, և սրան հասնելու համար անհրաժեշտ է նաև մտքի ու արտահայտման ազատություն (Shih, 2016:251-252):

Ուիլբըրը, լսելով իր սպանության մասին լուրը, արտասվելով բղավում է՝ *«փրկեցե՛ք ինձ, փրկեցե՛ք»* (White, 1980:50), բայց հստակ մեկին չի ուղղում խոսքը, նա չի հասկանում՝ որն է անարդարության պատճառն առհասարակ, ինչու ինքը պիտի սպանվի, ինչու կա մահը, և ինչու են բոլորը դատապարտված մահանալու: Իր «Խոզի մահը» էսսեում Է. Բ. Ուայթը նկարագրում է մի քանի օր ու գիշեր, որ ինքն անցկացրել է մի հիվանդ խոզի հետ, որին ի սկզբանե մտադիր էր սպանել. «Խոզի տառապանքները շուտով դարձան երկրային

խղճուկության մարմնացումը» (White, 1979:21), – գրում է նա իր էսսեում, և ըստ Ք. Շամայի՝ այդ զգացումը դարձավ այս գիրքը գրելու նրա հիմնախթաններից մեկը (Schama, 2011): «Հարփըր & Րոու» հրատարակչության խմբագիր Ուրսուլա Նորդստրոմին ուղղված նամակում արծարծելով ագարակներում ապրող կենդանիներին սպառնացող մահվան վտանգի թեման՝ Է. Բ. Ուայթը գրում է. «Ես խոզ եմ պահել, օր օրի ավելի եմ ծանոթացել խոզիս հետ, և նա էլ ինձ հետ: Ես չեմ ուզում դավաճանել մարդու կամ այլ էակի: Մարդու պարտականությունն է լինել հուսալի, և ինձ անհանգստացնում էր այն, որ այդպիսին չեմ խոզիս համար» (https://www.themarginalian.org/2013/10/15/e-b-white-on-charlottes-web/):

Մ. Սիմսը գրում է, որ Է. Բ. Ուայթըն ընդունում է մահը որպես բնական երեվույթ, քանի որ եթե կա ծնունդ, կա նաև մահ, և չնայած որ մահն անխուսափելի է, անխուսափելի է նաև կյանքի հաջորդ շրջանը (Sims, 2011:205): Է. Բ. Ուայթը երաժշտության ու բնության միջոցով է ներկայացնում կյանքի շրջապտույտը. վեցերորդ գլուխը («Ամռան օրեր») սկսվում է ամառնամուտի չքնաղ նկարագրությամբ. շնչում է ողջ բնությունը, ծաղկում են ծառերն ու ծաղիկները, ու այս նորաթուխ կյանքը բնորոշող ամենակարևոր իրադարձությունը լինում է սագի ձագերի ծնունդը, որի մասին մայր սագից հետո առաջինը Շարլոթն է իմանում (White, 1980:44): Սա կյանքի սկիզբն է, ու սրան հակադրվում է տասնհինգերորդ գլուխը («Ծղրիդները»), որում հեղինակը նկարագրում է ամռան ավարտը ծղրիդների միջոցով: Վերջիններս իրենց պարտավորությունն են համարում զգուշացնել բոլորին, որ «ևս մեկ ամառ է մեռնում», և սա ցույց է տալիս բնության համակերպվածությունը մահվան գոյության հետ: Բնությունը ճանաչում է ժամանակի գերիշխանությունը, մեռնում է ու դարձյալ վերածնվում. «Ճահճի մոտ թխկին լսեց ծղրիդների երգն ու անհանգստությամբ վառ կարմիր կապեց» (White, 1980:114): Է. Բ. Ուայթն իր «Եվս մեկ անգամ դեպի լիճը» էսսեում հիշում է իր մանկության տարիներին անցկացրած ամառները լճի ափին, պատմում՝ ինչպես է տարիներ անց ինքը բերում իր որդուն նույն այդ վայրը, սակայն սկսում է հորդառատ անձրև տեղալ, բոլորը, այդ թվում և նրա որդին, մտնում են ջուրը՝ լողալու, և որդուն լողալիս տեսնելիս հեղինակը «զգում է մահվան սառնությունը» (White, 1979:202), սա ներկայացնում է եղանակային փոփոխությունների նույն սիմվոլիզմը, որը քննարկվող վեպում ներկայացված է Ուիլբըրի՝ մանկությունից հասունություն անցման նկարագրության մեջ:

– Դե, ես գեղեցիկ չեմ խոսում: Բառերով չեմ կարող արտահայտել քո նվերը, բայց դու փրկել ես ինձ, Շարլո՛թ, և ես ուրախությամբ կտայի կյանքս քեզ համար, իրոք կտայի:

– Դու իմ ընկերն ես, դա արդեն մեծագույն բան է: Ես քեզ համար սարդոստայններ էի հյուսում, որովհետև հավանում եմ քեզ: Ի վերջո ի՞նչ է կյանքն ինքնին. մենք ծնվում ենք, ապրում մի փոքր ու մեռնում: Սարդի կյանքը ճանճեր բռնելու և ուտելու մի խառնաշփոթ է: Քեզ օգնելով՝ ես հավանաբար փորձում

էի գոնե մի քիչ բարձրացնել իմ կյանքը: Աստծուն է հայտնի, որ կյանքը կարող է արժևորվել դրանով» (White, 1980:164):

Պարզ է, որ Ուիլբըրը իրոք երախտապարտ է Շարլոթին, սա առավելապես պարտքի զգացում է, քան իր քայլի դիմաց ոչինչ չակնկալող էակի զգացում, սա հասարակության կողմից ստեղծված բարոյական համակարգի ընդունում է այդ հասարակության մաս սկզբում չկազմող էակի կողմից, ինչպես Թեմփլթոնի դեպքում էր:

Շարլոթի մահվան նկարագրության մեջ հեղինակը գրում է, որ բոլորն ամեն ինչ հավաքում էին՝ վերադառնալու իրենց տուն, կյանքը դրանից հետո շարունակվելու էր իր բնական հունով: Ոչ ոք չկար Շարլոթի մոտ, երբ նա մահացավ, ոչ ոք չիմացավ, որ ամենի հիմքում այդ մոխրագույն սարդն էր (White, 1980:171): Մարդն առավել հակված է նկատելու ժամանակի թռիչքը, երբ հարազատ մեկին է կորցնում, սակայն դա ընդամենը մի պահ է, հետո նա դարձյալ վերադառնում է իր առօրյային ու մահացածին հիշում է միայն նրա հետ կապված հիշողություններով, ու դա կապված է նրա սպասումների հետ: Սպասելիս մարդը ոչ թե ժամանակի ընթացքն է նկատում, այլ իրեն նպատակակետից բաժանող հեռավորությունը. *«Կյանքը միշտ հարուստ ու կայուն է, երբ սպասում ես, որ ինչ-որ բան պատահի կամ ծնվի»* (White, 1980:176):

Վեպը սկսվում է Ուիլբըրի ծնունդով, ավարտվում Շարլոթի մահով ու փոքր սարդերի ծնունդով: Սա կյանքի պտտվող անիվն է: Թվում է՝ ծնունդը մարում է կորստի ցավը, սակայն *«Ուիլբըրը երբեք չմոռացավ Շարլոթին: Չնայած նա սիրում էր նրա երեխաներին ու թոռներին, նոր ծնված սարդերից ոչ մեկը չկարողացավ զբաղեցնել նրա տեղը Ուիլբըրի սրտում: Նա իր ուրույն տեղն ուներ: Հաճախ չի պատահում, որ հայտնվում է մեկը, որ թե՛ ճշմարիտ ընկեր է, թե՛ լավ հեղինակ: Շարլոթը երկուսն էր»* (White, 1980:184):

Եզրակացություն

Վեպում ներկայացված են մարդու, կենդանիների և բնության միջև արտատեսակային և ներտեսակային փոխհարաբերությունները: Հեղինակն առաջ է քաշում կենդանիների սպանդի դարավոր ավանդույթի խնդիրը՝ ներկայացնելով այն որպես մարդու մեղսագործ բնույթի հետևանք: Բնությունը նա ներկայացնում է որպես կատարյալ ներդաշնակության նմուշ, որի համար հավասարապես ընդունելի են *ծնունդը* և *մահը*: Հեղինակը բնությունը ներկայացնում է որպես ինքնավերականգնվող, վերստեղծվող էություն, որը չի ընդունում մարդու իշխանատենչ նկրտումներն իր նկատմամբ, պայքարում է դրանց դեմ և ի վերջո հաղթանակում: Հեղինակը *ժամանակի* փիլիսոփայական կատեգորիային առնչվող խորհրդանիշներ է կերտում՝ շեշտելու *ծնունդի* և *մահվան* առկայությունը աշխարհում, որտեղ կա շարժում, որովհետև վերջինս իր գոյությամբ ենթադրում է ժամանակի առկայությունը, և քանի որ սա զուտ բնական ֆենոմեն է, ընդունելի է բնության բոլոր տարրերի համար և ազդում է դրանց վրա

հավասարապես: Է. Բ. Ուայթը, հանձին Ֆերնի, ներկայացնում է մարդու զարգացման ընթացքը՝ նկարագրելով փոփոխությունները, որոնց նա ենթարկվում է ժամանակի ընթացքում հասարակության ազդեցությամբ:

НАТЕЛЛА ОВАКИМЯН – *Концепт времени в романе «Паутина Шарлоты» Элвина Брукса Уайта*. – Природа является распространённой темой в американской литературе, часто ассоциируемой с детской литературой. Одной из её общих черт является олицетворение животных, что позволяет воссоздавать персонажей, ситуации и события, напоминающие волшебный мир, но при этом опирающиеся на элементы реальной жизни. Авторы часто наполняют эти повествования фундаментальными философскими идеями, интерпретируя их через рассказ. Созданный текст часто несёт в себе важнейшую отличительную черту сказки - волшебство. Произведение Э. Б. Уайта представляет собой уникальное сочетание этих черт, поскольку в нём сгущены их основные элементы, а последний из компонентов имеет множественные и даже противоположные формы выражения, что делает роман более интересным и оригинальным, открывая широкие возможности для интерпретации.

Ключевые слова: *время, движение, природа, общество, изменение, развитие, социализация, смерть, жизнь*

NATELLA HOVAKIMYAN – ***The Concept of Time in the Novel "Charlotte's Web" by Elwyn Brooks White*.–** Nature is a prevalent theme in American literature, commonly associated with children's literature. One of its common features is the personification of animals, which allows for the re-creation of characters, situations and events reminiscent of the *unreal* world, yet grounded in elements of *real* life. Authors often infuse these narratives with fundamental philosophical ideas, interpreting them through storytelling. The created text often carries a most important characteristic feature of a fairy tale: *wonder*. E. B. White's work is a unique combination of these features because it condenses their essential elements, and the last of the components has multiple, and even opposite forms of expression which makes the novel more interesting and unique, offering wide possibilities for interpretation.

Key words: *time, movement, nature, society, change, development, socializing, death, life*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

Պո Է. Ա., Ճոճանակն ու հորը, Անուրջներ և մղձավանջներ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1983 [Poe E. A., Tchotchanakn u hore, Anurjner yev mghdzavanjner, Yerevan, Sovetakan grogh, 1983]:

Gubar M., Species Trouble: The Abjection of Adolescence in E. B. White's Stuart Little, The Lion and the Unicorn, Volume 27, Number 1, 2003, The Johns Hopkins University Press, pp. 98-119.

Ratelle A., Ethics and Edibility in Charlotte's Web, Johns Hopkins University Press, The Lion and the Unicorn, Volume 38, Number 3, September 2014, pp. 327-341.

Rushdy A., "The Miracle of the Web": Community, Desire, and Narrativity in *Charlotte's Web,* The Lion and the Unicorn, Volume 15, Number 2, Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 35-60.

White E. B., Charlotte's Web, Harper and Row Publishers, New York, Evanstone, San Francisco,

London, 1980.
White E. B., Death of a Pig, Essays of E. B. White, Harper Colophon Books, Harper & Row Publishers, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1979, pp. 17-24.
White E. B., Natural History, Letters of E. B. White, New York, London, Toronto, Sydney, Harper Perennial, 2007, p. 89.
White E. B., Once More to the Lake, Essays of E. B. White, Harper Colophon Books, Harper & Row Publishers, New York, Hagerstown, San Francisco, London, 1979, pp. 197-202.
White E. B., Stuart Little, New York, Harper & Row, 1973
White E. B., The Trumpet of the Swan, New York, Harper Collins Publishers, 2000.
Sims M., The Story of Charlotte's Web: E. B. White's Eccentric Life in Nature and the Birth of an American Classic, New York, Walker & Company, 2011.

Համացանցային աղբյուրներ

Costello P., Toward a Phenomenology of Transition: E. B. White's Charlotte's Web and a Childs Process of Reading Herself into the Novel, 2016 //https://www.academia.edu/30219178/Toward_a_Phenomenology_of_Transition_E._B._White_s_Charlotte_s_Web_and_a_Child_s_Process_of_Reading_Herself_into_the_Novel (01.08.2024).
Schama C., How E.B White Wove Charlotte's Web, 2011 //https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-eb-white-wove-charlottes-web-180497405/ (05.08.2024).
Shih A., The Intellectual Scale of Children's Fantasy: Telling Ideas in the Works of Lewis Carroll, J.M. Barrie, A.A. Milne, and E.B. White, University of California, Los Angeles, 2017 // https://escholarship.org/content/qt4mr2q296/qt4mr2q296.pdf (01.08.2024).
Wake L. O., E. B. White's Environmental Web, University of Nebraska – Lincoln, 2007 // https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=englishdiss
White E. B., Freedom //HCC Learning Web (hccs.edu) (05.03.2020).
White E. B., To Ursula Nordstrom, North Brooklin //https://www.themarginalian.org/2013/10/15/e-b-white-on-charlottes-web/ (05.08.2024).