

ბათუმის შოთა რუთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებთა ფაკულტეტი

ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

თამარ ქათამაძე

ფენტეზის ჟანრის საერთო ელემენტები ჯონ რონალდ რუელ  
ტოლკინისა

და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

(ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად)

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

პროფესორი თ. სირაძე

ბათუმი

2020

## გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

როგორც წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორი ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

სახელი, გვარი, -----

(ხელმოწერა)

-----

(თარიღი)

## სარჩევი

შესავალი	4
თავი 1. ფენტეზი - ლიტერატურული ჟანრი	
1.1. ფენტეზი, როგორც ფანტასტიკური ლიტერატურის ნაწილი	7
1.2. ფანტასტიკის ტოდოროვისეული გაგება	10
1.3. მაქსიმალისტური და მინიმალისტური მიდგომის სახეები ფანტასტიკის განმარტებაში	13
1.4. ფენტეზის, როგორც ჟანრის განვითარება	15
1.5. ფენტეზის ჟურნალური გამოცემები	22
1.6. ფენტეზი vs. სამეცნიერო ფანტასტიკა	23
1.7. ფენტეზი vs. ზღაპარი	24
თავი 2. ფენტეზის ჟანრის ძირითადი ელემენტების ანალიზი ჯონ ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში	
2.1. დრო და სივრცე	34
2.2. პერსონაჟები	43
2.3. სიუჟეტი	83
2.4. კომპოზიცია	86
2.5. სტილი	87
2.6. ატმოსფერო	89
2.7. თემა	91
თავი 3. ფენტეზის ჟანრის საერთო ელემენტები ჯ. რ. რ. ტოლკინისა და ნ. დავითაშვილის ნაწარმოებებში	
3.1. საერთო და განმასხვავებელი ელემენტები	102
3.2. დამხმარე ჯადოსნური ელემენტები	110
დასკვნა	119
გამოყენებული ლიტერატურა	125
ილუსტრაციები	131

## შესავალი

თანამედროვე ლიტერატურაში ფენტეზი ყველაზე პოპულარულ, მზარდ და განვითარებად ჟანრს წარმოადგენს. იგი, როგორც ცალკეული ჟანრი, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ჩაისახა და XX საუკუნის მე-2 ნახევრიდან მოყოლებული ქვეჟანრების მთელი პალიტრა მოგვცა. ქვეჟანრების მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, ხშირად საკამათოც კია საკითხი, თუ რომელ ქვეჟანრს უნდა მივაკუთვნოთ ესა თუ ის ნაწარმოები. მიუხედავად იმისა, რომ მისტიკური და ჯადოსნური ელემენტები საუკუნეების მანძილზე მოიპოვებოდა ლიტერატურაში, ფენტეზი, როგორც ცალკე ჟანრი, შედარებით ახალია. მიუხედავად მრავალი მსგავსებისა, იგი მკვეთრად განსხვავდება ზღაპრისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ფორმებისგან. ლიტერატურული კრიტიკოსების მიერ ფენტეზის ფუძემდებლად ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინი არის მიჩნეული. მან, როგორც კლასიკური ფენტეზის სულის ჩამდგმელმა, დიდი გავლენა იქონია სხვა ქვეყნის მწერლებზეც, მათ შორის, ქართველ მწერალზე, ნატო დავითაშვილზე. ამ ორი ავტორის ნაწარმოებებში მრავალი საერთო და მსგავსი ელემენტია, თუმცა, იმის გამო, რომ მათ ფენტეზის ჟანრის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე მოუწიათ მოღვაწეობა, მათ შორის მრავალი განსხვავებაც შეინიშნება.

**ნაშრომის მიზანია** განვიხილოთ ფენტეზის ორი ავტორის, ინგლისელი ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინისა და ქართველი ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებები ძირითადი ლიტერატურული ელემენტების (დრო და სივრცე, პერსონაჟები, სიუჟეტი, კომპოზიცია, სტილი, ატმოსფერო და თემა) მიხედვით; აღმოვაჩინოთ, რა საერთო და განმასხვავებელი ნიშნებია მათ ელემენტებს შორის და ფენტეზის რა დამხმარე ელემენტები აქვთ შემოტანილი თავიანთ ნაწარმოებებში, რათა უფრო დამაჯერებლად წარმოაჩინონ ჯადოსნური ფენტეზის ჟანრისთვის დამახასიათებელი სამყარო.

### **ნაშრომის ამოცანებია:**

ა) ფენტეზის, როგორც ფანტასტიკის ჟანრის შემადგენელი ნაწილის და ლიტერატურაში მისი ადგილის განხილვა.

ბ) ფენტეზის ზემოთ დასახელებული ინგლისელი და ქართველი ავტორების ნაწარმოებთა ლიტერატურული ელემენტების შესწავლა.

გ) ნაწარმოებების ელემენტთა შორის საერთო და განმასხვავებელი ნიშნების წარმოდგენა.

დ) წარმოჩენა ფენტეზის სხვა, დამხმარე ჯადოსნური ელემენტებისა, რომელთაც ჯ. რ. რ. ტოლკინი და ნ. დავითაშვილი თავიანთ ნაწარმოებებში იყენებენ.

**ნაშრომის სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ ფენტეზი, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია და თავად წარმოადგენს სიახლეს ლიტერატურის კრიტიკაში. მრავალი ავტორის გავლენით ის მუდმივად იცვლის ჩარჩოებს და სხვადასხვა ქვეჟანრებად ვითარდება. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ ჟანრის შესახებ თეორიული ნაშრომი მცირე რაოდენობით გვხვდება. გარდა ამისა, ქართველი ავტორის, ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებს სულ რამდენიმე წელია, რაც ეცნობა მკითხველი და მისი შემოქმედება ჯერ კიდევ შესასწავლია.

**ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა** მდგომარეობს იმაში, რომ იგი მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს იმ მკვლევართათვის, ვისთვისაც საინტერესოა ზოგადად ფენტეზის ჟანრი, და განსაკუთრებით ქართული ფენტეზის ნაწარმოებები.

**კვლევის მეთოდოლოგია:** ნაშრომის ძირითადი მიზნის განხორციელებისთვის გამოყენებულია შედარებითი, დესკრიფციული, დაკვირვების, ანალიზისა და სინთეზის მეთოდები; კვლევა წარიმართა კომპარატივისტული კრიტიკის კონტექსტში.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნისაგან. ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სია და ილუსტრაციები.

პირველი თავი განიხილავს ფენტეზის, როგორც ფანტასტიკური ლიტერატურის ნაწილს. მასში აღწერილია, თუ რა გზა გამოიარა მან, სანამ ლიტერატურაში ფანტასტიკის შემადგენელ ნაწილად დაიმკვიდრებდა თავს. ამიტომ

აუცილებელი გახდა, გაგვემიჯნა ერთმანეთისგან ფენტეზი და ფანტასტიკა, რაც სხვადასხვა კრიტიკოსთა ნაშრომების განხილვით მოვახერხეთ. განვიხილეთ ფანტასტიკის ტოდოროვისეული გაგება, მისი თეორიის ძლიერი და სუსტი მხარეები და წარმოვადგინეთ ევროპელი ლიტერატურული კრიტიკოსების მიერ დადგენილი მინიმალისტური და მაქსიმალისტური მიდგომის სახეები ფანტასტიკის განმარტებაში. დიაქრონულად მიმოვიხილეთ ფენტეზის ჟანრის ელემენტები ლიტერატურაში უძველესი თქმულებებიდან იმ პერიოდამდე, სანამ ის, ტოლკინის გავლენით, ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბდებოდა. აგრეთვე, მიმოვიხილეთ ფენტეზის ჟანრის ჟურნალები, რომელთა მეშვეობითაც ამ ჟანრმა პოპულარობა მოიპოვა. აქვე განვმარტეთ, რატომ ხდება დღემდე ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის შეცდომით გაიგივება ერთმანეთთან. განსხვავება ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრებს შორის წარმოდგენილია შემდეგ ოთხ ქვეთავში: დრო, ადგილი, დროსა და სივრცეში მოძრაობა, პერსონაჟები. პირველი თავის ბოლო ქვეთავში შეპირისპირებულია ფენტეზი და ზღაპარი და წარმოდგენილია მათი განმასხვავებელი ნიშნები.

მეორე თავში წარმოდგენილია ჯ. რ. რ. ტოლკინისა და ნ. დავითაშვილის ნაწარმოებთა ანალიზი ლიტერატურული ნაწარმოების შვიდი ძირითადი ელემენტის მიხედვით, როგორცაა: დრო და სივრცე, პერსონაჟები, სიუჟეტი, კომპოზიცია, სტილი, ატმოსფერო და თემა. პერსონაჟებში ცალკე ქვეთავების სახით არის წარმოდგენილი და დახასიათებული პროტაგონისტი გმირი (რომლის ფუნქციებიც შედარებულია პროპისეულ ზღაპრის გმირის ფუნქციებთან), ანტაგონისტი გმირი, მენტორი, შემწე გმირთა რაზმი და გამოგონილი არსებები. თემის ელემენტის ქვეთავში ცალკე გამოყოფილი და განხილულია პატრიოტიზმის, სიყვარულის და ფემინიზმის თემატიკა.

მესამე თავში შეჯამებულია ჯ. რ. რ. ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებთა შემადგენელი ძირითადი ელემენტები და მსგავსებასთან ერთად წარმოდგენილია მათ შორის არსებული განსხვავებებიც. აქვე წარმოდგენილია იმ დამხმარე ჯადოსნურ ელემენტთა სია, რომლებიც ავტორებმა თავიანთ

ნაწარმოებებში შემოიტანეს, ესენია გამოგონილი არსებები, მცენარეები, რასები, ნივთები, საკვები და პროფესიები.

## თავი 1

### ფენტეზი - ლიტერატურული ჟანრი

#### 1.1 ფენტეზი, როგორც ფანტასტიკური ლიტერატურის ნაწილი

ფენტეზი მრავალი კრიტიკოსის მიერ მიჩნეულია, როგორც ფანტასტიკის ჟანრის ერთ-ერთი მიმართულება, ამიტომ მართებული იქნება, პირველ რიგში განვსაზღვროთ ტერმინი “ფანტასტიკა“. სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არ არსებობს „ფანტასტიკის“ საყოველთაოდ მიღებული განსაზღვრება. სხვადასხვა ავტორის მიერ ამ ტერმინის განსაზღვრება სხვადასხვა სახით გვხვდება. მდგომარეობას ისიც ართულებს, რომ ტექსტობრივი კრიტიკის თვალსაზრისით არ არსებობს ერთი შეჯერებული ხედვა, თუ ზუსტად რა კრიტერიუმებს უნდა აკმაყოფილებდეს ფანტასტიკური ნაწარმოები. თეზა, რომ ფანტასტიკის ჟანრს მიეკუთვნება ის ნაწარმოები, რომელიც არარეალურ ელემენტებს შეიცავს და შესაბამისად, ეწინააღმდეგება რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის ძირითად პრინციპებს, ზედაპირულია. თუ ზედაპირულად განვიხილავთ, ის, რაც წინააღმდეგობაში მოდის რეალიზმთან და შეიცავს არარეალურ ელემენტებს, უკვე ფანტასტიკის ჟანრია. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მე-19-20 საუკუნის ზოგიერთი ფანტასტიკური ელემენტების შემცველი რომანი 21-ე საუკუნეში ჩვეულებრივი რეალობაა, ასე რომ, ჩვენს მუდმივად განვითარებად სამყაროში ერთ საუკუნეში დაწერილი ფანტასტიკურ-დისტოპიური რომანი შესაძლოა მომდევნო საუკუნეში რეალისტურ ნაწარმოებად ჩაითვალოს. მაგალითად, ჟიულ ვერნის სამეცნიერო ფანტასტიკურ ნაწარმოებში „დედამიწიდან მთვარემდე“ (From the Earth to the Moon), რომელიც 1865 წელს გამოიცა, აღწერილია ისტორია, როგორ გაგზავნეს სამი მეცნიერი მთვარეზე უზარმაზარი ყუმბართით. ყუმბარა მთვარეზე ვერ დაჯდა, თუმცა მის გარშემო დაიწყო ბრუნვა და მთვარის თანამგზავრად იქცა, რაც გახდა საფუძველი მისი მეორე ნაწარმოებისა „მთვარის გარშემო“. ნაწარმოებში აღწერილი ფაქტები, რა თქმა უნდა, ჟიულ ვერნის ფანტაზიის ნაყოფია, თუმცა მომდევნო საუკუნეში ამ იდეას ხორცი შეესხა და რომანი-

წინასწარმეტყველება რეალობად იქცა. არტურ კლარკის 1968 წელს გამოცემულ ნაწარმოებთა ციკლში „კოსმოსური ოდისეა“ (The Space Odyssey) აღწერილია ელექტრონული ფურცლები, რომლის ანალოგი თანამედროვე სამყაროში გამოიყენება აიპადებისა და ტაბლეტების სახით.

ტერმინი „ფანტასტიკა“ ჯონ კლუტისა და ჯონ გრანტის „ფენტეზის ენციკლოპედიაში“ შემდეგი სახით არის წარმოდგენილი:

“Since both words derive from the same root, “Fantastic might be logically regarded as the adjective form of “fantasy”; in practice the word is rarely used in that way. When first applied as a critical term in the SF community of the 1930s-40s, “fantastic” functioned as a blanket description of both sf and fantasy works as seen in the titles of E. F. Bleiler’s *The Checklist of Fantastic Literature* (1948) and the magazine *Famous Fantastic Mysteries* (1939-1953). In a similar but more expansive spirit, “the fantastic has been recently adopted by critics as a general term for all forms of human expression that are not realistic, including fantasy and sf, magic realism, fabulations, surrealism, etc”(Clute, 1997 :335).

„ვინაიდან ტერმინები ‘ფენტეზი’ და ‘ფანტასტიკა’ ერთიდაიგივე სიტყვის ფუძიდან მოდის, ‘ფანტასტიკა’ (fantastic - ინგლისურში ეს სიტყვა ფორმით ზედსართავი სახელია) შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ‘ფენტეზის’ ზედსართავი ფორმა, თუმცა პრაქტიკაში იგი ამ სახით იშვიათად არის გამოყენებული. როდესაც 1930-1940-იან წლებში ეს ტერმინი პირველად გამოიყენეს სამეცნიერო ფანტასტიკის სფეროში, სიტყვა „ფანტასტიკა“ ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკისთვის საერთო საფარველს წარმოადგენდა, რაც კარგად ჩანს შემდეგ სათაურებში: ე. ფ. ბლეილერის „ფანტასტიკური ლიტერატურის ჩამონათვალი“ (1948) და ჟურნალი „ცნობილი ფანტასტიკური მისტერიები“ (1939-1953). მსგავსი, მაგრამ უფრო ფართო ასპექტით სიტყვა „ფანტასტიკა“ ბოლო ხანებში კრიტიკოსების მიერ გამოიყენება, როგორც ზოგადი ტერმინი ყველა არარეალისტური ადამიანური გამოხატულების მიმართ. ამ რიცხვში შედის ფენტეზი და სამეცნიერო ფანტასტიკა, მაგიური რეალიზმი, ფაბულაცია, სურეალიზმი და ა.შ.“ (აქ და შემდგომში ციტატების თარგმანი ჩემია - თ. ქ.).



სიტყვა „ფანტასტიკას“ არაინგლისელი ავტორები თავისუფლად იყენებენ, როგორც ჟანრის სახელწოდებას, თუმცა ინგლისურ ენაში თავდაპირველად ამ ტერმინის დამკვიდრება გარკვეულ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. მას ვერ გამოიყენებდნენ არსებით სახელად, და შესაბამისად, ლიტერატურულ ჟანრს „fantastic“ ვერ უწოდებდნენ, რადგან ინგლისურად ეს სიტყვა არაჩვეულებრივს, ფანტასტიურს ნიშნავს. 2007 წელს ჯონ კლუტმა გამოიყენა საერთო ტერმინად არაინგლისური სიტყვა *fantastika* (*fantastyka*) რომელიც აერთიანებს სამეცნიერო ფანტასტიკას, ფენტეზის, ფანტასტიკურ „ჰორორს“ და სხვა ქვეჟანრებს.

ფენტეზის ენციკლოპედიაში სიტყვა „*fantastika*“ ამგვარად არის განმარტებული: “A convenient shorthand term employed and promoted by John Clute since 2007 to describe the armamentarium of the fantastic in literature as a whole, encompassing science fiction, Fantasy, fantastic horror and their various subgenres.” (Clute, 1995:91). “მოსახერხებელი ტერმინი, რომელიც ჯონ კლუტმა 2007 წელს გამოიყენა ფანტასტიკის აღწერისთვის მთელ ლიტერატურაში, რომელიც თავის თავში მოიცავს სამეცნიერო ფანტასტიკას, ფენტეზის, ფანტასტიკურ „ჰორორს“ და მათ სხვა ქვეჟანრებს“.

21-ე საუკუნეში „ფანტასტიკის“ აღსანიშნად ლიტერატურული კრიტიკოსების მიერ დამკვიდრდა კიდევ ერთი ტერმინი - „სპეკულაციური მხატვრული ლიტერატურა“. ამერიკელი ლიტერატორი და მკვლევარი მარეკ ოზიევიჩი (Marek Oziwicz) თავის ნაშრომში „*Speculative Fiction*“ განიხილავს სპეკულაციური ლიტერატურის არსს და განმარტავს, რომ ამ სახელწოდებამ ისტორიულად სამი სახის მნიშვნელობა შეიძინა: 1) ეს არის სამეცნიერო ფანტასტიკის ქვეჟანრი, რომელიც ტექნოლოგიაზე მეტად ადამიანურ თემებს მოიცავს, 2) ეს არის ჟანრი, რომელიც განსხვავდება და უპირისპირდება სამეცნიერო ფანტასტიკას, რადგან უფრო მეტად ფოკუსირდება ისეთ მომავალზე, რომელიც განხორციელებადია, და 3) ეს არის ყველა ჟანრის „სუპერ კატეგორია“ რომელიც ემიჯნება ყოველდღიური გამოცდილების „კონსესუს რეალობას“. ამ უკანასკნელი მნიშვნელობით სპეკულაციური ლიტერატურა მოიცავს ფენტეზის, სამეცნიერო ფანტასტიკას და საშინელებათა ჟანრს, ასევე მათგან წარმოქმნილ ჰიბრიდულ და კოგნიტურ ჟანრებს, როგორცაა გოთური

რომანი, დისტოპია, ზებუნებრივი თემატიკის ნაწარმოებები, პოსტ-აპოკალიფსური, ამბები მოჩვენებენზე, სუპერგმირების ისტორიები, ალტერნატიული ისტორია, სტიმპანკი<sup>1</sup>, სლიფსთრიმი<sup>2</sup>, მაგიური რეალიზმი, დანაწევრებული<sup>3</sup> ზღაპრები და სხვა მრავალი (Oziewicz, 2017). ავტორის თანახმად, მესამე სახის განმარტება ყველაზე ზუსტად გამოხატავს „სპეკულაციური ლიტერატურის“ არსს. მასში ერთიანდება ყველა ჟანრის ნაწარმოები, რომლებიც ამა თუ იმ სახით წინააღმდეგობაში მოდის რეალობასთან. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ტერმინი „სპეკულაციური ლიტერატურა“ არ გვხვდება. ეს, შესაძლოა, ტერმინი „სპეკულაციურის“ ნეგატიური კონოტაციით იყოს გამოწვეული, რაც ართულებს მის დამკვიდრებას ქართულ სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში. ის, რასაც ინგლისურ ენაში ტერმინი „სპეკულაციური ლიტერატურა“ მოიცავს, ქართულ ენაში ზოგადი ტერმინით - „ფანტასტიკა“ აღინიშნება.

## 1.2 ფანტასტიკის ტოდოროვისეული გაგება

ფანტასტიკის განსაზღვრების ფორმირებაში ყველაზე დიდი წვლილი მიუძღვის ბულგარელ ლიტერატორსა და კრიტიკოსს, ცვეტან ტოდოროვს. მიუხედავად იმისა, რომ ფენტეზის კრიტიკოსები და თეორეტიკოსები ფენტეზის მახასიათებლებს ფანტასტიკის მახასიათებლებადაც მიიჩნევენ, ტოდოროვი ტერმინს „ფანტასტიკა“ ფენტეზისგან სრულიად დამოუკიდებლად განიხილავს. თავის წიგნში „ფანტასტიკა: ლიტერატურული ჟანრის სტრუქტურული მიდგომა“, ტოდოროვი

---

<sup>1</sup> სტიმპანკი - სამეცნიერო ფანტასტიკის ქვეჟანრი, რომელიც თავის თავში მოიცავს ტექნოლოგიასა და დეკორატიულ გამოყენებით ხელოვნებას, შთაგონებულს XIX საუკუნის ინდუსტრიული ორთქლის მანქანებით.

<sup>2</sup> ტერმინი „სლიფსთრიმი“ თავდაპირველად „კიბერპანკის“ ჟანრის მწერალმა ბრუს სტერლინგმა გამოიყენა თავის სტატიაში, რომელიც სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟურნალში „SF EYE#5“ 1989 წელს დაიბეჭდა. იგი ენათესავება ისეთ ჟანრებს, როგორცაა ფენტეზი, სამეცნიერო ფანტასტიკა და ჰორორი. მასში ძირითადად გადმოცემულია ისტორია გმირისა, რომელიც უეცრად უცნაურ გარემოში აღმოჩნდება, მაგრამ თავად გმირი არ გრძნობს გაუცხოებას ახალ გარემოსთან. სლიფსთრიმს განიხილავენ, როგორც პოსტმოდერნიზმისა და მაგიური რეალიზმის თემატიკის მქონეს. მასში აღწერილი ამბავი არის ალოგიკური, სურეალური და გამაღიზიანებელი. მაგალითად, ფრანც კაფკას „მეტამორფოზა“ სლიფსთრიმის კლასიკური მაგალითია.

<sup>3</sup> „დანაწევრებული ზღაპრები“ (fractured fairy Tale) არის ზღაპრის სახეცვლილი ვარიანტი, სადაც რამდენიმე ზღაპრისგან აღებულია სიუჟეტი, გმირები ან სხვა მახასიათებლები და ხდება მისი გადაკეთება სხვა ზღაპრად. მას ხშირად „პაროდის“ სახელითაც მოიხსენიებენ.

ცდილობს ახსნას, რას უწოდებს ის „ფანტასტიკას“. ის მისთვის სპეციფიკური ტერმინია, რომელიც დგას ორ ლიტერატურულ მოვლენას, „უცნაურსა“ და „შესანიშნავს“, შორის. სიტყვა „უცნაური“ (uncanny) გამოხატავს ისეთ განცდას, როცა ადამიანისთვის რაღაც არის უცნაური და იდუმალი. „შესანიშნავი“ (marvelous) კი პირიქით, უფრო ფენტეზის ტრადიციული ხედვაა. ტოდოროვი ამტკიცებს, რომ „უცნაური“ ხასიათდება, როგორც ცალკეული პირის სუბიექტური რეაგირება - ხშირად შიში - რაღაც აშკარად მოულოდნელის, ან შეუძლებლის მიმართ. ის ამტკიცებს, რომ „შესანიშნავი“ არ ითხოვს რეაგირებას მკითხველისგან მხოლოდ მაშინ, როცა ფანტასტიკური მოვლენა ხდება. მისი აზრით, ფანტასტიკა განისაზღვრება, როგორც შეყოვნების (მერყეობის) მომენტი ზებუნებრივი ფაქტის დაჯერებასა და არდაჯერებას შორის. სწორედ ამ ძალიან ფაქიზი ფენომენის გამო, ეს ლიტერატურული ფორმა დაჯერება-არდაჯერების პროცესის ერთიანობაა და მათ შორის მერყეობს. სწორედ ეს ფენომენი - შეყოვნება დაჯერებასა და არდაჯერებას შორის - აქცევს ლიტერატურულ ნაწარმოებს ფანტასტიკად. როგორც ის ამბობს:

“The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event” (Todorov, 1975:25).

„ფანტასტიკა მოიცავს ამ გაურკვეველობის ხანგრძლივობას. თუკი ან ერთ მხარეს ავირჩევთ, ან მეორეს, მაშინ ფანტასტიკა რომელიმე მეზობელ მხარეს დარჩება ან მხოლოდ უცნაური გახდება, ან მხოლოდ შესანიშნავი. ფანტასტიკა არის ის შეყოვნება, რომელსაც ის ადამიანი განიცდის, ვინც იცის ბუნების კანონები და აშკარა ზებუნებრივი ფაქტის წინაშე დგას“.

ტოდოროვისთვის „უცნაური“ არის ზებუნებრივი რამ, რომელიც ახსნადია, ხოლო „შესანიშნავი“ არის ზებუნებრივი რამ, რომელსაც ახსნას ვერ ვუძებნით. მხოლოდ ის შეყოვნება, როდესაც ვერ გადაგვიწყვეტია, ამ ორი მოცემულობიდან რომელს მივემხროთ და შესაბამისად, როგორ აღვიქვათ ფაქტი, გვაპოვნინებს ფანტასტიკურს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ,

*'I nearly reached the point of believing'*: that is the formula which sums up the spirit of the fantastic. Either total faith or total incredulity would lead us beyond the fantastic: it is hesitation which sustains its life" (Todorov, 1975:31). „მე კინაღამ მივაღწიე დაჯერების წერტილს“ ეს არის ფორმულა, რომელიც მთლიანობაში წარმოგვიდგენს ფანტასტიკის სულს. ან სრული რწმენა ან სრული დაუჯერებლობა ფანტასტიკის საზღვრებს მიღმა გაგვიყვანდა, სწორედ ამ ორ მხარეს შორის მერყეობაა ფანტასტიკისთვის სულის ჩამდგმელი“.

ტოდოროვის მიხედვით, სიფაქიზე და სიზუსტე არის ფანტასტიკის მთავარი მანიშნებელი თვისებები. მაგრამ ამ არგუმენტის ერთ-ერთი სისუსტე ისაა, რომ არცერთი მის მიერ დამოწმებული ტექსტი არ არის ედგარ ალან პოს შემდეგ დაწერილი. ჩვენ კი ვიცით, რომ ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებთა უმრავლესობა სწორედ ედგარ პოს შემდგომ პერიოდში დაიწერა. პრობლემაურია მის მიერ გამოყენებული ტერმინიც - „ფანტასტიკური ლიტერატურა“. როდესაც ვინმე რაიმე მოვლენას „ფანტასტიკურს“ უწოდებს, ის, ბუნებრივია, არ გულისხმობს ამ ტერმინის ტოდოროვისეულ გაგებას, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს ტერმინი ზედსართავის ფორმით არის გადმოცემული, ზოგადად ატრიბუტული ფუნქციით გამოიყენება და სინტაგმური სტრუქტურის მქონე ტერმინის მსაზღვრელად რჩება. აქედან გამომდინარე, ჟანრის სახელწოდებად მისი გამოყენება ტერმინოლოგიურ უხერხულობას ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ტოდოროვის თეორია გარკვეულწილად ბუნდოვანია, მთლიანობაში, მას დიდი წვლილი მიუძღვის ჟანრის თეორიის განვითარებაში.

ფანტასტიკის ჟანრის ზუსტი საზღვრების დადგენას ისახავს მიზნად ს. ქ. პრედერიქსი თავის სტატიაში „ფენტეზის პრობლემატიკა“, რომელშიც კრიტიკოსი ფანტასტიკის ჟანრის სამი ცნობილი კრიტიკოსის - ტოდოროვის, რაბკინისა და ირვინის მოსაზრებებს შეპირისპირების მეთოდის გამოყენებით უდარებს ერთმანეთს:

„Todorov's "fantastic" is grounded in an ambivalence as to whether the narrative world presented the reader is a natural or supernatural one. Irwin's "fantastic" refers to the introjection of any "antireal" subject-matter into a narrative, but it is not a literary "genre" as Todorov's is. Rabkin's "fantastic" is somewhat like Irwin's, though specifically limited to "the

reversal of narrative ground rules". Hence, Rabkin's "fantastic" turns on reversals of perspectives within the linguistic texture of the narrative itself, and in its Structuralist/linguistic coloring is closer to Todorov, another Structuralist, than to Irwin. Yet Irwin tries to accept Todorov's scheme and work it into his own theory, whereas Rabkin rejects Todorov out of hand as "a different view of the fantastic" (Fredericks, 1978:1-2).

“ტოდოროვის „ფანტასტიკა“ დაფუძნებულია იმაზე, თუ როგორ არის მკითხველის წინაშე წარმოდგენილი სამყარო, ბუნებრივი თუ ზებუნებრივი. ირვინის „ფანტასტიკა“ ნიშნავს ნებისმიერი „ანტირეალური“ მოვლენის შემოტანას ნარატივში, მაგრამ მისთვის ეს არ არის ლიტერატურული ჟანრი, განსხვავებით ტოდოროვისგან. რაბკინის „ფანტასტიკა“ გარკვეულწილად ირვინისას ჰგავს, თუმცა მას „ნარატივის ძირითადი წესების სახეცვლილებად“ მიიჩნევს. ამრიგად, რაბკინის „ფანტასტიკა“ თავად ნარატივის ლინგვისტური აგებულების ცვლილებაზეა მიმართული, ხოლო მისი სტრუქტურალისტურ-ლინგვისტური შეფერილობა უფრო მეტად მეორე სტრუქტურალისტთან, ტოდოროვთან დგას ახლოს, ვიდრე ირვინთან. თუმცა, ირვინი ცდილობს დაეთანხმოს ტოდოროვის სქემას და ცდილობს, ის თავის თეორიაში შეიტანოს, ხოლო რაბკინი უარყოფს ტოდოროვს და მის თეორიას „ფანტასტიკის განსხვავებულ ხედვას“ უწოდებს.“ (Fredericks, 1978:1-2.) თუმცა, სტატიის ავტორი შეპირისპირებითი ანალიზის იქით არ მიდის და არ გვთავაზობს ჟანრის საკუთარ განსაზღვრებას. როგორც ვხედავთ, ფანტასტიკის მკვლევარებს შორის ჯერ კიდევ არ არის დადგენილი ფანტასტიკის ჟანრის ზუსტი საზღვრები.

### **1.3 მაქსიმალისტური და მინიმალისტური მიდგომის სახეები ფანტასტიკის განმარტებაში**

ფანტასტიკის განმარტებები მიდგომის თვალსაზრისით ორ ნაწილად შეგვძლია დავაჯგუფოთ - მაქსიმალისტური მიდგომა და მინიმალისტური მიდგომა. მიდგომის ეს ორი სახე კარგადაა დახასიათებული ლ. ცაგარელის მიერ: „მაქსიმალისტური თეორეტიკოსების შეხედულებით, ფანტასტიკური ლიტერატურა მოიცავს ყველა იმ ტექსტს, რომლის მხატვრულ სამყაროშიც ირღვევა ბუნებრივი (ფიზიკური) კანონები. ასეთ შემთხვევაში ფანტასტიკის ჟანრში ექცევა მხატვრული ლიტერატურის ძალიან დიდი ნაწილი ბიბლიიდან და ანტიკური მითებიდან ვიდრე

სამეცნიერო ფანტასტიკამდე და ზღაპრებამდე. ფანტასტიკური ნაწარმოებების საერთო ნიშანი მაქსიმალისტურ თეორიებში გახლავთ ის, რომ აქ აღწერილი მოვლენები ბიოლოგიის, ფიზიკისა და ქიმიის კანონებთან დაპირისპირების გამო სრულიად გამორიცხულია ჩვენს ნაცნობ სამყაროში... მაქსიმალისტები ხშირად გარელიტერატურულ, ექსტრაფიქციურ კრიტერიუმებს მიმართავენ მონათესავე ჟანრებისგან ფანტასტიკის გასამიჯნად (ლემი, დიორინგი, ფიშერი, სუვინი, ვილფერტი). მაგალითად, ლავკრაფტი და პენზოლდტი შიშს, რომელიც ფანტასტიკური ტექსტის კითხვის დროს აღეძვრება მკითხველს, ჟანრის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად თვლიან. ტოდოროვი მართებულად დასცინის ამგვარ ვარაუდს. მისი აზრით, ამ შემთხვევაში ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრი მკითხველის ნერვების გამძლეობაზე იქნებოდა დამოკიდებული. მაქსიმალისტებისთვის კიდევ ერთ დამხმარე კრიტერიუმს წარმოადგენს ავტორი; ლუივას შეხედულებით, ფანტასტიკურია ყველა ის ნაწარმოები, რომელთა ავტორებსაც თავიანთი მონათხრობისა არ სჯერათ. ცხადია, ავტორის ფაქტორი არ გამოდგება ჟანრის განსაზღვრებისთვის, რადგან ის არ წარმოადგენს ტექსტის სტრუქტურულ ელემენტს. მაქსიმალისტური დეფინიციებისგან განსხვავებით, მინიმალისტურ დეფინიციებში განსაზღვრული როლი ეკისრება დაეჭვებას ზებუნებრივი მოვლენების შიდაფიქციურ არსებობაში. მინიმალისტური თეორია ეფუძნება გარკვეულ ტრადიციას, რომელიც სათავეს გი დე მოპასანთან, ვლადიმერ სოლოვიოვთან, ბორის ტომაშევსკისა და მონტეგ როუდს ჯეიმსთან იღებს. ამ ავტორებთან უკვე იკვეთება აზრი, რომ ფანტასტიკურ ლიტერატურაში შესაძლებელია მომხდარის ორგვარი ახსნა, სახელდობრ, საბუნებისმეტყველო კანონების მიხედვით ან მათი გამორიცხვით. ამდენად, ფანტასტიკური ლიტერატურა ემყარება გადაულახავ დაპირისპირებას ორ შეუთავსებელ ახსნას შორის.“ (ცაგარელი, 2006:1)

როგორც აღვნიშნეთ, „ფანტასტიკა“ ერთგვარ ქუდს წარმოადგენს, რომლის ქვეშ მოიაზრება სხვა ჟანრები, მათ შორის, ფენტეზიც. ფანტასტიკური ნაწარმოებები ჯერ კიდევ მანამდე არსებობდა, სანამ ფენტეზი ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბდებოდა ლიტერატურაში. მაშ, სად უნდა გავავლოთ გამყოფი ხაზი ფენტეზისა და სხვა ფანტასტიკური ელემენტების შემცველ ნაწარმოებებს შორის? ინგლისური

ლიტერატურული კრიტიკოსი მაიკლ მორკოკი წარმოგვიდგენს სამ ძირითად ასპექტს, რომლებიც ერთმანეთისგან განასხვავებს ფენტეზისა და ადრეულ ფანტასტიკურ ნაწარმოებებს (Moorcock, 2004:24,25):

1) თანამედროვე ფენტეზის ჟანრი წარმოადგენს განსხვავებულ რეალობას, ის ან ჩვენი სამყაროსგან ცალკე არსებული ფენტეზის სამყაროა, ან ჩვენი სამყაროს უჩინარი, ჩვენთვის შეუმჩნეველი მეორე მხარე. ამასთანავე, წესები, გეოგრაფიული მდებარეობა, ისტორია და ა. შ. აუცილებლად უნდა იყოს განსაზღვრული, თუნდაც პირდაპირ არ იყოს აღწერილი. ტრადიციული ფანტასტიკური ზღაპრები ხდება ჩვენს სამყაროში, ხშირ შემთხვევაში წარსულში, ან შორეულ წარსულში, უცნობ ადგილებში. მასში იშვიათად არის აღწერილი ზუსტი დრო და ადგილი, უბრალოდ გვეუბნება, რომ ეს მოხდა „დიდი ხნის წინ ძალიან შორეულ ადგილას“.

2) მეორე განსხვავება ისაა, რომ ზებუნებრივი ელემენტები ფენტეზის ნაწარმოებში შეთხზულია ავტორის მიერ. ტრადიციულ ზღაპრებში ავტორს ზებუნებრივი ელემენტები შემოაქვს ლეგენდებისა და მითების ძალიან ვრცელი სპექტრიდან.

3) და ბოლოს, ფანტასტიკური სამყარო თანამედროვე ფენტეზის ლიტერატურაში შექმნილია ავტორის, ან ავტორთა ჯგუფის მიერ, სადაც ხშირად გამოყენებულია ტრადიციული ელემენტები, მაგრამ მისი აგებულება რომანის მსგავსია და ამ ელემენტთა ინტერპრეტაცია ინდივიდუალური სახით ხდება.

#### **1.4 ფენტეზის, როგორც ჟანრის განვითარება**

ზებუნებრივი და ფანტასტიკური ელემენტები, რასაც ახლა ფენტეზის ელემენტებს ვუწოდებთ, ლიტერატურაში დასაწყისიდანვე არსებობდა. თანამედროვე ლიტერატურა თქმულებებისა და ფოლკლორისგან იმით განსხვავდება, რომ მას ჰყავს სახელდებული ავტორი. იმ ნაწარმოებთა ელემენტები, რომლებშიც უცნაურ ან არადამაჯერებელ მოვლენებს ვხვდებოდით (როგორცაა, მაგალითად, ევროპული სარაინდო ეპოსი ან „ათას ერთი ღამე“), თანდათანობით სხვა ნაწარმოებებშიც დამკვიდრდა. სხვადასხვა ავტორებმა, რომელთაგან პირველი ჯორჯ მაქდონალდია (1824-1905), დაიწყო მკვეთრად გამოხატული ფენტეზის ნაწარმოებების შექმნა.

მოგვიანებით, მეოცე საუკუნეში ჯ. რ. რ. ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებლის“ გამოცემამ უდიდესი გავლენა იქონია ფენტეზის ჟანრის მწერლობაზე და ჩამოაყალიბა ეპიკური ფენტეზის ფორმა. ასევე ჩამოაყალიბა ფენტეზის ჟანრი, როგორც კომერციულად გამორჩეული სახეობა. დღესდღეობით ფენტეზი ქვეჟანრების სახით აგრძელებს არსებობას, როგორცაა, მაგალითად, ე. წ. ჰაი ფენტეზი (კლასიკური), მახვილი და ჯადოქრობა, ჯადოსნური რეალიზმი, ზღაპრული ფენტეზი, საშინელებათა ელემენტების მქონე ბნელი ფენტეზი და სხვა.

რუსი კრიტიკოსი იულიუს კაგარლიცკი ფენტეზის განმარტებას შემდეგი სახით აყალიბებს:

"Fantasy, a child of the new age, came into being only with the destruction of syncretic thought, wherein the real and the imaginary, the rational and the spiritual are inseparable. Fantasy begins to take shape only from the moment when the original unity is destroyed and disintegrated into a mosaic of the probable and the improbable. A myth is believed in too much for it to be fantasy. When disbelief arises side by side with belief, fantasy comes into being" (Kagarlitski, 1971:35).

„ფენტეზი, როგორც ახალი ეპოქის შვილი, მხოლოდ სინკრეტული აზროვნების ნგრევის შედეგად აღმოცენდა, სადაც რეალური და წარმოსახვითი, რაციონალური და სულიერი ერთმანეთისგან განუყოფელია. ფენტეზი ფორმირდება მხოლოდ იმ მომენტში, როცა ორიგინალური ერთობა ირღვევა და გარდაისახება შესაძლოსა და შეუძლებლის მოზაიკურ ფორმად. მითის დამაჯერებლობა მეტისმეტად მყარია და ის ვერ იქნება ფენტეზი. როცა არდაჯერება დაჯერების გვერდით აღმოცენდება, სწორედ იქ ჩნდება ფენტეზი“. თუმცა აქ ერთ რამეში შეიძლება არ დავეთანხმოთ კაგარლიცკის. მას ფენტეზი წარმოდგენილი აქვს, როგორც ახალი მოვლენა, მაგრამ თუ ლიტერატურის ისტორიას გადავხედავთ, დავინახავთ, რომ ამ განსაზღვრებით ახსნილი ელემენტები ადრეულ ნაწარმოებებშიც გვხვდება, სანამ ტერმინი „ფენტეზი“ დამკვიდრდებოდა.

ადრეული მითებისა და ლეგენდების შემდეგ შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი ჟანრი იყო სარაინდო ლიტერატურა. ამ ჟანრში გვხვდება ფენტეზის ელემენტები და ის არა მხოლოდ უბრალოდ მიჰყვებოდა



ტრადიციულ მითებსა და ფაბულას, არამედ, თავისი საბოლოო ფორმით ამატებდა ახალ ფანტასტიკურ ელემენტებსაც. ფენტეზის კრიტიკოსი ლაურა ჰიბარდი თავის წიგნში „Mediaeval Romance in England“ განიხილავს შუა საუკუნეების ლიტერატურაში არსებულ „არა-ციკლურ“ ნაწარმოებებს. სარაინდო ლიტერატურაში ამ დროს განიხილავდნენ სამ ძირითად ციკლს - „რომის ციკლი“ (რომლებშიც საუბარი იყო სამხედრო გმირებზე ალექსანდრე დიდსა და იულიუს კეისარზე), „საფრანგეთის ციკლი“ (სიმღერა როლანდზე) და „ბრიტანეთის ციკლი“ (მეფე ართურისა და მრგვალი მაგიდის რაინდების ცხოვრება და გმრობანი, რომელშიც შედიოდა წმინდა გრაალის ძიების საკითხიც). ლაურა ჰიბარდი ამტკიცებს, რომ შეცდომაა შუა საუკუნეების ლიტერატურაში მხოლოდ სამი ციკლის არსებობის განხილვა, რადგან მრავალი „არა-ციკლური“ საგმირო ნაწარმოები თანაბარი პოპულარობით სარგებლობდა იმდროინდელ მკითხველებში (Hibbard, 1959:iii). ამ დროს თავად სარაინდო ლიტერატურა მხატვრული იყო, მაგრამ ისეთი ნაწარმოებები, როგორებიც იყო „ვალენტინი და ორსონი“ და “წმინდა გრაალის ძიება“ - ფენტეზის ჟანრის საწყისებს წარმოადგენდნენ, სადაც შერწყმული იყო რეალიზმი და ფენტეზი.

რენესანსის პერიოდში საგმირო ეპოსი ისევ ინარჩუნებდა პოპულარობას. მეტიც, ამ დროის ლიტერატურაში სულ უფრო მეტად გამოიყენება ფანტასტიკური ლიტერატურის ტენდენციები. თუმცა, ეპიკურის გვერდით ჩნდება პროზაც, მაგალითად, სერ ტომას მელორის (1408-1471) „მეფე ართურის სიკვდილი“. ართურის მოტივები მრავლად არის წარმოდგენილი ლიტერატურაში, თუმცა, ეს ნაწარმოებები ფენტეზისა და არა-ფენტეზის ნარევეს წარმოადგენს. ამ პერიოდში ართურის ციკლის რომანებს ბევრი მიმზადველი გამოუჩნდა და ეს ჟანრი ყველასთვის მისაღები გახდა, რადგან ამ ტიპის ნაწარმოებები მკითხველის მოსახიბლად და გასაოცებლად იყო შეთხზული.

ერთ-ერთი ინგლისური სარაინდო ნაწარმოები არის ედმუნდ სპენსერის „ფერიების დედოფალი“. პოემა ღრმად ალეგორიული და ალუზიურია. თუმცა, მასში მოქმედება ტიპური სარაინდო რომანის მიხედვით ხდება. იგი მოიცავს რაინდთა შერკინებას და გოლიათებისა და ჯადოქრების წინააღმდეგ ბრძოლებსაც. ეს ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარია, სადაც მასიურად არის შემოყვანილი ელფები და

პერსონაჟთა უმრავლესობას ადამიანების ნაცვლად, ისინი წარმოადგენენ. აქ აგრეთვე ნახსენებია ომები გობლინებსა და ელფებს შორის, რომელმაც მომავალში დიდი გამოყენება ჰპოვა ფანტასტიკურ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ტოლკინის „სილმარილიონისა“ და „ბეჭდების მბრძანებლის“ შექმნის შემდეგ, სადაც ავტორს დეტალურად აქვს აღწერილი ელფების წარმომავლობა, მათი ყოველდღიური ყოფა და ცხოვრება.

განმანათლებლობის ეპოქის დასაწყისში ლიტერატურული ზღაპრები გახდა აქტუალური. ამ დროს გამოჩნდნენ ისეთი ავტორები, როგორებიცაა შარლ პერო (1628-1703) და მადამ დოუნლუა (1650-1705). შარლ პეროს მრავალი ნაწარმოები ზღაპრების ნიმუშად იქცა და მოგვიანებით დიდი გავლენა იქონია ფენტეზის ჟანრზე. როცა მადამ დოუნლუამ თავის ნაწარმოებებს უწოდა *contes de fée* (ზღაპარი), მან გამოიგონა ტერმინი, რომელიც ახლა ზოგადად, მთელ ჟანრს ეწოდება, და განმასხვავებელი ნიშანია იმ ზღაპრებისა, რომლებშიც არ გვხვდება სასწაულები. ამ ტიპის ნაწარმოებებმა მოგვიანებით რომანტიზმის ეპოქის მწერლებზეც მოახდინა გავლენა.

მე-18 საუკუნის საფრანგეთში კიდევ რამდენიმე ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოები დაიწერა, რომლებიც ზრდასრულ მკითხველზე იყო გათვლილი, მათ შორის ფრანცის ვოლტარის „ბაბილონის პრინცესა“ (1768) და „თეთრი ხარი“ (1774).

მიუხედავად პოპულარობისა, ეს ეპოქა ლიტერატურულ ნაწარმოებში ფენტეზის ელემენტების არსებობის მიმართ მტრულად იყო განწყობილი. ახალი ტიპის მხატვრული მწერლები, როგორც იყო დანიელ დეფო, სემუელ რიჩარდსონი და ჰენრი ფილდინგი, რეალისტური სტილით წერდნენ და მრავალი ადრეული რეალისტური ნაშრომები კრიტიკულად უდგებოდნენ მხატვრულ ლიტერატურაში ფანტასტიკური ელემენტების არსებობას (Waggoner, 1978:47). ამ პერიოდში ძალიან ცოტა იწერებოდა ფენტეზის ჟანრში, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე ნაწარმოებს, რომლებშიც ჯადოქრობის ან მოჩვენებების შესახებ იყო მოთხრობილი. საბავშვო ლიტერატურაშიც კი მცირე იყო ფენტეზი, ზღაპარი ითვლებოდა, როგორც ტყუილებიც შემცველი ნაწარმოები.

განმანათლებლობის ეპოქაში მთავარი კულტი გონება იყო, ხოლო რომანტიზმი პირიქით, უპირატესობას ანიჭებდა ზებუნებრივს, ტრადიციასა და წარმოსახვას - შუა საუკუნეებთან ერთად კავშირში. ამ მახასიათებლებმა ტრადიციული ელემენტები პირდაპირ ფანტასტიკიდან გადმოიღო.

ერთ-ერთი პირველი ლიტერატურული შედეგი ამ პროცესისა იყო „გოთური რომანი“, ლიტერატურული ჟანრი, რომელსაც სათავე დაუდო ინგლისელი ჰორაციო უოლპოლის ნაწარმოებმა „ოტრანტოს ციხესიმაგრე“ (1764 წ.). ეს იყო წინაპარი თანამედროვე ფენტეზისა და თანამედროვე საშინელებათა ჟანრის ლიტერატურისა და რაც მთავარია, ზოგადი განსაზღვრება „გოთური“ დაუკავშირდა ბნელსა და საშიში შინაარსის მქონე ნაწარმოებებს. „ეს არის პროზაული თხრობის ჟანრი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით: ის მოიცავს ნაწარმოებებს, რომელთაც აერთიანებს არამართო განსაზღვრული შინაარსი თუ თემატიკა, არამედ - ფორმალური ხერხებისა და საშუალებების მთელი წყება (აღწერითი, აქსესუარული და ნარატიული, მაგ., დანგრეული ციხე-დარბაზები, შუა საუკუნეების კათოლიკური ტრადიციის საშინელებები, იდუმალი პორტრეტები, საიდუმლო ტალანები, სადაც შეიძლება შეაღწიო კარის მოძრავი პანელების გავლით, მოტაცებები, მსხვერპლის ჩაკირვა კედელში, დევნა უდაბურ ტყეში)“ (უელეკი, 2010:341). გოთური რომანებისთვის აუცილებელი არ იყო, მაგრამ არც იკრძალებოდა მასში ზებუნებრივი ელემენტების ჩართვა. ზოგიერთი ნაწარმოები შეიცავდა ასეთ ელემენტებს და ამართლებდა კიდევ. ჟანრი ვედარ ავლებდა ზუსტ საზღვარს ფანტასტიკურსა და არაფანტასტიკურს შორის, მაგრამ ბევრი ელემენტი მისგან დამკვიდრდა მოგვიანებით ფენტეზის ჟანრში, მაგალითად, ძალიან ძველი, განსაკუთრებული ტიპის სახლები, რომლის მფლობელებიც ადრე დიდგვაროვნები იყვნენ, რომელთა ისტორიები ხშირად გაჯერებულია ლეგენდებით.

ამ ჟანრის განვითარებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ გოთური რომანის მწერლებს უნდა გამოეყენებინათ უფრო მეტად რომანის ტექნიკა და სასიყვარულო თემატიკა, ვიდრე საგმირო ეპოსის სტილი. მათ ასევე დაიწყეს პეიზაჟების გამოყენება ადამიანთა გრძნობებისა და განწყობის გადმოსაცემად (Carter, 1976:205). გოთურმა ლიტერატურამ დიდი წვლილი შეიტანა ისეთი თანამედროვე ჟანრების ჩამოყალიბებაში, როგორცაა საშინელებათა ჟანრი და

თრილერი. მისმა ფენტეზის ჟანრთან შერწყმამ კი ჩამოაყალიბა ფენტეზის ქვეჟანრი, რომელსაც დღეს „შავი ფენტეზი“ (Dark Fantasy) ეწოდება.

თანამედროვე ფენტეზის ჟანრმა პირველი ფორმირება მიიღო მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ამ ჟანრის ლიტერატურის ისტორია იწყება შოტლანდიელი ავტორის ჯორჯ მაკდონალდის მიერ, ნაწარმოებებით „პრინცესა და გობლინი“ და „ფანტასტეს“, რომელთაგან ეს უკანასკნელი მიჩნეულია ფენტეზის პირველ ნაწარმოებად. მაკდონალდმა აგრეთვე დაწერა ერთ-ერთი პირველი კრიტიკული ესე ფენტეზის ჟანრის შესახებ - „ფანტასტიკური წარმოსახვა“ - თავის წიგნში „The Dish of Orts“ („ორტების ნასუფრალი“) (1893). მაკდონალდი არის ავტორი, რომელმაც ყველაზე დიდი გავლენა იქონია ჯ. რ. რ. ტოლკინსა და კ. ს. ლუისზე, თუმცა, ტოლკინის წვლილი ჟანრის ფორმირებაში იმდენად დიდი იყო, რომ მას მიიჩნევენ ფენტეზის ჟანრის ფუძემდებლად.

ფენტეზის მეორე მთავარი ავტორი, რომელიც იმავე ეპოქაში მოღვაწეობდა, არის უილიამ მორისი, სოციალისტი, შუა საუკუნეების მოტრფიალე, ბრიტანული სტილისტური ხერხების აღმდგენი და პოეტი, რომელმაც დაწერა რამდენიმე ფანტასტიკური სარაინდო ტიპის ნაწარმოები და რომანი, რომელთაგან ყველაზე ცნობილი იყო „ჭა მსოფლიოს დასასრულს“ (The Well at the World's End). მისი მთავარი შთაგონება იყო შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსი და საგები. ის განზრახ იყენებდა არქაულ სტილს, რომელიც დაფუძნებული იყო შუა საუკუნეების საგმირო რომანებზე. მრავალი თვალსაზრისით, მორისი მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტი იყო ფენტეზის ისტორიაში, რადგან სანამ სხვა მწერლები წერდნენ უცხო მიწების ან საოცნებო სამყაროების შესახებ, მორისის შემოქმედება იყო პირველი, სადაც აღწერილი იყო სრულიად ახლად გამოგონებული სამყარო: ფენტეზის სამყარო (Clute, 1997:951). მის მიერ აღწერილი ფენტეზის სამყარო იყო ზოგადი მიმართულების ნაწილი, ამ პერიოდმა კი მიგვიყვანა უფრო კონკრეტულ მიმართულებამდე, სადაც მოცემულია თანმიმდევრული და თვითმყოფადი ფენტეზის სამყაროები. ადრეულ ნაწარმოებებში უფრო ხშირად მოცემულია მარტო მყოფი ინდივიდი, რომლის თავგადასავლებს ფენტეზის სამყაროში უფრო პირადი მნიშვნელობა აქვს და სამყარო აშკარად მხოლოდ იმისთვის არსებობს, რომ მნიშვნელობა შესძინოს ამ თავგადასავლებს. მეორე მხრივ, გვიანდელი ნაწარმოებები გვიხატავს სოციალური

განზომილებით მნიშვნელოვან გმირებს, რომელთა ქმედებანი მიმართულია სამყაროს გადასარჩენად და მასში მაცხოვრებლების ზოგადი საფრთხისგან დასახსნელად. მაგალითად, ნაწარმოებში „ფანტასტეს“ ჯორჯ მაკდონალდს აქვს დამრიგებლური ახსნა-განმარტება გმირის მიმართ, რომ სამყაროში, სადაც ის აპირებს შესვლას, იგივე მორალური კანონებია, რაც იყო იმ სამყაროში, საიდანაც ის გამოდის. ეს სიმძიმესა და მნიშვნელობას სძენს მის მოქმედებებს იმ სამყაროში, რაც არ უნდა ფანტასტიკური იყოს ის (Clute, 1997:604).

ავტორებს, როგორცაა ედგარ ალან პო და ოსკარ უაილდი, აგრეთვე მიუძღვით წვლილი ფენტეზის ჟანრის განვითარებაში. მათ მიერ მოთხრობილმა საშინელებათა ისტორიებმა, რომლებიც ფენტეზის ცალკე განშტოებაა, დიდი ზეგავლენა მოახდინა ჰ. ფ. ლავკრაფტისა და „შავბნელი ფენტეზის“ სხვა ავტორებზე. ოსკარ უაილდმა აგრეთვე დაწერა მრავალი საბავშვო ფენტეზის ნაწარმოები, რომლებიც თავმოყრილია თავის კრებულებში „ბედნიერი უფლისწული და სხვა მოთხრობები“ (1888) და „ბროწეულის სახლი“ (1891), (Mendlesohn, 2012:40).

მიუხედავად მაკდონალდის ზეგავლენისა და მორისის პოპულარობისა, ფენტეზის ლიტერატურა უფრო ფართო აუდიტორიისთვის ცნობილი მხოლოდ მე-20 საუკუნის დასაწყისში გახდა ისეთი ავტორით, როგორცაა ლორდ დანსენი. იგი მორისის მსგავსად წერდა ფენტეზის ნაწარმოებებს, მაგრამ მოთხრობების ფორმით. ის განსაკუთრებით იყო ცნობილი თავისი ცოცხალი და ამაღელვებელი სტილით. მისმა სტილმა დიდი გავლენა მოახდინა მრავალ მწერალზე, მაგრამ ყოველთვის დადებითი არა; ურსულა ლეგუინი თავის ესეში „ელფლანდიდან ფოუკიფსიმდე“, სადაც ფენტეზის სტილს განიხილავს, დანსენის მიმდევრებს ირონიულად აკრიტიკებს: “First terrible fate that awaits unwary beginners in Fantasy” (Le Guin, 1973:78). „პირველი საშინელი ხვედრი, რომელიც ელოდება ფენტეზის გამოუცდელ დამწყებს“, სადაც მოიხსენიებს ახალგაზრდა მწერლებს, რომლებმაც სცადეს ლორდ დანსენის სტილით დაეწერათ.

ისტორიკოს მაიკლ სეილერის თანახმად, ჰიპოთეტური (ფანტასტიკური) მხატვრული ლიტერატურა ახალ საფეხურზე გადავიდა 1880-1890-იან წლებში სეკულარიზმის აღზევების შედეგად, სადაც ლიტერატურული წარმოსახვა

განთავისუფლდა ეკლესიის ზეგავლენისგან (Saler, 2012 :18). ამან მწერლებს საშუალება მისცა, რომ ესთეტიკური ლიტერატურა შეერწყათ ახალი სარაინდო ლიტერატურის თავისუფლებასთან და ლიტერატურულ რეალიზმში გამოყენებულ ტექნიკასთან. ამ პერიოდში აგრეთვე დაიბეჭდა რამდენიმე კლასიკური საბავშვო ფენტეზის ნაწარმოებები, როგორებიცაა ლუის ქეროლის „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“, ჯეიმზ მეთიუ ბარის „პიტერ პენი“, ფრანკ ბაუმის „ოზის საოცარი ჯადოქარი“ და სხვა ნაწარმოებები. მართლაც, კლავ ლუისმა აღნიშნა, რომ მე-20 საუკუნის ადრეულ ნაწილში ფენტეზი უფრო მეტად მიღებული იყო საბავშვო ლიტერატურაში, რის გამოც, ფენტეზით დაინტერესებული მწერალი ხშირად წერდა სწორედ საბავშვო ლიტერატურის სტილით, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ნაწარმოები თავისი კონცეფციით არასაბავშვო ლიტერატურას მიეკუთვნებოდა.

ამ დროისთვის ჟანრის ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ არ იყო დადგენილი. მრავალი ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებს მაშინ „ზღაპარს“ უწოდებდნენ, მათ შორისაა მაქს ბიერბომის „ბედნიერი ფარისეველი“ და ჯორჯ მაკდონალდის „ფანტასტისი“.

მხოლოდ 1923 წლიდან მოხდა ტერმინი „ფანტასტისი“ - "fantasist" - გამოყენება ისეთი ავტორის მიმართ (ამ შემთხვევაში ოსკარ უაილდის), რომელიც ფენტეზის ნაწარმოებს ქმნიდა (McClintock, 1987:27). ტერმინი „ფენტეზი“ არ შემოღებულა იმ დრომდე, სანამ ტოლკინმა არ დაწერა „ჰობიტი“. მანამდე ჯერ კიდევ ტერმინი „ზღაპარი“ გამოიყენებოდა.

### 1.5 ფენტეზის ჟურნალური გამოცემები

ფენტეზის ჟანრის პოპულარიზაციას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი ჟანრულმა პერიოდიკამ, კერძოდ, ფენტეზის ჟურნალებმა. ამ დროს ქაღალდის ჟურნალის ფორმატი (Pulp Magazine) თავისი პოპულარობის პიკზე იყო, რამაც უფრო ადვილი გახადა, მკითხველამდე მიეტანათ თანამედროვე ავტორთა ფენტეზის ჟანრში დაწერილი ნამუშევრები. 1923 წელს ინგლისში პირველად გამოვიდა ფენტეზის ჟურნალი სახელწოდებით „უცნაური თქმულებები“ (Weird Tales), რომლის რედაქტორიც, ედვინ ბაირდი, უფრო მეტად დეტექტიური და საშინელებათა ჟანრით იყო დაინტერესებული. 1930-იან წლებში კი ჟურნალმა თავისი პოპულარობის პიკს

მიაღწია მას შემდეგ, რაც რედაქტორად ფრანსვორტ რაიტი დაინიშნა (Clute, 1997:1001).

1949 წელს გამოვიდა ცნობილი ყოველთვიური გამოცემა „ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟურნალი“ (“The Magazine of Fantasy and Science Fiction”). ამ ორი ჟანრის ერთ ჟურნალში მოქცევას თავისებური გათვლა ჰქონდა რედაქტორთა მხრიდან. ამ დროს მეორე მსოფლიო ომგამოვლილ საზოგადოებას სამეცნიერო ფანტასტიკა უფრო მეტად იზიდავდა, ვიდრე ახალდაბადებული ფენტეზის ჟანრი. სწორედ ამ ფაქტმა განაპირობა ფანტასტიკისა და ფენტეზის ერთმანეთთან დაკავშირება და ასოცირება. ამ ჟურნალში დაიწყო თავისი მოღვაწეობა მრავალმა ფენტეზისა და ფანტასტიკის ჟანრის მწერალმა, მათ შორის, რეი ბრედბერმა, ემტონ სმიტმა და ჰოვარდ ლავქრაფტმა (Clute, 1997:609).

ფენტეზის ჟურნალების პოპულარიზებასთან ერთად გაიზარდა ფენტეზის როგორც მკითხველთა, ისე მწერალთა რიცხვი. ამ ჟანრით 1940 წლებიდან უკვე ლიტერატურული კრიტიკოსებიც დაინტერესდნენ. მათი აზრით, ეს ჟანრი სერიოზულ ყურადღებას საჭიროებდა. ჰერბერტ ედუარდ რიდმა თავის წიგნში ცალკე თავი მიუძღვნა ფენტეზის ჟანრის განხილვას, სადაც ამტკიცებდა, რომ ფენტეზი არასამართლიანად იყო მიკუთვნებული საბავშვო ლიტერატურის ჯგუფში. ის ამბობს: “The western world does not seem to have conceived the necessity of Fairy Tale for grown-ups” (Scholes, 1987:18). „დასავლური სამყარო არ დაფიქრებულა იმაზე, რომ არსებობს საჭიროება დიდების ზღაპრის არსებობისა“.

## 1.6. ფენტეზი VS სამეცნიერო ფანტასტიკა

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფენტეზი და სამეცნიერო ფანტასტიკა მრავალი კრიტიკოსის აზრით, ფანტასტიკის ორ ძირითად მხარეს წარმოადგენს, თუმცა, არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. თუ ფენტეზის ელემენტები მთელი ლიტერატურის ისტორიის მანძილზე გასდევდა ნაწარმოებებს და უძველეს ლიტერატურულ ფორმებშიც ვხვდებით მასთან ამა თუ იმ მსგავსებას, სამეცნიერო ფანტასტიკა ძირითადად დაკავშირებულია მეცხრამეტე საუკუნის სამეცნიერო-ტექნოლოგიურ განვითარებასთან. მასში ძირითადად აღწერილია მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევები და მომავლის სამყარო, უტოპიური თუ დისტოპიური კუთხით.

ტერმინი „სამეცნიერო ფანტასტიკა“ არ არის ინგლისური სახელწოდების Science Fiction ზუსტი თარგმანი. სიტყვათშეხამება „Science Fiction“ სიტყვასიტყვით ითარგმნება, როგორც „სამეცნიერო მხატვრული ლიტერატურა“, თუმცა, ვინაიდან ქართულ ენაში სინტაგმური წარმოშობის ტერმინები „სამეცნიერო ლიტერატურა“ და „მხატვრული ლიტერატურა“ სხვადასხვა ოდენობებია და ერთმანეთს გამორიცხავს, ქართულში დამკვიდრდა ტერმინი „სამეცნიერო ფანტასტიკა“, რომელიც ზუსტად გადმოსცემს იმ იდეას, რასაც ინგლისურში ტერმინი „Science Fiction“.

ლევან ცაგარელი შემდეგნაირად გამიჯნავს ერთმანეთისგან ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრებს: „სამეცნიერო ფანტასტიკაში (ინგლ. Science Fiction) მოქმედება ვითარდება შორეულ მომავალში ანდა სხვა პლანეტებზე. ამ დროით და სივრცებრივად დაშორებულ სამყაროებში გვხვდება საოცარი ელემენტები, რომელთა არსებობაც გამართლებულია ფსევდო-მეცნიერული და ფსევდო-რაციონალური არგუმენტებით. სინამდვილეში ისეთი ელემენტები, როგორებიცაა დროში მოგზაურობა და სინათლის სისწრაფით გადაადგილება, მხოლოდ სამეცნიერო და ტექნიკური სპეკულაციების შედეგია. ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებების მოქმედება კი უმეტესად ვითარდება სივრცეში, რომელიც თავისი მახასიათებლებით შუა საუკუნეობრივი სამყაროს მსგავსია (ციხე-სიმაგრეები, შუა საუკუნეობრივი ჩაცმულობა, იარაღი, სოციალური წყობა და სხვ.) და რომელშიც ჯადოქრობა და მითოლოგიური არსებები ჩვეულებრივ მოვლენებადაა წარმოდგენილი. ფენტეზის ჟანრის ტექსტებისგან განსხვავებით, ნაწარმოებებში, რომლებიც სამეცნიერო ფანტასტიკას განეკუთვნება, აშკარაა ცდა, ფანტასტიკურ ელემენტებს სამეცნიერო ახსნა მოეძებნოს. მაგალითად, გიგანტური ობობები ფენტეზის ჟანრის ფარგლებში მოცემულობაა, რომელიც მკითხველმა უბრალოდ უნდა მიიღოს. იგივე მოტივი სამეცნიერო ფანტასტიკაში სამეცნიერო ექსპერიმენტის არასასურველი შედეგით აიხსნება. ფენტეზიში აშკარაა მოტივებისა და მოქმედი პირების მსგავსება მითოლოგიურსა და ფოლკლორულ ელემენტებთან, სამეცნიერო ფანტასტიკაში კი ამგვარი მსგავსება ფარულია და შენიღბულია ტექნიკური აღჭურვილობითა და სამეცნიერო მიღწევებით (შდრ. ლევი და ჯონსტონი 2008, 166). ამრიგად, სამეცნიერო ფანტასტიკაში ახალია არა საოცარი თემატიკა, არამედ მისი (მოჩვენებითად) საბუნებისმეტყველო მოტივაცია. ამგვარი მოტივაციით იგი პაროდულ მიმართებაში



ექვევა რეალისტურ კონვენციასთან: ამ უკანასკნელის მსგავსად, სამეცნიერო ფანტასტიკაც ცდილობს მეცნიერულად დაასაბუთოს საოცრება და რეგულარული სისტემა მისივე იარაღით დაამარცხოს“ (ცაგარელი, 2014:4).

ფენტეზისა და ფანტასტიკის ჟანრების შეპირისპირებისას აუცილებელია გამოვარჩიოთ რამდენიმე ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანი, როგორცაა დრო, ადგილი, დროსა და სივრცეში მოძრაობა და პერსონაჟები:

### 1.6.1. დრო

ფენტეზის ავტორი თავის ნაწარმოებს ძირითადად არარსებულ, ან გამოგონილ დროში წერს. ის ან საერთოდ არ ასახელებს მას, მაგრამ მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორს ის შორეულ წარსულში გადაჰყავს, ან აქვს დროის თავისებური გამოგონილი ქრონოლოგია, როგორც, მაგალითად, ტოლკინს ჰქონდა. ის თავის მონათხრობს ეპოქებად და ათასწლეულებად ჰყოფს. „ბეჭდების მბრძანებელში“ აღწერილი ისტორია მესამე ათასწლეულის ეპოქის დასასრულს მიეკუთვნება. მაგალითად, გენდალფის ჰობიტონში ჩასვლა დაფიქსირდა მესამე ათასწლეულის 3018 წლის 12 აპრილს, ბეჭდისა და გოლლუმის განადგურება კი 3019 წლის 25 მარტს მოხდა.

სამეცნიერო ფანტასტიკის დრო კი ძირითადად მომავალ, ჯერ არდამდგარ დროში მიმდინარეობს. ის ან დადებით კონტექსტში აღწერს თანამედროვე ტექნოლოგიური მიღწევებით გაჯერებულ დედამიწას, ან პირიქით, დისტოპიურ ასპექტში წარმოგვიდგენს მას, თუ სადამდე მიიყვანა ადამიანი ტექნოლოგიამ და როგორ დაკარგა მან თანდათანობით ადამიანობა. მაგალითად, ფილიპ დიკის რომანი „ოცნებობენ ანდროიდები ელექტრონულ ცხვრებზე?“ დაიწერა 1968 წელს, მაგრამ მასში აღწერილია 2021 წლის დედამიწა, როცა უკვე მომხდარია მესამე მსოფლიო ომი, ცხოველთა უმეტესი ნაწილი გადაშენებულია, ადამიანებისთვის დიდი პრესტიჟის საკითხს წარმოადგენს სახლში ერთი ცოცხალი ცხოველის ყოლა (ორზე ვერც კი იოცნებებენ) და მასში კოლოსალურ თანხებს იხდიან, თუმცა, ყიდვისა და სახლში მოყვანის შემდეგ შეიძლება აღმოაჩინონ, რომ მათი ცხოველი ელექტრონული ყოფილა, ზუსტად მიმსგავსებული ნამდვილს. სახელმწიფო მასიურად მოუწოდებს

ადამიანებს, რომ დატოვონ დედამიწა და მარსზე გადავიდნენ საცხოვრებლად, თუმცა არც იქედან მოდის დამაიმედებელი ცნობები ბედნიერად ცხოვრების შესახებ.

სამეცნიერო ფანტასტიკაში მოიაზრება ასევე „IF“ ჟანრის ნაწარმოებები, სადაც აღწერილია ალტერნატიული მომავალი, თუ როგორი იქნებოდა სამყარო, წარსულში რაღაც კონკრეტული მოვლენა რომ სხვაგვარად წარმართულიყო. ასეთი სამყარო აღწერა ფილი დიკმა თავის წიგნში „კაცი მაღალ კოშკში“, რომელშიც ალტერნატიულად არის წარმოდგენილი მეორე მსოფლიო ომის დასასრული და შედეგები, კერძოდ, ფაშისტური გერმანია იმარჯვებს, ამერიკა კი დამარცხების შემდეგ სამ უდიდეს ზონად არის დაყოფილი.

### 1.6.2 ადგილი

მოქმედების ადგილი ფენტეზის ჟანრში სრულიად არარსებული და გამოგონილია. ტოლკინის მიერ აღწერილი ამბები შუამიწეთში (Middle-Earth) მიმდინარეობს. ლუის ქეროლი ალისას „საოცრებათა ქვეყანაში“ (Wonderland) გზავნის, ხოლო კლაივ ლუისი თავის გმირებს - ნარნიაში. ქართველი ავტორის, ნატო დავითაშვილის გმირს, ლილე იროელსაც, სხვადასხვა წიგნში განსხვავებულ სამყაროში ვხედავთ. ფენტეზის სამყარო იმდენად მრავალფეროვანია, იმდენად დატვირთული ადგილთა სახელწოდებით, რთული სიუჟეტითა და ნარატიული თანმიმდევრობით, რომ ხშირ შემთხვევაში ავტორს უწევს თავის წიგნს დაურთოს რუკა, რაც მკითხველს უადვილებს გაერკვეს სიუჟეტური ხაზის გეოგრაფიულ მიმართულებაში და საკუთარ წარმოსახვაში სწორად ასახოს ავტორის მიერ გადმოცემული სამყარო. ასეთი რუქები აქვს დართული ტოლკინსაც და ნატო დავითაშვილსაც.

სამეცნიერო ფანტასტიკის ნაწარმოებში წარმოდგენილი სამყაროც შესაძლოა არარეალური იყოს, ოღონდ ის აუცილებლად სხვა პლანეტაზე ან სხვა გალაქტიკაში იქნება წარმოდგენილი. შესაძლოა, მოქმედება დედამიწაზეც ვითარდებოდეს, რომელსაც პირიქით, სხვა პლანეტის წარმომადგენლები სტუმრობენ.

სამეცნიერო ფანტასტიკისა და ფენტეზის ჟანრისთვის დამახასიათებელია დროსა და სივრცეში მოძრაობა, განსხვავება ისაა, რომ ფენტეზის გმირები ამისთვის

ჯადოსნურ საშუალებებს იყენებენ, ხოლო სამეცნიერო ფანტასტიკისა კი დროის მანქანებს, ან სხვა ტექნოლოგიურ ინოვაციებს. არსებობს შემთხვევები, როცა ფენტეზის გმირები ჩვეულებრივი რეალური სამყაროდან გადადიან ზღაპრულ სამყაროში, მაგალითად, ალისა კურდღლის სოროში ჩავარდა, ნარნიის ქრონიკებში კი სხვა სამყაროში გადასვლა გარდერობის მეორე მხარეს ხდება. ნატო დავითაშვილის „მთვარის შვილობილებში“ მთვარის შესაბამის დღეს კედელზე გამოჩენილი კარებიდან ერთ-ერთში გადაიან გმირები და ა.შ.

### 1.6.3. პერსონაჟები

ფენტეზის პერსონაჟები ერთი შეხედვით ზღაპრულ გმირებს მოგვაგონებენ. აქ ვხვდებით ჯადოსნურ არსებათა მთელ სპექტრს: კეთილი და ბოროტი ჯადოქრები, ჯუჯები, ელფები, გობლინები, ვალარები, მოლაპარაკე ცხოველები და ფრინველები, დრაკონები. გარდა ზღაპრული და მითოლოგიური გმირებისა, ფენტეზის ნაწარმოებში ხშირად წარმოდგენილია არარსებული რასისა და მოდგმის ადამიანები, თავად ავტორის მიერ გამოგონილი, რაც უფრო საინტერესოსა და იდუმალს ხდის ნაწარმოებს. ტოლკინს „ბეჭდების მბრძანებელში“ შემოყვანილი ჰყავს ენტები, რომლებიც მოლაპარაკე და მოსიარულე ხეები არიან. ორკები - იმ ელფთა შთამომავლები, რომლებმაც ილუვატარის წინააღმდეგ მეკლორს დაუჭირეს მხარი და დაკარგეს თავიანთი ელფური მშვენიერება. ასევე ყველაზე მნიშვნელოვანი გმირები „ბეჭდების მბრძანებელში“ ჰობიტები არიან, რომელთაგან ფროდო ბეგინსი და სემუელ გემჯი ნაწარმოების გმირებად იქცნენ.

ნატო დავითაშვილი პერსონაჟების მრავალფეროვნებას გამოგონილი „ხალხების“ შემოყვანით ცდილობს და სხვადასხვა ტიპის ხალხებს წარმოგვიდგენს, მათ შორის „ზღვის ხალხებს“ („ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“). ავტორი მათ შემდეგნაირად აღწერს: ზღვის ხალხს ხმელეთზე სიარული არ შეეძლო. მიწასთან უბრად იყვნენ. არც მიწას ეხატებოდა ისინი დიდად გულზე, როგორც კი მათ სიმძიმეს შეიგრძნობდა, ფეხქვეშ ეცლებოდა. შუღლის მიზეზი უცხომ არავინ იცოდა, ზღვის ხალხი ამაზე არ საუბრობდა, მიწა კი რას იტყოდა. თმის ნაცვლად ქერქი ჰქონდათ, სახის კანი - გლუვი და უღინღლო, ყურები - თხილვიით პატარა, კისერზე კი თითქოს სიფრიფანა დაჭმუჭნილი ჰაეროვანი ყელსახვევი ჰქონდათ შემოხვეული.

ფეხზე საკმაოდ გრძელი და განიერი ფეხსაცმელი ეცვათ, მოუხეშავად დადიოდნენ და მოუქნელად მოძრაობდნენ (დავითაშვილი, 2013:85, 77).

ფენტეზის მთავარი გმირი ძირითადად ისეთი ადამიანია, რომელიც არაფრით გამოირჩევა სხვებისგან, მაგრამ ერთ დღეს აღმოჩნდება რაღაც დიდი მისიის წინაშე, რომელსაც წარმატებით გაართმევს თავს გარკვეული ჯადოსნური თუ ჯადოქრული საშუალებების დახმარებით, ან კიდევ მის დაბადებამდე ცნობილია, რომ დედამიწას მოევლინება არსება, რომელიც გამეფებულ ბოროტებას დაამარცხებს, და ამასთან, მას, რასაკვირველია, თანდაყოლილი განსაკუთრებული თვისებები აქვს, რომელიც სხვებისგან გამოარჩევს. რომანების უმეტესობაში პერსონაჟი ობოლია, ან უცნაური, ან ერთ-ერთი ძმა, რომელსაც ჯადოსნური თვისებები გააჩნია (მაგ: დავითაშვილის ლილე იროელი). თხრობის დასაწყისში ის ახალგაზრდაა, ხშირ შემთხვევაში, ბავშვიც (Moorcock, 2004:84). სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად ის იძენს გამოცდილებას, ხდება კარგი მეომარი და ვითარდება როგორც ფიზიკურად, ისე გონებრივად.

ფენტეზის ჟანრის აუცილებელი ბოროტი პერსონაჟია ბნელი მზრძანებელი. მის ამოცანას ხშირ შემთხვევაში წარმოადგენს სამყაროს დაპყრობა და მსოფლიოს სრულფასოვან მმართველად გახდომა. ვინაიდან ამაში მას ხელს უშლის მთავარი გმირი, ბნელი მზრძანებლის ამოცანას წარმოადგენს, პირველ რიგში, პროტაგონისტის მოკვლა. ასეთი პერსონაჟი ძირითადად არის ბოროტი გრძნეული, ბოროტი ღმერთის ან დემონის მსგავსი, რომელიც ძალებს იღებს მისი წინამორბედი უფრო ძლიერი ბოროტებისგან. მაგალითად, ასეთი გმირი ტოლკინთან საურონია (მისი წინამორბედი-მელკორი), ნატო დავითაშვილთან კი - სამსალა (წინამორბედის ისტორია ამჟამად იქმნება ავტორის მიერ წიგნში „და ავსულთა იქმნა სპა“ - თ. ქ.).

სამეცნიერო ფანტასტიკის პერსონაჟები შეიძლება იყვნენ უცხოპლანეტელი არსებები, მუტანტები, რობოტები ან ჰუმანოიდური ანდროიდები. მაგალითად, ფილიპ დიკის ჰუმანოიდი ანდროიდების გარჩევა ჩვეულებრივი ადამიანებისგან შეუძლებელია („ოცნებობენ ანდროიდები ელექტრონულ ცხვრებზე?“). ისინი მარსიდან ჩამოდიან საიდუმლო მისიით, და მუდმივად იდევენებიან დედამიწელი პოლიციელების მიერ. როგორ უნდა იცნოს პოლიციელმა, მის მიერ შეპყრობილი საექვო პირი ადამიანია თუ ჰუმანოიდი? ის მას სპეციალურ ზეპირ ტექსტს უტარებს, ე.

წ. დაკითხვას, რაც საშუალებას აძლევს მას, დაადგინოს, აქვს თუ არა მას ემპათიის (ანუ თანაგრძნობის) უნარი. შეკითხვებიც ისეთ თემატიკაზეა აგებული, რომ ადამიანში გარკვეულ მგრძნობელობას იწვევს. თუ მას გააჩნია თანაგრძნობის უნარი, და სიბრალულით განიმსჭვალება სხვა ადამიანის თუ ცოცხალი არსების მიმართ, ესე იგი ადამიანია, თუ არა - ჰუმანოიდი. საინტერესოა პასაჟი, როდესაც პოლიციელი რიკ დეკარტი რეიჩელს შეიპყრობს და ამხელს მას ჰუმანოიდობაში. ავტორი არაჩვეულებრივად აღწერს, თუ როგორ განსხვავდება ერთმანეთისგან ადამიანი და ჰუმანოიდი: „რეიჩელი თავის დაჭერას ცდილობდა, მაგრამ ეტყობოდა, რომ აღელვებული და დაძაბული იყო. მის თვალებში ბნელმა ცეცხლმა ნელ-ნელა იკლო; ასეთი რამ რიკს ხშირად ენახა ანდროიდებში. კლასიკური გათიშვა. მექანიკური, გონებრივი აღიარება იმისა, რასაც ნამდვილი ცოცხალი ორგანიზმი - რომელიც ორი მილიარდი წლის განმავლობაში იბრძოდა ცხოვრებისა და განვითარების უფლების მოსაპოვებლად, არასოდეს ჩაიდენდა“ (დიკი, 2015:67).

#### 1.6.4. სამეცნიერო ფანტასტიკა vs. სამეცნიერო ფენტეზი

ტერმინოლოგიის გამოყენებისას აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ტერმინოლოგიური ომონიმის ფენომენი სამეცნიერო დარგებში. ჩვენ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, ერთმანეთისგან განვასხვავოთ ცნებები „სამეცნიერო ფანტასტიკა“ და „სამეცნიერო ფენტეზი“. ტერმინი „სამეცნიერო ფენტეზი“ 1950-იან წლებში დამკვიდრდა ამერიკელი ფანტასტიკური ლიტერატურის მწერლის, ჯუდიტ მერილის მიერ, როგორც სახელწოდება ჟანრისა, რომელშიც ფენტეზის მახასიათებელი ელემენტები შეტანილია სამეცნიერო ფანტასტიკის კონტექსტში, და რომელიც უკავშირდება, მაგრამ დაშორებულია „რეალური სამყაროსგან“ დროის, სივრცისა და განზომილების ასპექტში (Clute, 1997:843). შეგვიძლია ის ასევე განვიხილოთ, როგორც ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოები, რომელშიც ფანტასტიკურ-ტექნოლოგიური ელემენტებია შეტანილი. უფრო თვალსაჩინო რომ გახდეს განსხვავება, დავამატებთ, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებში აღწერილია ტექნოლოგიურად განვითარებული სამყარო, რომელიც შორეულ მომავალში მეცნიერული განვითარების გზით შესაძლოა რეალობად იქცეს. სამეცნიერო ფენტეზის შემთხვევაში კი აღწერილია ზღაპრული ფენტეზისეული

სამყარო, სადაც, მართალია, გვხვდება ტექნოლოგიურად განვითარებული ელემენტები, მაგრამ მისი მომავალში რეალობად ქცევა შეუძლებელია.

### 1.7. ფენტეზი VS ზღაპარი

სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად ხდება ზღაპრისა და ფენტეზის ნაწარმოების ერთმანეთთან გაიგივება. „ფენტეზი თავისი რეალობის სისტემის თავისებურებებით ძალზე ახლოსაა ზღაპართან. ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ გავრცელებულია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ფენტეზი არის რომანის ფორმის, დიდტანიანი ზღაპარი, ხოლო ზღაპარი – მომცრო ფენტეზი“ (ცაგარელი, 2013:2). თუმცა, მიუხედავად მრავალი მსგავსებისა, მათ შორის არსებობს მნიშვნელოვანი განსხვავებები, რის გამოც ამ ორ ჟანრს ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად მოვიაზრებთ. უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია მათი წარმომავლობა. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, „ზღაპრის მსოფლმხედველობრივი სათავეები არქაულ საზოგადოებასა და აზროვნებაში საძიებელი, ფენტეზი კი ახალ ეპოქაში (მოდერნში) განვითარებული ჟანრია, რომლის წანამდღვარიც რომანტიზმის ხანის მეოცნებე, განმანათლებლური რაციონალიზმის წინააღმდეგ მიმართული განწყობილებებია“ (ნიკოლაევა 2003, 138-139; ცაგარელი, 2013:2). სანამ ზღაპრისა და ფენტეზის შორის არსებულ განსხვავებაზე ვისაუბრებთ, მართებული იქნება დავაკონკრეტოთ ის, რომ შეპირისპირებისას მხედველობაში გვაქვს ხალხური ზღაპარი და არ ვგულისხმობთ ლიტერატურულ ზღაპარს. ლიტერატურული ზღაპარი ხშირად შეცდომით არის გაიგივებული ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებთან, რაც არასწორია. ლიტერატურული მკვლევარი, ნესტან კუტივაძე თავის ნაშრომში „ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრული თავისებურებისათვის“ განმარტავს, რომ ლიტერატურული ზღაპარი სხვადასხვა ლექსიკონებსა და ენციკლოპედიებში განიხილება, როგორც ზღაპრის ერთ-ერთი სახე, რომელსაც, ფოლკლორისგან განსხვავებით, ჰყავს ავტორი. ხოლო თვალსაჩინოებისთვის მას მოჰყავს სკანდინავიელი მეცნიერის, ბრაუდეს განმარტება: „ლიტერატურული ზღაპარი არის ავტორისმიერი მხატვრული პროზაული ან პოეტური ნაწარმოები, რომელიც დაფუძნებულია ფოლკლორულ წყაროზე, ან თავად ავტორის გამონაგონზე, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ემორჩილება მის ნება-სურვილს; ეს არის ნაწარმოები, უმეტესწილად, ფანტასტიკური, რომელშიც აღწერილია

გამოგონილი ან ტრადიციული ზღაპრული გმირების საოცარი თავგადასავალი და ზოგიერთ შემთხვევაში ორიენტირებულია ბავშვებზე; ნაწარმოები, რომელშიც საოცრება, ჯადო ასრულებს სიუჟეტის წარმომქმნელი ფაქტორის როლს, გვეხმარება პერსონაჟების დახასიათებაში“ (კუტივაძე, 2009:1). ამ განმარტების შესაბამისად, შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ლიტერატურული ზღაპარი ფორმითა და მოცულობით ხალხურ ზღაპარს ჰგავს, შინაარსით კი ფენტეზის.

ყველაზე თვალსაჩინო განსხვავება ზღაპარსა და ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებს შორის არის მათი მოცულობა. ზღაპარი ძირითადად მცირე ზომისაა. ფენტეზის ნაწარმოები კი რამდენიმე ტომისგანაც შეიძლება შედგებოდეს. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ზღაპრის სიუჟეტი მარტივია, მასში აღწერილია ერთი ისტორია, ხოლო ფენტეზის სიუჟეტი უფრო რთულია, აქ მოქმედება სხვადასხვა ადგილას ვითარდება და მრავალი მცირე ამბებისგან შედგება, რომელიც მთლიანობაში ერთ დიდ პრობლემას ეხება და მის გადაჭრას ისახავს მიზნად.

ზღაპრისა და ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოების შედარებისას აღსანიშნავია პერსონაჟთა რაოდენობაც. ზღაპარში სულ რამდენიმე პერსონაჟს ვხვდებით, ფენტეზის ნაწარმოებში კი მათი რაოდენობა ძალიან დიდია. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ფენტეზის ყველა პერსონაჟს აქვს საკუთარი სახელი, ხშირ შემთხვევაში, გვარიც. ავტორი ქმნის არა მხოლოდ გმირს, არამედ მის წინაპრებსაც და მათ ისტორიას. ტოლკინის ნაწარმოებებში მოცემულია საგვარეულო ხეები, რათა მკითხველისთვის უფრო ადვილად აღსაქმელი გახდეს პერსონაჟთა წარმომავლობა და მათი წინაპრები. მაგალითად, „სილმარილიონის“ წიგნს დართული აქვს ფინუეს საგვარეულო ხე, რომლის შთამომავალი იყო ელრონდი; ასევე ბეორის სახლის ხე; ქუენდის ელფთა საგვარეულო ხე. „ბეჭდების მბრძანებლის“ წიგნში მოცემულია ჰობიტთა სხვადასხვა გვარის საგვარეულო ხეები, საიდანაც ვეცნობით ბილბოს, სემის, მერისა და პიპინის წინაპრებს და ვხედავთ, რა ნათესაური კავშირია მათ შორის. რაც შეეხება ზღაპარში პერსონაჟთა სახელდებას, აქ უფრო ხშირად საზოგადო სახელები გვხვდება (ხშირ შემთხვევაში მთავარი გმირია სახელდებული), როგორცაა: უფლისწული, მეფე, გოგონა, დედინაცვალი, ჯადოქარი, ფერია და სხვა.

განსხვავებულია ზღაპრისა და ფენტეზის დროისა და სივრცის ელემენტები. ზღაპარში მოქმედების ადგილი არ არის დაკონკრეტებული და შემდეგი სახით არის წარმოდგენილი: „ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით“, „ერთ შორეულ სამეფოში“, „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა“ და სხვა. ფენტეზის ნაწარმოებში ადგილები იმდენად დაზუსტებულია, რომ ხშირად ავტორს რუკების დართვაც სჭირდება, რათა მკითხველს დაეხმაროს ადგილებისა და სახელწოდებების გარკვევაში. აქ ყველა ადგილს, ქალაქს, მდინარეს თუ მთას თავისი სახელი გააჩნია. რაც შეეხება დროის ელემენტს, ზღაპარში ყველა მოქმედება უძველეს წარსულში ხდება. აქ არ გვაქვს და არც არის საჭიროება იმისა, რომ დრო დაკონკრეტდეს. რაც შეეხება ფენტეზის ნაწარმოებს, აქაც შორეულ წარსულში ხდება მოქმედება, მაგრამ ხშირად ავტორი თავისებურ დროის ქრონოლოგიას წარმოგვიდგენს. მაგალითად, ტოლკინს თავის ნაწარმოებთა დრო სამ ეპოქად აქვს დაყოფილი, სადაც კალენდარულად აქვს დაზუსტებული სხვადასხვა თავისებური ფსევდო-ისტორიული მოვლენა.

ზღაპრის პროტაგონისტი გმირსა და ფენტეზის გმირს შორის მსგავსებას მეორე თავში განვიხილავთ. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება მათი ფუნქციებია. ზღაპრის გმირის ფუნქციაა გადაჭრას საკუთარი ან მცირე მასშტაბის პრობლემა. მაგალითად, წითელქუდას პრობლემა მგელია, ნაცარქექიასი - დევი, კონკიასი - დედინაცვალი. მათ მიერ მოწინააღმდეგის ძლევა პირადი ხასიათის გამარჯვებას წარმოადგენს. ფენტეზის ნაწარმოებში არსებული პრობლემა უფრო მასშტაბური ხასიათისაა. აქ ანტაგონისტი გმირი უკიდურესად ბოროტია, რომლის ბოროტების საზღვრები ცდება ერთი პერსონაჟის წინააღმდეგ ბრძოლას. მისი მიზანია, დაიპყროს სამყარო, ან მისი რომელიმე რეგიონი და თავისი ბოროტი ძალით გავლენა მოახდინოს მათზე. შესაბამისად, ფენტეზის გმირს არ ჰყოფნის მხოლოდ ეშმაკობა და მოხერხება ბოროტი გმირის დასამარცხებლად. მას სხვა ფუნქციებიც ესაჭიროება, რომელსაც მეორე თავში უფრო დეტალურად განვიხილავთ.

განსხვავებაა ზღაპრისა და ფენტეზის შორის სტრუქტურულ-მინაარსობრივი თვალსაზრისითაც. ზღაპარს თავისი ჩარჩო აქვს, რომლის საზღვრებიც ვ. პროპმა შეისწავლა და მის მიერ წარმოდგენილ მოდელს შეგვიძლია ნებისმიერი ზღაპარი მოვარგოთ. ზღაპრის ძირითად თემატიკას წარმოადგენს ბრძოლა სიკეთესა და



ბოროტებას შორის. რაც შეეხება ფენტეზის, მისი ჩარჩოები გახსნილია სხვა ჟანრებისთვისაც. ის შეიძლება შეზავებული იყოს სარაინდო, საშინელებათა, რომანტიკული, ფემინისტური და სხვა თემატიკითაც. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ფენტეზის მრავალი და მზარდი ქვეჟანრები გააჩნია, როგორცაა ისტორიული ფენტეზი, ურბანული ფენტეზი, სამეცნიერო ფენტეზი, საბავშვო ფენტეზი, შავი ფენტეზი და სხვა.

განსხვავებაა ზღაპრისა და ფენტეზის დასასრულშიც. ზღაპრის მთავარი გმირი არის უპირობო გამარჯვებული ბოროტ ძალაზე. ფენტეზის ნაწარმოები კი იშვიათად სრულდება ქორწინებით ან მეფედ კურთხევით (ნიკოლაევა, 2003:140; ცაგარელი, 2013). ნაწარმოები „ამბავი ლილე იროელისა“ სრულდება იმით, რომ მას „სამყაროს სანახავად“ წასვლა აქვს გადაწყვეტილი. ფროდოს მდინარის გაღმა ქვეყანაში მიემგზავრება, რაც გარდაცვალებასთანაც შეგვიძლია დავაკავშიროთ. შესაბამისად, ფენტეზის გმირი ვერ მკვიდრდება ერთ ადგილას, მას ვერ დავახასიათებთ ზღაპრისეული დასასრულით „და იცხოვრეს დიდხანს ბედნიერად“. აქედან ჩანს, რომ განსხვავება ფენტეზისა და ზღაპრის შორის საკმაოდ თვალსაჩინოა, რაც მათ ჟანრობრივ კლასიფიკაციაში სხვადასხვა განზომილებაში მიუჩენს ადგილს.

როგორც ვნახეთ, ნაშრომის აღნიშნულ თავში განხილული იყო ფენტეზი, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი. იგი განიხილება ზოგადი ჟანრობრივი სახელის „ფანტასტიკის“ შემადგენელ ნაწილად და მკვეთრად განსხვავდება სამეცნიერო ფანტასტიკისა და ზღაპრისგან, რომლებთანაც ხშირად შეცდომით ხდება მისი გაიგივება.

## თავი 2

### ფენტეზის ჟანრის ძირითადი ელემენტების ანალიზი

#### ჯ.რ.რ.ტოლკინისა და ნ. დავითაშვილის ნაწარმოებებში

ფენტეზის, ისევე როგორც ნებისმიერ ლიტერატურულ ჟანრს, გარკვეული ელემენტები გააჩნია, როგორცაა მაგალითად, თემა, სიუჟეტი, კომპოზიცია, პერსონაჟები, დრო და სივრცე და სხვა. თუმცა ისინი ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში გარკვეული თავისებურებებით ხასიათდებიან, სხვა ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით მოდიფიცირებული სახით არიან წარმოდგენილი და სწორედ ეს განსხვავება ქმნის ფენტეზის ჟანრის სპეციფიკურობას. წინამდებარე თავში ჩვენ განვიხილავთ შვიდ არსებით ელემენტს ფენტეზის ჟანრის ორი წარმომადგენლის, ინგლისელი ავტორის, ჯ. რ. რ. ტოლკინისა და ქართველი ავტორის, ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით. ეს ელემენტებია: დრო და სივრცე, პერსონაჟები, სიუჟეტი, კომპოზიცია, სტილი, ატმოსფერო და თემა.

#### 2.1. დრო და სივრცე

დრო და სივრცე ლიტერატურული ნაწარმოების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია. „ენციკლოპედია ბრიტანიკა“-ს განმარტებით ის წარმოადგენს იმ სივრცულ და დროულ ჩარჩოს, რომელშიც თხრობა მიმდინარეობს. დროისა და სივრცის ელემენტი სამი კომპონენტისაგან შედგება და დროისა და სივრცის, როგორც კომპონენტის გარდა მოიცავს კიდევ ერთ არსებით კომპონენტს - სოციალურ გარემოს. ლიტერატურულ ნაწარმოებში ამ კომპონენტებს იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვთ, რომ ისინი ხშირად ფენტეზის გმირთა ქცევასაც კი განსაზღვრავენ. მაგალითად, უილიამ გოლდინგის „ბუზთა ბატონში“ ბავშვების

ქცევებზე განმსაზღვრელ გავლენას სწორედ სოციალური გარემო ახდენს, რასაც ვერ ვიტყვით, მაგალითად, ასტრიდ ლინდგრენის ლიტერატურული ნაწარმოებების გმირებზე: ავტორის მიერ აღწერილი ამბები შეიძლება ნებისმიერ ადგილას და ნებისმიერ დროს მომხდარიყო.

ლიტერატურულ ნაწარმოებში დროისა და სივრცის განზომილება შეიძლება იყოს რეალური ან არარეალური. რეალური სივრცისა და დროის შემთხვევაში ნაწარმოებში დასახელებულია კონკრეტული, რეალურად არსებული ქალაქი, რეგიონი ან ადგილი, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს და პირდაპირ ან ირიბად მინიშნებულია კონკრეტული თარიღი ან პერიოდი, რომელშიც ხდება მოქმედება. არარეალური დროისა და სივრცის განზომილების აღწერისას ავტორი თავად იგონებს სამყაროს, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება რეალურად არსებული სამყაროსგან, ან ქმნის დროის საკუთარ განზომილებას, რომელიც აცდენილია დროის რეალურად არსებულ ქრონოლოგიას. ასეთ ელემენტებს ძირითადად ფანტასტიკის ჟანრის ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ვხვდებით. მაგალითად, ოლდოს ჰაქსლისა და ჰერბერტ უელსის ნაწარმოებები დროისა და სივრცის ისეთ განზომილებაშია მოთხრობილი, როგორშიც თავად ამ ავტორებს არ უცხოვრიათ. ხოლო ჯორჯ ორუელის ფსევდონიმით მოღვაწე მწერალმა ერიკ არტურ ბლერმა 1948 წელს დაწერილ რომანში 1984 წელს მიმდინარე მოვლენები აღწერა, თუმცა თავად ავტორი კი 1950 წელს გარდაიცვალა და ვერ მოესწრო, თავისი წინასწარმეტყველების სიზუსტეში დარწმუნებულიყო. მომავლის „წინასწარმეტყველური“ განჭვრეტა და შესაბამისად, მოქმედების გადატანა წარმოსახვით დროის განზომილებაში არაერთ ავტორთან გვხვდება, მაგალითად, პლანეტათშორისი მოგზაურობის ისტორიები ჯერ კიდევ მაშინ დაიწერა, სანამ ადამიანი მთვარეზე დაადგამდა ფეხს.

ამ თვალსაზრისით, დროისა და სივრცის ელემენტი არამარტო სხვა ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოებისგან გამოარჩევს ფენტეზის, არამედ თავად ფენტეზის შიგნითაც გვამღვებს სახესხვაობას, რაც ქვეჟანრების გამოყოფის საფუძველს იძლევა. ლიტერატორი რეგი როუტმანი დროისა და სივრცის ელემენტების მიხედვით განასხვავებს ფენტეზის ორ ქვეჟანრს - დაბალ (low fantasy) და მაღალ, ანუ კლასიკურ ფენტეზის (high fantasy). მის მიერ შექმნილი ჟანრების მახასიათებელთა ცხრილის

თანახმად, დაბალი ფენტეზის ნაწარმოებში მოქმედებს რეალური სამყაროს კანონები, სადაც უცნაური და აუხსნელი მოვლენები იჩენს თავს, ხოლო მაღალი ანუ კლასიკური ფენტეზის შემთხვევაში მოქმედება ხდება მეორად სამყაროში, სადაც ჯადოსნურ მოვლენებს აქვს ადგილი, ამ მოვლენების მონაწილე პერსონაჟები კი არარსებული ქმნილებები არიან. (Routman, 2005:192).

ტერმინი „მეორადი სამყარო“ (secondary world) ტოლკინმა შემოიღო, რათა გადმოეცა ადამიანის მიერ გამოგონილი თანმიმდევრული, ფიქციური სამყარო, რომელიც **რეალური სამყაროს** საპირისპირო ცნებაა. „ფენტეზის ენციკლოპედიაში“ იგი მოცემულია ტერმინით „ფენტეზის მიწა“ (Fantasyland), როგორც ადგილი, სადაც ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებში გადმოცემული მოქმედება ვითარდება. ტიპური ფენტეზის მიწა ხშირ შემთხვევაში წარმოდგენილია რუკებით, რომლებზეც ლანდშაფტური ელემენტებია გადმოცემული: ერთი ან მეტი კონტინენტი, ერთი ან მეტი კუნძული და ზღვა, ან ოკეანე, არქიპელაგები, მთები, ცალკე არსებული კუნძულები, ზღვის ყურეები, სტეპები, საძოვრები, უდაბნოები, ტყეები (იშვიათად ჯუნგლები) და ყინულით დაფარული ადგილები, ასევე ქალაქებიც, ძირითადად მველი და მიტოვებული (Clute, 1997:341). ჯონ კლუტის ენციკლოპედიაში წარმოდგენილია კიდევ ერთი ტერმინი „Land of Fable“ (LOF) – *იგავის მოქმედების ადგილი* (იმა), რომელიც შუალედურ ადგილს იკავებს ორ - რეალურ და არარეალურ, შეუძლებელ სამყაროს შორის. იგავის მოქმედების ადგილს თავისი ფესვები ამ სამყაროში აქვს, მაგრამ გარკვეული ასპექტით შეუძლებელი რამაა. იგავის მოქმედების ადგილი ალტერნატიული სამყაროსგან ან ალტერნატიული რეალობისგან იმით განსხვავდება, რომ მისი რეალობის სტატუსი, ან მისი კავშირი ჩვენს სამყაროსთან არ არის გადამოწმებული. საგმირო ფენტეზის ნაწარმოებების მოქმედების ადგილი ძირითადად ასეთი პრეისტორიული სამყაროს ვერსიებით არის წარმოდგენილი. ასეთია ფენტეზის ის ნაწარმოებები, რომლებიც მოგვითხრობს ადგილობრივი ამერიკელებისა და პრეკოლუმბიური ამერიკის შესახებ, აგრეთვე ის ნაწარმოებები, რომლებშიც წარმოდგენილია სკანდინავიური, კელტური, ართურის ციკლისა და ბერძნული ღმერთების ისტორიებზე შექმნილი ამბები (Clute, 1997:558). აღმოსავლურ ლიტერატურაში მსგავსი შინაარსისაა, მაგალითად, კამუო იშიგუროს „დაფლული გოლიათი“.

ინგლისური სიტყვა Land, რაც პირდაპირი თარგმანით „მიწას“ ნიშნავს, ფენტეზის ინგლისურ ტერმინოლოგიაში გამოიყენება არამხოლოდ „მიწის“ მნიშვნელობით, არამედ როგორც ადგილი, სადაც ფენტეზის მოქმედება ხდება. კლუტი ამბობს, რომ აქ ბუნება და ბედისწერა გადამწყვეტ როლს ასრულებს შინაარსის ფორმირებაში. მოქმედების ადგილი არ არის პროტაგონისტი, მაგრამ მას ანალოგიური როლი გააჩნია. შესაძლოა ეს ადგილი განიცდიდეს რაიმე სახის პრობლემას: იქ დაისადგურა ბოროტებამ, გაპარტახდა ან გამოიფიტა, ფუნდამენტური ცვლილება განიცადა. გარკვეულწილად, ის განიხილება, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი და შეიძლება მისი განკურნება (Clute, 1997:558).

საგულისხმოა, რომ ასეთი ტიპის მოქმედების ადგილს ვხვდებით ჩვენს ნაშრომში განხილული ორივე აქტორის, ჯონ ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში. ტოლკინის მიერ აღწერილი სამყარო „არდა“ მთლიანად ავტორის მიერ არის შემნილი. მისი შემოქმედი არის ერთი, ანუ ილუვატარი. „პირველად მან შექმნა აინურნი, წმინდანნი, ნაყოფნი თავის განზრახვათა; ისინი მასთან იყვნენ, ვიდრე რამე შეიქმნებოდა. დაელაპარაკა და მისცა მათ მრავალი თემა მუსიკის შესათხზავად; ამდერდნენ აინურნი და სიხარულით აღივსო ილუვატარი“ (ტოლკინი, 2015:9). ტოლკინისეული სამყაროს შექმნის ისტორია ბიბლიურ ისტორიას მოგვაგონებს. მელკორის, ერთ-ერთი აინურის ამბოხება და მის მიერ სხვა აინურთა გადაბირება ბიბლიური ლუციფერისა და დაცემულ ანგელოზთა ისტორიის მსგავსია (Shippey, 2000:311). “სილმარილიონში“ აღწერილი პირველი ეპოქის ისტორია ბელერიანდში ხდება, რომელიც მესამე ეპოქის ხანაში „შუახმელეთის“ ან „შუამიწეთის“ (Middle Earth) სახელით არის მოხსენიებული. როგორც თავად ავტორი ამბობს, შუამიწეთი იგივეა, რაც „მიდგარდი“ ნორვეგიული მითოლოგიიდან, ანუ ამ დედამიწაზე არსებული ადგილი, და არა სხვა სამყარო ან სხვა დედამიწა. თავის ინტერვიუში ტოლკინი განმარტავს: “Most people have made this mistake of thinking Middle-earth is a particular kind of Earth or is another planet of the science fiction sort but it’s just an old fashioned word for this world we live in, as imagined surrounded by the Ocean” (Collier, 1964:1). „ადამიანთა უმრავლესობა შეცდომას უშვებს, როცა შუახმელეთი განსხვავებული სახის დედამიწა ან სამეცნიერო ფანტასტიკის ტიპის სხვა პლანეტა ჰგონიათ. ის უბრალოდ ძველი სახელია იმ სამყაროსი, რომელშიც ჩვენ

ვცხოვრობთ, გარშემორტყმული ოკეანით“. შუახმელეთის რთული რელიეფის ამოცნობისთვის ავტორს რუკები აქვს დართული, რაც მკითხველს უადვილებს, გაჰყვეს სიუჟეტურ ხაზს და ვიზუალური წარმოდგენა შეექმნას პროტაგონისტის ლოკაციის შესახებ. კრიტიკოსი რ.ს. უოლკერი თავის ნაშრომში “The Cartography of Fantasy” წერს: “Tolkien’s maps are probably the best cartographic representations which have ever been published with a fantasy novel” (Walker, 1981:37). “ტოლკინის რუკები საუკეთესო კარტოგრაფიული ნამუშევრებია, რაც კი ოდესმე გამოცემულა ფენტეზის ნაწარმოებთან ერთად“. ტოლკინის აზრით, თუ აპირებ რთული სიუჟეტის მქონე ამბის შექმნას, აუცილებლად უნდა შექმნა რუკებიც, თორემ შემდეგ ამას ვერასოდეს გააკეთებ. „If you’re going to have a complicated story you must work on a map otherwise you can never make a map of it afterwards” (Collier, 1964:1). „სილმარილიონისა“ და „ბეჭდების მბრძანებლის“ წიგნებზე თანდართული რუკები ერთი შეხედვით განსხვავებულია, თუმცა ტოლკინის ნაშრომებიდან ირკვევა, რომ ის ერთი და იგივე ტერიტორიებია. ის ბელერიანდი - ადგილი, სადაც „სილმარილიონში“ პირველი ეპოქის დროს მომხდარი ამბებია მოთხრობილი, „ადრეულ დღეებში წარმოქმნილი ნგრევისას განადგურდა. უკიდევანო ზღვა შეიჭრა და მთლიანად დაფარა ლურჯი მთების დასავლეთით გადაჭიმული მიწები, რომელსაც *ერედლუინად* და *ერედლინდონად* მოიხსენიებდნენ; რუკა, რომელიც სილმარილიონს ახლავს, აღმოსავლეთით, სწორედ ამ მთაგრეხილთან მთავრდება, „ბეჭდების მბრძანებელზე“ დართული რუკა კი, დასავლეთით, ზღვამდე გადაჭიმული მიწები ოსირიანდის, შვიდი მდინარის ქვეყნის მესამე ეპოქაში შემორჩენილი ნაწილებია” (ტოლკინი, 2018:22). (იხ. სურ. 1, 2).

ტოლკინის მიერ აღწერილ სამყაროს საკუთარი დროის ქრონოლოგია აქვს. მის შემოქმედებაში დრო სამ ეპოქად არის დაყოფილი. არდას კალენდარში იგივე თვეებისა და კვირის დღეების ქრონოლოგიაა გამოყენებული, რაც რეალურ სამყაროში გამოიყენება. მაგალითად, მეორე ეპოქის 1600 წელს საურთონი ოროდრუინში მმართველ ბეჭედს ქმნის. მესამე ეპოქის 2941 წელს ბილბო ბეგინსი სმეაგოლ-გოლუმს ხვდება და ბეჭედს პოულობს, ხოლო მესამე ეპოქის 3019 წლის 25 მარტს ფროდო და სემუაიზი ბედისწერის მთაზე ადიან, სადაც გოლლუმი მათ ბეჭედს ართმევს და უფსკრულში ვარდება. განსხვავებული და თავისებურია

ჰობიტებისა და ელფების კალენდარი. „ყოველი წელიწადი კვირის პირველი დღით, შაბათით იწყებოდა და კვირის ბოლო დღით, პარასკევით მთავრდებოდა. შუაწლის დღე და ნაკიან წელიწადში, ზედმეტი ლითე კვირის დღეებად არ ითვლებოდა. შუაწლის დღე ყოველთვის ზაფხულის ზებუდობას ემთხვეოდა. შუაწლის დღის წინა ლითეს, პირველი ლითე, ხოლო მომდევნოს მეორე ლითე ეწოდებოდა. იულეს, წლის ბოლოს პირველი იულე, ხოლო წლის დასაწყისში მეორე იულე ეწოდებოდა. ზედმეტი ლითე განსაკუთრებული დღესასწაული იყო.“ (ტოლკინი, 2011:454).

ელფების წელიწადი ექვს სეზონად იყოფოდა: „ტუილე, ლაირე, იავიე, ქველე, ჰრივე, კოირე, რაც ასე ითარგმნება: გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ჭკნობა, ზამთარი, გამოღვიძება. „ჭკნობას“ ქუენიურად ლასე-ლანტას - „ფოთოლცვენასაც“ უწოდებენ, ხოლო სინდარულად - ნარბელეთს - „მზის დასუსტებას“. ელფები კვირას ექვს დღედ ყოფდნენ და თითოეული დღე შესაბამისად ვარსკვლავების, მზის, მთვარის, ორი ხის, ცის და ვალარების სახელობისა იყო (ტოლკინი, 2011:454). ჰობიტთა კალენდარში თორმეტი თვეა წარმოდგენილი, რომელთა შესაქმნელად ავტორმა ანგლო-საქსონური სიტყვები გამოიყენა: „იულესშემდგომი, სოლმათი, რეთე, ასტრონი, თრიმიჯი, ლითესწინა, ლითესშემდგომი, ვედმათი, ჰალიმათი, ვინტერფილდი, ბლოტმათი და იულესწინა“. (იხ.სურ. 3).

ტოლკინი თავის წერილებში ამბობს, რომ მეოთხე ეპოქა დაახლოებით 6000 წლის წინ დაიწყო, მაშინ, როცა ადამიანთა მმართველობას დაედო საფუძველი. ის წერს: “I imagine the gap to be about 6000 years: that is we are now at the end of the Fifth Age, if the Ages were about the same length as the Second Age and the Third age. But they have, I think, quickened, and I imagine we are actually at the end of the Sixth Age or the Seventh” (Carpenter, 1981:298). „ვფიქრობ, დროის შუალედი [მესამე ეპოქის სასასრულის შემდეგ] მოიცავს დაახლოებით 6000 წელს; ანუ, ჩვენ ახლა მეხუთე ეპოქის ბოლოს ვიმყოფებით, თუკი დროის ეპოქები იგივე სიგრძისაა, როგორც მეორე და მესამე ეპოქა იყო. მაგრამ, ვფიქრობ, დრო უფრო აჩქარებულია, ამიტომაც მიმაჩნია, რომ სინამდვილეში ვიმყოფებით მეექვსე ეპოქის ბოლოს, ან მეშვიდესი“.

თუ ტოლკინის ნაწარმოებებში ბიბლიური პარალელები „იკითხება“, ნატო დავითაშვილის იროელთა ქრონიკების სამი წიგნი - „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“,

„ამბავი ლილე იროელისა“ და „აიას გზა“ ქართულ მითოლოგიაზეა დაფუძნებული, და ამ ნაწარმოებებში აღწერილი სამყარო ისტორიული საქართველოს ტერიტორიაზეა განლაგებული, შესაბამისად, დაბალი ფენტეზის ქვეჟანრს მიეკუთვნება. დანარჩენ სამ წიგნში „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“, „ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“ და „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“ სხვა სივრცული ელემენტი შემოდის და მათში აღწერილი სამყაროები, სადაც ლილე იროელი საიდუმლო კარით გავიდა, მაღალი, კლასიკური ფენტეზის სახეს წარმოადგენს. დრო ამ ნაწარმოებებში დაკონკრეტებული არ არის, თუმცა, მათში მითოლოგიური გმირების არსებობა მიანიშნებს იმაზე, რომ აქ მოქმედება უძველეს დროში ხდება.

ლილე იროელის ამბები წიგნზე თანდართული რუკის ტერიტორიაზე ვითარდება. მწერალს ადგილების სახელწოდებებად მრავალი ძველი სახელი აქვს გამოყენებული: სამშვილდე, რომკაში (როშკა-დუშეთში), ბაცალიგო (დუშეთი), სარაპანი (ციხე-ქალაქი შორაპანი), ტაბაკონი (ზუგდიდის მუნციპალიტეტი), გუდანი (ხევსურეთი). თუმცა, ვხვდებით გამოგონილ სახელებსაც: ოკში, კამარა, მდინარე კირი, დალების მიწები, დიდი გურის ჭაობები, დევების მიწები, ხალიბების მიწები, წითელი ქვების მიწები, ცეცხლოვანი მიწები (იხ.სურ. 4).

დიდი გურის ჭაობები კოლხეთის დაბლობის შუაგულ ნაწილში მდებარეობდა. იგი ნესტითა და ნალექით გაჟღენთილი მხარე იყო. „ამ დაბლობს კოლხებმა დიდი გურის ჭაობი დაარქვეს მას შემდეგ, რაც მთავარმა გურიმ მარტომ შეიტყუა იქ წყლის ქაჯები და თავიც დაიღუპა, მაგრამ ასობით ავსულსაც სამუდამოდ მიუჩინა ბინა ჭაობის ფსკერზე. საოცარი ის იყო, რომ ამ წყლითა და ნესტით გაჟღენთილ ადგილზე სასმელი წყალი ძნელად იშოვებოდა. დასალევად წვიმის წყალი ვარგოდა მხოლოდ, მაგრამ იმასაც ჭაობის გემო და სუნი დაჰკრავდა. ნისლში გახვეული უკიდევანო დაბლობი ისე უერთდებოდა ჰორიზონტთან ღრუბლიან ცას, რომ ერთი ბორცვი, თუნდაც პატარა შემადლება, არსად ჩანდა. ამ ადგილების კარგი მცოდნე უნდა ყოფილიყავი, გზა რომ გაგეკვლია მზისა და მთვარის გარეშე, რომელთა არსებობა მუდმივად მოღრუბლული და წვიმიანი ამინდის გამო, შეიძლება, დაგვიწყებოდა კიდევაც. ერთი ზედმეტი ნაბიჯი და - მგზავრი ჭაობის საცეცხს ვერ დააღწევდა თავს. ამ ადგილებში მგზავრობას აუტანელს ხდიდა ისიც,



რომ სამოსის დასველებისგან ვერ გიხსნიდა ვერანაირი მოსასხამი და თავშესაფარი. ტანსაცმელი სულ უფრო მძიმდებოდა და ეკვროდა ტანს“ (დავითაშვილი, 2010:64). კოლხეთის დაბლობი უძველეს დროში ასეთი ჭაობებით მართლა იყო დაფარული.

ლილესდროინდელი საქართველოს სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში იყო ცეცხლოვანი მიწები, რომელიც რუკის მიხედვით დაახლოებით თანამედროვე აზერბაიჯანის მომიჯნავე ტერიტორიას წარმოადგენს. ეს ის ადგილია, სადაც ღვთისშვილმა პირქუშმა ლილეს ხმალი გამოჰქედა. გადახრუკულ და უდაბურ მიწებზე ძალზედ რთული იყო გზის გაკვლევა. ცეცხლის ულმოებელ კერებს შეედლო ნებისმიერ დროს ეჩინა თავი და დაელუპა ამ ადგილებში მყოფი ადამიანი თუ ცხოველი. „ცეცხლოვან მიწებზე თაკარა მზის ქვეშ ისეთი გაუვალი ადგილებიც იყო, სადაც ცეცხლი ხანდახან მოულოდნელად კი არ ამოიფრქვეოდა, არამედ მუდმივად, კოცონებად ენთო და ხშირად მომწამვლელი აირიც თან ამოჰყვებოდა-ხოლმე. ასეთ ველებს მეომრებმა სიკვდილის აკვანი შეარქვეს. აქ დიდხანს დარჩენა შეუძლებელი იყო. იმ მდებარეობებზე კიდევ ერთი მახე ელოდა მგზავრს - შავი, მძაფრი სუნის მქონე ბლანტი სითხით გაჟღენთილი მიწის მორევები“ (დავითაშვილი, 2010:301). ასეთი კონტრასტული ადგილების - გურის ჭაობებისა და ცეცხლოვანი მიწების გადმოცემით, ავტორი ხაზს უსვამს უძველესი საქართველოს მრავალფეროვან რელიეფს.

პირობითად, ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში მოქმედების ადგილი შეიძლება ორ ნაწილად დავყოთ: ძველი საქართველო და ალტერნატიული სამყარო. ჯონ კლუტის განმარტებით, ალტერნატიული სამყარო არ ეკუთვნის ამ სამყაროს. ის არის *სტაბილური*. მასში შესვლისას მკითხველს ეუფლება გრძნობა, რომ ეს განსხვავებული ადგილია, სადაც რეალური სამყაროსგან განსხვავებული კანონები მოქმედებენ. (Clute, 1997:21). სწორედ ასეთ რამდენიმე ალტერნატიულ სამყაროში შეაბიჯა ლილე იროელმა (იხ.სურ. 5). ნატო დავითაშვილის მიერ შექმნილი ალტერნატიული სამყაროებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა მოტირალი დების სატახტო ქალაქი ჰეჰათიონი (“ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“), რომელიც იქედნემ თავის სატახტო ქალაქად გადააქცია. აქ ყველაფერი მუქი ლურჯი, მალაქიტისფერი და იისფერია. მინის გუმბათიანი, ცამდე ატყორცნილი შენობები, გზებზე პრიალა, რუხი ფილები

მთლიანობაში უზარმაზარი, შემინული დარბაზის შთაბეჭდილებას ქმნის. მზეს ფერი აქვს შეცვლილი, მუქი იისფერი ციდან ვარდისფრად ანათებს, სითბოს ნაცვლად სიცივეს გამოსცემს. „ღამით ჰექათიონის თავზე მწვანე ციალები დასთამაშებდა. ციალები ელვასავით იკლაკნებოდა, ხან მარაოსავით იშლებოდა და მთელ ცას ედებოდა. აგლას სასახლის კედლები მათ ციმციმს სარკესავით ირეკლავდა. მოელვარე სასახლე მნახველს მოძრაობის ილუზიას უქმნიდა, თითქოს საქანელასავით აქეთ-იქით ირხეოდა. სასახლის ყველა სარკმელი ღია იყო. კედლებზე სურათებივით ეკიდა ფანჯრებიდან გამოჩენილი ათასფრად მოელვარე ცა“ (დავითაშვილი, 2012:240). ჰექათიონის მკვიდრი მოტირალი დების მიზანია მზის დამარცხება და მისი სინათლისა და სითბოს გაუფერულება. მათი წმინდა სწავლების მიხედვით, როცა ამას მიაღწევენ, მთელი სამყაროს მმართველები გახდებიან. ფერებს ამ სამყაროში სიმბოლური დატვირთვა აქვს: იისფერი სტაბილური ლურჯისგან და მგზნებარე წითელი ფერებისგან მიიღება. ის ძალაუფების, კეთილშობილების, ფუფუნებისა და ამბიციურობის სიმბოლოა. ბუნებაში ეს ფერი ნაკლებად გვხვდება, ამიტომაც ხშირად მას განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონედ მიიჩნევენ. ვარდისფერი კი რომანტიკის, ქალურობისა და მომხიბვლელობის ფერია (Bourn, 2011:1). ფერთა ასეთი შეხამება არ არის გასაკვირი ჰექათიონში, ის ხომ მოტირალი დების, გველების მსგავსი ქალების სამფლობელოა, სადაც სილამაზე, სიბრძნე და გრძნეულობა გამეფებულა და ჰექათიონიდან მის საზღვრებს მიღმა არსებული დანარჩენი სამყაროს დაპყრობას აპირებს.

კიდევ ერთი საინტერესო ადგილი ამავე წიგნში არის ელოინის მთა, რომელიც ძველ დროში ყველაზე მოსავლიანი და ნაყოფიერი მთა იყო, ახლა კი სრულებით გამომშრალა, მისი მდინარეები მარილიან წყლად გადაქცეულა, მიწას კი ჟანგი ჭამს. იგი ილუმელის (უცხოტომელი მხსნელის) გამოჩენას ელოდება, რომელიც მას ძველ იერსახეს დაუბრუნებს. მთა თავდაპირველად არ ენდობა იქ ასულ ლილესა და მის მეგობრებს და მათ გზას აუბნევს, ერთსა და იმავე ბილიკებზე ატარებს. ავტორი მთას, როგორც ცოცხალ არსებას, ისე წარმოადგენს, რომელიც ოხრავს და დახმარებას ითხოვს. ეს კარგი მაგალითია ბუნების, როგორც პროტაგონისტის. მისი ჰარმონია ადამიანის უგუნურებამ დაარღვია და ამ შეცდომის გამოსწორება ისევ ადამიანმა უნდა შეძლოს.

ნაწარმოებში „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“ ის ადგილია აღწერილი, სადაც ლილე უცნაური ხე ანჩარის კარიდან გამოვიდა. წიგნს რუკაც ახლავს, რათა მკითხველს ვიზუალური წარმოდგენა შეექმნას აბარდაგანის ტერიტორიების შესახებ (იხ. სურ. 6). ერთ დროს უძველესი ადგილი, ნაწილებად დაშლილა, ქალაქები ერთმანეთის მტრები გამხდარან და ყველა იმედით ელოდება მომენტს, როცა ის გამოჩნდება, ვისაც არ ელიან. მთელი აბარდაგანის ტერიტორია - ტამრიტელთა მიწები, ომდურმანი (გრძნეულთა და ქაოსის მომდერალთა ქალაქი), ბიგო (შერისხულთა ქალაქი), ლოტების მიწები, ხრიოკი მიწები, ქალაქი სალიტულა და ტულანუ - უდაბურ მიწებად გადაქცეულა. დასავლეთით ამ ტერიტორიებს იტურის ტყე აკრავს, სადაც დედა ტარუტო, ყველაზე მხცოვანი და დიდი ხე ხარობს. „ხის ვარჯის აქეთ-იქით ორი მომცრო ტარუტო შეზრდოდა. ვარჯის თავში, ზუსტად იმ ადგილას, სადაც ხეს ტოტები სტუმრის შესახვედრად გამოსული იტურელის ხელებივით გადაეშალა, ვეებერთელა კოჭრი გამოზრდილიყო, რომელიც ერთი თვალის შევლებითაც კი ფაფარაშლილ ლომის თავს ჰგავდა. ამიტომაც იტურელები ხეს დედა ლომს ეძახდნენ. სწამდათ, რომ მთელი აბარდაგანის გული დედა ლომის მკერდში ძგერდა, განსაკუთრებით უყვარდათ და დიდ პატივსაც სცემდნენ“ (დავითაშვილი, 2009:240). ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში ძირითადად იკვეთება ის ფაქტი, რომ როცა ადამიანი უხეშად არღვევს ბუნების კანონს, ბუნებისგან იღებს სასჯელს და გამოსწორების გზებიც ბუნებაში ჩანს. ასეთი ადგილები უხმობს ლილეს საშველად. აქაც, აბარდაგანის ხრიოკ მიწას ლილეს შემწეობით ტარუტო განკურნავს და მას ძველებურ წალკოტად გადააქცევს.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ფენტეზის ჟანრის ლიტერატურულ ნაწარმოებში დროსა და ადგილს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ის გავლენას ახდენს შინაარსზეც და გმირებზეც. ფენტეზის მწერლის მიზანიც ეს არის: ნაწარმოების გმირები და თავად მკითხველიც სრულიად განსხვავებულ რეალობაში გადაიყვანოს, სადაც ჩვენი სამყაროსგან განსხვავებული კანონები მოქმედებს. ასეთი სივრცისა და დროის განზომილებას ვხვდებით ორივე ავტორთან, ჯ. რ. რ. ტოლკინთან და ნ. დავითაშვილთან.

## 2.2. პერსონაჟები

ფენტეზის ნაწარმოებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება პერსონაჟის ელემენტს. ამ ელემენტის კონცეპტუალიზაცია, სწორად შერჩევა და მრავალფეროვანი სახით წარმოდგენა ნაწარმოებს უფრო საინტერესოს ხდის.

ინგლისურ ენაში პერსონაჟი, როგორც ლიტერატურული ელემენტი, გადმოიცემა ტერმინით “character”, რაც ორგვარად მოიაზრება: 1) გმირი მხატვრულ ლიტერატურაში, 2) პიროვნებისთვის დამახასიათებელი თვისებები. ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში ეს ორივე მნიშვნელობა ჰარმონიულად არის შერწყმული: გმირი არა მხოლოდ მოქმედი პირია, არამედ დადებითი ან უარყოფითი თვისებების საინტერესო ნაკრებიც. განსაკუთრებით ეს ეხება მთავარ პერსონაჟებს, რომლებიც ორ ძირითად სახედ იყოფა: პროტაგონისტი და ანტაგონისტი გმირები.

ე.მ.ფორსტერი თავის ნაშრომში “რომანის ასპექტები” (Forster, 1927:47) წარმოადგენს როგორც მთავარი, ისე მეორეხარისხოვანი გმირების ორ სახეს: წრიულს (Round) და ბრტყელს (Flat). წრიული მახასიათებლის მქონე პერსონაჟი შინაგანად არაერთფეროვანია. ის სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად ვითარდება და იცვლება. მისი ცვალებადობა ზოგჯერ იმდენად დიდია, რომ მკითხველში გაოცებასაც კი იწვევს. წრიული გმირი შინაგანად „ღრმაა“, რადგან მას პიროვნული თვისებების სხვადასხვა „შრე“ გააჩნია. სიუჟეტის განვითარების პროცესში ის შესაძლოა ვიხილოთ გაბრაზებულად, შეშინებულად, მამაცად, იმედგაცრუებულად, შეყვარებულად და თანამგრძობად. ბრტყელი პერსონაჟი კი პირიქით, ერთი გამორჩეული მახასიათებლით გვევლინება (მაგ: ძალიან კეთილია, ან ბრძოლის მოყვარული, ან ფიცხი ხასიათის, ან ბოროტი). მისი დახასიათება მხოლოდ ერთი თვისებით არის შესაძლებელი. პერსონაჟთა ტიპებში ასევე გამოიყოფა ანთროპომორფული მახასიათებლის მქონე გმირები, სადაც ცხოველები და უსულო საგნები ადამიანური თვისებების მქონედ არის წარმოდგენილი ავტორის მიერ, რაც ძირითადად ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებისთვის არის დამახასიათებელი (Sweetland, 2007:1).

პერსონაჟი ნაწარმოებში აგრეთვე შეიძლება იყოს დინამიკური (Dynamic) და სტატიკური (Static). სტატიკურია პერსონაჟი, რომელიც არ იცვლება ნაწარმოების დასაწყისიდან დასასრულამდე, გააჩნია მისთვის დამახასიათებელი პიროვნულობა,

აზრები, შეხედულებები, მაგრამ ეს თვისებები მასში უცვლელია, არ განიცდის განვითარებას ან სახეცვლილებას. დინამიკური პერსონაჟი კი, სტატიკურისგან განსხვავებით, თვისებების ცვლილებით ხასიათდება. ნაწარმოების დასაწყისში ის შეიძლება მშიშარა, გაუბედავი ადამიანი იყოს, მაგრამ ნაწარმოების ბოლოს გარკვეული მდგომარეობების გავლენის გამო ის ძლიერ, მებრძოლ და მიზანდასახულ პიროვნებად მოგვევლინოს. აქ ჩამოთვლილი თვისებები ერთმანეთს არ გამორიცხავს. ზოგიერთ შემთხვევაში გვაქვს თვისებათა სინკრეტიზმის შემთხვევებიც. ლიტერატურულ –ნაწარმოებში პერსონაჟი შესაძლოა ერთდროულად წრიულიც იყოს და დინამიკურიც. ეს ცნებები არც ურთიერთგამომრიცხავია და არც სინონიმური. წრიული მახასიათებელი ხაზს უსვამს პერსონაჟის პიროვნული ხასიათის სირთულეს, ხოლო დინამიკურობა - მის განვითარებას.

ფენტეზის ნაწარმოები პერსონაჟთა სიუხვით გამოირჩევა. მათ შორის აუცილებელია იყოს: პროტაგონისტი, ანტაგონისტი, მენტორი, მეორეხარისხოვანი გმირი (შემწე) და გამოგონილი ჯადოსნური არსებები. ვინაიდან ფენტეზი და ზღაპარი პერსონაჟთა სახეების თვალსაზრისით ბევრ მსგავსებას გვიჩვენებენ, საჭიროდ მიგვაჩნია ამ ორი ლიტერატურული ჟანრის უფრო დაწვრილებით განხილვა და შეპირისპირება.

ვ. პროპს „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ წარმოდგენილი აქვს ზღაპრის პერსონაჟთა 7 ტიპი და მათი მოქმედებათა წრე:

1) The sphere of the action of the *villain*. Constituents: villainly; A fight of other form of struggle with the hero; pursuit.

2) The sphere of the action of *Donor* (Provider). Constituents: the preparation for the transmission of a magical agent; provision of the hero with magical agent.

3) The sphere of the action of *helper*. Constituents: the spatial transference of the hero; liquidation of the misfortune or lack; rescue from pursuit; the solution of difficult tasks; transfiguration of the hero.

4) The sphere of the action of a *princess* (a sought-for action) and of *her father*.

Constituents: the assignment of difficult tasks; branding; exposure; recognition; punishment of the second villain.

5) The sphere of the action of the *dispatcher*. Constituent: dispatch (connective incident).

6) The sphere of the action of the hero. Constituents: departure on a search; reaction to the demands of the donor; wedding.

7) The sphere of the action of the *false hero* also includes departure on a search; followed by reactions to the demands of the donor and, as a specific function, pretends to be a victor. (Propp, 1968:79).

1) ანტაგონისტი (მავნი). მოიცავს ვნებას, ომს, ან გამირთან ბრძოლის სხვა ფორმებს, დევნას.

2) მჩუქებელი (მომმარაგებელი). მოიცავს გამირის მომმარაგებას ჯადოსნური საშუალებებით.

3) შემწე. მოიცავს გამირის სივრცობრივ გადაადგილებას, უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაციას, დევნიდან გადარჩენას, რთული დავალებების შესრულებას, გამირის ტრანსფორმაციას.

4) მეფის ასული (სამებარი პერსონაჟი) და მისი მამა. მოიცავს: ძნელი დავალების მიცემას, ნიშნის დადებას, მხილებას, გამოცნობას, მეორე მავნეს დასჯას, ქორწილს.

5) გამგზავნი. მოიცავს მხოლოდ გაგზავნას.

6) გამირი. მოიცავს სამებრად წასვლას, მჩუქებლის მოთხოვნაზე რეაქციას, ქორწილს.

7) ცრუ გამირი. მოიცავს აგრეთვე სამებრად წასვლას, რეაქციას მჩუქებლის მოთხოვნაზე - ყოველთვის უარყოფითს და სპეციფიკური ფუნქციის სახით - უსაფუძვლო პრეტენზიებს (პროპი, 1984:120),/თარგმანი მარიამ კარბელაშვილისა/

ზღაპრისა და ფენტეზის პერსონაჟებს თუ ერთმანეთს შევადარებთ, მათ შორის მრავალ ფუნქციურ მსგავსებას დავინახავთ, თუმცა, მათ შორის ძირითადი

განსხვავება რაოდენობა და მათი სახელდებაა. ზღაპარში პერსონაჟთა რაოდენობა მწირია, სახელები კი ძირითადად საზოგადო. მაგალითად, საკუთარი სახელით შესაძლოა, მხოლოდ მთავარი გმირი იყოს მოხსენიებული, სხვა გმირები კი შემდეგი სახელდებით: მეფე, მეფის ასული, ფერია, მათხოვარი, მამა, დედინაცვალი, ძმა. ფენტეზის ნაწარმოები კი უამრავი გმირით არის წარმოდგენილი. ავტორი ყოველი მათგანის სახელს, ზოგჯერ კი გვარსაც გვისახლებს და მათ საგვარეულო ისტორიასაც.

### 2.2.1. პროტაგონისტი გმირი

პროტაგონისტი გმირი როგორც ზღაპარში, ასევე ფენტეზის ნაწარმოებში ხშირ შემთხვევაში ახალგაზრდა, გამოუცდელი მამაკაცია, რომელიც ნაწარმოების ბოლოს გვევლინება ძლიერ, მებრძოლ, ბრძენ და გამარჯვებულ ადამიანად. ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი ძირითადად წრიული და დინამიკურია. ის მთელი ნაწარმოების მთავარ ცენტრს წარმოადგენს, რომელმაც უნდა გადაჭრას პრობლემა და მოაგვაროს კონფლიქტი. პიროვნული თვისებებითა და ფუნქციებით იგი ზღაპრის გმირს მოგვაგონებს. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ეს ფენტეზის გმირების, ფროდო ბეგინსის და ლილე იროელის შემთხვევაში, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ფაქტორი იმით არის განპირობებული, რომ ორივე, ქართული და ინგლისური ფენტეზის პროტაგონისტი გმირების ფუნქციები ზღაპრის ფესვებიდან იღებს სათავეს.

ზღაპრის ფუნქციები, ზოგადად, ხშირად გვხვდება ფენტეზის ჟანრში. ქვევით განვიხილავთ ზღაპრის იმ ფუნქციებს, რომელიც საერთო აქვს ამ ორ ლიტერატურულ ჟანრს:

**ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის სახლიდან** (პროპი, 1984:71). ამ ფუნქციებში გამოიყოფა ქვეფუნქცია: 1) წასვლა შეუძლია უფროსი თაობის პირს. ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელში“ ბილბო ბეგინსი მიდის სახლიდან, ხოლო თავის მემკვიდრეობას, და მათ შორის უმთავრეს საგანძურს, ბეჭედს, ფროდოს, თავის მემკვიდრე ნათესავს უტოვებს. 2) წასვლის გაძლიერებულ ფორმას წარმოადგენს მშობლების სიკვდილი. მეორე ქვეფუნქციის მაგალითია ნატო დავითაშვილის

პროტაგონისტი ლილე, რომელსაც ორივე მშობელი გარდაცვლილი ჰყავს. მამა, გადმოცემის თანახმად, ავსულებთან ბრძოლაში დაიღუპა, დედა კი მასზე მშობიარობას გადაჰყვა. ორივე გმირი, როგორც ფროდო, ისე ლილე მშობლების გარეშე ცხოვრობს. შესაბამისად, ფროდოსა და ლილეს ფუნქციები ემთხვევა ზღაპრის გმირის ფუნქციას.

**გმირი ტოვებს სახლს** (პროპი, 1984:82). პროპი განმარტავს, რომ პროტაგონისტი გმირის ეს ფუნქცია განსხვავდება სახლიდან დროებით გასვლისგან. აქ ხაზგასმულია გმირის ორი სახე: **მაძიებელი გმირი**, რომლის მიზანია ძებნა, და **დაზარალებული გმირი**, რომელიც იძულებულია დატოვოს რაღაც ადგილი, და რომელსაც წინ ელის მრავალი თავგადასავალი. პროპი განმარტავს, რომ ზოგიერთ ზღაპარში სივრცობრივი გადაადგილება არ არის და ყველა მოქმედება ერთ ადგილას ხდება. ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებში კი გმირის მიერ განვლილი გზა ძალიან გრძელია და მრავალფეროვანი. ამასთან, იმდენად რთულია რელიეფი, რომ მკითხველი მხოლოდ რუკის დახმარებით არკვევს გმირის ლოკაციის ადგილს.

ფროდო განდალფის რჩევით ტოვებს მაზრას. მას აქვს ბეჭედი, რომელსაც ბნელთმეფე საურონი ეძებს, ამიტომ ის უნდა წავიდეს სოფლიდან, რათა ჰობიტონი საფრთხეში არ ჩააგდოს. აქედან იწყება მისი გრძელი და ხიფათით აღსავსე გზა მორდორამდე. ლილე დევებთან იზრდება. ბერი ბაადური თვალს ადევნებს მის აღზრდას და მოუთმენლად ელოდება, როდის გახდება ლილე ზრდასრული მამაკაცი, რათა თავისი მისია შეასრულოს და ბალღამის თასი დაამსხვრიოს. ლილე კი შემთხვევის შედეგად ტოვებს სახლს: კლდეში ჩავარდება და კაცმაცუნების სამყაროში მოხვდება, შემდეგ - დალებთან, შემდეგ - ქვესკნელში და ყველგან თავის წილ მისიას შეასრულებს, რაც საბოლოო ბრძოლისთვის ამ არსებათა გაერთიანებაში ეხმარება. ლილეს გზა მუდმივად ფათერაკებით არის სავსე და საიდუმლოებებით მოცული. მას სამყარო მუდამ უხმობს იქ, სადაც წესრიგია აღსადგენი. ამ ორი გმირის გზის დასაწყისს თუ დავაკვირდებით, აღმოვაჩენთ, რომ ორივე მათგანისთვის აუცილებელი იყო სახლის დატოვება და სხვა ადგილას წასვლა, რამაც არსებითად მათი, როგორც დინამიკური ტიპის გმირებად ჩამოყალიბება განაპირობა.



**გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას** (პროპი,1984:86). სხვადასხვა ჯადოსნურ საშუალებათა ჩამონათვალში პროპი სხვადასხვა ნივთს ასახელებს, მათ შორის - ხმაღს. ფროდოს ელფებისგან გამოჭედილი მახვილი აქვს, რომელსაც განსაკუთრებული თვისება გააჩნია: ორკების მოახლოებისას მწვანე შეფერილობას იღებს და ამით ანიშნებს პატრონს საფრთხის შესახებ. განსაკუთრებული ხმალი ლილესაც გააჩნია, რომელიც სიბნელეში ანათებს. ეს ხმალი, რომელიც მას ღვთისშვილმა პირქუშმა ხალიბური ფოლადისგან ცეცხლოვან მიწებზე გამოუჭედა, ერთადერთი იარაღია, რომელსაც შეუძლია ბალდამის თასის დამსხვრევა. გარდა ამისა, ლილეს გულზეც ჰკიდია ჯადოსნური ნივთი, იროელთა ნიშანი - ფრთოსანი მზე, რომელიც ასევე სიბნელეში ანათებს.

**გმირს რთულ დავალებას აძლევენ** (პროპი,1984:101,102). გმირის დავალებებად პროპს სხვადასხვა მაგალითი მოჰყავს და მათი შინაარსი მრავალფეროვანია: საჭმელ-სასმელით გამოცდა (უნდა შეჭამოს დიდი რაოდენობით პური, ან დალიოს ბევრი ლუდი), ცეცხლით გამოცდა (იბანაოს გავარვარებულ თუჯის აბანოში), გამოცანის გამოცნობა (ან თავად მის მიერ რთული შეკითხვის დასმა, სიზმრის ახსნა, ნიშნების ამოცნობა), ამორჩევის დავალება (თორმეტ ერთნაირ ასულში გამოიცნოს, რომელია ის, ვისაც ეძებს), დამალვა (ისე დაიმალოს, რომ ვერ იპოვონ), ძალ-ღონის, მოხერხების, ვაჟკაცობის გამოცდა (მოიტანოს უკვდავების წყალი, დაამარცხოს გოლიათი, ერთ ღამეში ააგოს სასახლე).

ამ ფუნქციას მოჰყვება მომდევნო ფუნქცია - **დავალება სრულდება**. ზღაპრის გმირი ადვილად ართმევს თავს რთულ დავალებებს, ზოგჯერ ვადაზე ადრეც ახერხებს ამას, ჯადოსნური ნივთების ან არსებების დახმარებით, წვლებისა და ზედმეტი ძალისხმევის გარეშე. ზღაპრის გმირის პრობლემა პირადულია და მცირე მასშტაბს მოიცავს (ოჯახური კონფლიქტი, სიყვარულის დამტკიცება), ფენტეზის გმირის გზა უფრო რთულია, დავალება კი თითქმის შეუძლებელი. მას ევალება მთელი სამყაროს გადარჩენა საერთო მტრისგან, რომელსაც სიბნელის გამეფება აქვს გადაწყვეტილი.

**გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იქ, სადაც საძებნელი საგანია განთავსებული** (პროპი,1984:92). გმირის საძებნელი ობიექტი, ან დანიშნულების

ადგილი სხვა, მეორე სამყაროშია. ჩვეულებრივი ადამიანისთვის ამ გზის გავლა შეუძლებელია. ზღაპრის პროტაგონისტი პერსონაჟი სწორედ ჯადოსნური ნივთის ან სხვა გმირების დახმარებით ახერხებს ამას. თუმცა, ფენტეზის გმირისთვის ჯადოსნური საგანი მხოლოდ დამხმარე ელემენტია ერთი ან რამდენიმე კონკრეტული დაბრკოლების გადასალახად. ძირითადად იგი ფიზიკურად, საკუთარი ძალებით გადის თავის გზას. ფროდოს რთული გზა აქვს მორდორამდე გასავლელი. მან საურონის თვალისთვის შეუმჩნევლად უნდა მოახერხოს ბექედის ატანა მარტოსულ მთაზე და მისი იქ განადგურება. მას ორი მეგზური ჰყავს - სემ გემჯი - მისი ერთგული მეგობარი, და გოლლუმ-სმეაგოლი, ცრუ შემწე გმირი, რომელიც გზის მასწავლებლად მიჰყავთ, სინამდვილეში კი მისი სურვილია, ფროდო და სემი ერთმანეთს დააშოროს და მარტო დარჩენილ ფროდოს ბექედი წაართვას. ლილე რთულ გზას გადის. იგი რუფიასთან ერთად ჩადის ქვესკნელში. ისინი ჯერ კაცმაცუნა აბოს დახმარებით გაივლიან მიწისქვეშა ლაბირინთებს, იქედან კი დამაკავშირებელი კარის მეშვეობით ჩადიან ქვესკნელში. შესაბამისად, ფენტეზის ნაწარმოებში გმირის ეს ფუნქცია უფრო დეტალურად არის გადმოცემული, ფიზიკურად და ლოგიკურად არის ახსნილი გმირის მიერ გასავლელი გზის სირთულე და უფრო დამაჯერებელია ის, თუ რაოდენ რთულ საქმეს არის შექიდებული პროტაგონისტი გმირი. გარდა ამისა, ზღაპრის გმირის მიერ გასავლელი გზა არ არის დაკონკრეტებული და ზოგადია. მასში გამოყენებულია მსგავსი ფრაზები: „ბევრი იარა თუ ცოტა იარა“, „ცხრა მთა გადაიარა“, „ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით“, „მიადგა ერთ მდინარეს“ და ა.შ. ფენტეზის ნაწარმოებში კი ყველა მდინარე, მთა და ტყე სახელდებულია. შეიძლება ითქვას, ზღაპრის სივრცული განზომილება ზოგადობით ხასიათდება, ფენტეზისა კი კონკრეტულობით.

**გმირი და მისი ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ. ანტაგონისტი მარცხდება** (პროპი, 1984:93). ზღაპარში პროტაგონისტი და ანტაგონისტი გმირების შებრძოლება მარტივი სახით არის გადმოცემული. აქ ანტაგონისტი ძირითადად ფიზიკური გმირია, რომლის დამარცხებაც ძალის ან გამჭირახი გონების მეშვეობით არის შესაძლებელი. პროპის თანახმად, არსებობს შებრძოლების სხვადასხვა ხერხები: 1) ისინი იბრძვიან ტრიალ მინდორში (ფიზიკური ბრძოლა), 2) ისინი ეჯიბრებიან ერთმანეთს, სადაც პროტაგონისტი ტყუილითა და ეშმაკობით სჯობნის (მაგ:

ნაცარქექია ქვის ნაცვლად ყველიდან გამოწურულ წყალს უჩვენებს დევს). 3) ისინი თამაშობენ ბანქოს (იღბალზე მინდობა), 4) სხვა განსაკუთრებული ფორმა . მაგ: გველის დედა სთავაზობს გმირს: „მოდი, მე და ივანე მეფისწული სასწოროზე დავდგეთ - ვნახოთ, რომელი გადასძლევს“ (ბუნებრივი კანონზომიერების გამოყენება).

ფენტეზის ანტაგონისტი არ არის ფიზიკური პირი. მისი ფიზიკურობა გამყარებულია ჯადოსნობით, რომელსაც სხვა ჯადოსანი ვერ ძლევს და ვერ შეებრძოლება. მისი განადგურება ერთი განსაკუთრებული მოქმედებით შეიძლება: უნდა განადგურდეს მისი ძალაუფლების წყარო. ამიტომ ეს უნდა გააკეთოს არა ისეთმა პირმა, ვისაც ანტაგონისტი კარგად იცნობს და თვალს ადევნებს, არამედ ვიღაც სხვამ, ვინც განსაკუთრებული ნიჭით არის დაჯილდოვებული. რატომ აირჩია ტოლკინმა ფროდო ბეგინსი ბეჭდის გამანადგურებლად? რატომ არა განდალფი, რომელსაც მეტი სიბრძნე გააჩნია, ან არაგორნი და ლეგოლასი, რომლებიც ვაჟკაცობით არიან ცნობილნი. ტოლკინს სჭირდება არა ისეთი გმირი, რომელიც საურონს ფიზიკურად შეებრძოლება და დაამარცხებს, არამედ ისეთი, ვინც ბეჭედს გაანადგურებს და ამით ბნელთმეუფის ძალაუფლებას დაამხოვს. ბეჭდის გასანადგურებლად კი საჭიროა, იგი ვინმემ მიიტანოს მარტოსულ მთაზე და იმ ცეცხლში ჩააგდოს, სადაც ის საურონმა თავდაპირველად გამოქედა. ჰობიტები კომფორტის მოყვარული არსებები არიან, ისინი თავიანთ სოროებში ცხოვრობენ, უყვართ ჭამა და ჩიბუხის გაბოლება. მათ სრულებით არ იციან საბრძოლო ხელოვნება, სამაგიეროდ კარგად ეხერხებათ მტრისგან დამალვა. ტანად პატარები საფრთხის მოახლოებისას ყველაზე სწრაფად ახერხებენ ახლომდებარე ბუჩქებში ან სოროებში გაუჩინარებას. სწორედ ასეთი გმირი სჭირდება ტოლკინს, მან ისე უნდა წაიღოს ბეჭედი მორდორში, რომ ეს საურონის თვალმა ვერ შეამჩნიოს. გარდა ამისა, ჰობიტები ამტანი არსებები არიან, ფროდო კი თვისტომთაგან იმითაც გამოირჩევა, რომ მიზანდასახული და შინაგანად მტკიცე ხასიათისაა. შესაბამისად, მორდორში მიმავალ ურთულეს გზაზე ჯადოსნური ბეჭდით სვლა მხოლოდ ფროდოს მსგავს ჰობიტს შეუძლია.

ლილე იროელი პირიქით, მეზრძოლად გაიზარდა. ის მორიგე ცის გამგებელმა დაბადებიდანვე დაასაჩუქრა განსაკუთრებული თვისებებით, თავად ბარბალეს ნათლული ისეთი საქმისთვის მოველინა ქვეყნიერებას, რომელზეც ვერცერთი ღვთისშვილი ვერ იოცნებებდა. ლილემ უნდა დაამსხვრიოს ბალღამის თასი, რომელშიც ბნელთმეუფე სამსალა ქვეყნიერებაზე ტანჯულ ადამიანთა ცრემლებს აგროვებს და რომლითაც მან მთელი სამყაროს ძალაუფლება უნდა ჩაიგდოს ხელში. ლილეს, როგორც ბალღამის დამამსხვრევლის, დაბადება ნაწინასწარმეტყველები იყო. მას ყველა ღვთისშვილი და ყველა კუთხის გამგებელი დიდი მოწიწებით ელოდა. მის ძარღვებში სამი წარმომავლობის, ქაჯაველთა, ადამიანთა და ღვთისშვილთა სისხლი ჩქეფს, ამიტომ აქვს მის მიერ მოქნეულ მახვილს სხვა ძალა, ამიტომაც დაუთმეს ახალგაზრდა და გამოუცდელ მეომარს ამ დიდი მისიის შესრულება მრავალ ბრძოლაგამოვლილმა ღვთისშვილებმა. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ლილე იროელს ბერი ბაადური ქვესკნელში ჩასვლისას აფრთხილებს: „არ დაგავიწყდეს, ქვესკნელში მხოლოდ ბალღამის თასის გასანადგურებლად გგზავნით, ბნელთმეუფესთან შერკინებას ყველანაირად მოერიდე. კისერიც რომ მოგიშვიროს, დამცხე შენი ხმალიო, ჯერ თასი დაამსხვრე და სამსალას მერე მიხედე“ (დავითაშვილი, 2010:356). ფროდოსა და ლილეს მაგალითებიდან ჩანს, რომ ფენტეზის გმირს არ შესწევს ძალა, ფიზიკურად გაუმკლავდეს და ფიზიკურ ბრძოლაში ჩაერთოს ბოროტ ანტაგონისტთან. მან უნდა გაანადგუროს ის იარაღი, რაც ბნელეთის მეუფეს ძალას ამღევს.

**გმირს ნიშანს ადებენ.** ზღაპარში გმირისთვის დაღის ან ჭრილობის დასმას შედარებით მსუბუქი დატვირთვა აქვს, ის ამოსაცნობი ნიშნის ფუნქციას ასრულებს. ფენტეზის ნაწარმოებში კი დაღდასმა სასჯელის მსგავსი მოვლენაა, რომელსაც გმირი ანტაგონისტთან ბრძოლაში იღებს, როგორც სასჯელს იმაზე, რომ მან გაბედა და ბნელეთის ძალას შეეზრძოლა. ქვესკნელის პირას მდგარი ფროდო ჯერ კიდევ ყოყმანობდა, ჩაეგდო ბეჭედი ცეცხლში თუ არა, როცა ზურგიდან გოლლუმი მიეპარა და ბეჭდის წართმევა სცადა. ფროდომ ბეჭედი სასწრაფოდ გაიკეთა და უჩინარი გახდა, მაგრამ გოლუმმა მას ბეჭდიანი თითი მოაჭამა. ასე რომ, ფროდოს დაღი დაესვა და თითის გარეშე დარჩა. ლილე სამსალასთან ქვესკნელში ჩავიდა ბალღამის თასის დასამტვრევად. მსახურების გარეშე დარჩენილი სამსალა ცდილობს, ლილე აცდუნოს,

თავი შეაცოდოს და სანამ მასთან დიალოგით არის გართული, ძალა მოიკრიბოს. ლილე თასს დაამსხვრევს და მასში დარჩენილი ბალდამის ყველა ტკივილს ერთად შეიგრძნობს, ამ ტკივილის დასაძლევად და სიცოცხლის შესანარჩუნებლად რუფია მას ფრთით ტუჩებზე ბალდამს უსვამს, რითაც სიცოცხლეს შეუნარჩუნებს, მაგრამ ეს სულიერი ჭრილობა ლილეს მთელი ცხოვრების მანძილზე გასდევს და წლების შემდეგ ეს შინაგანი ტკივილი იმდენად გაძლიერდება, რომ ბალდამდაღვრილ მიწას შეუერთდება და მიწის სტიქიად გადაიქცევა („აიას გზა“). ამრიგად, ფენტეზის გმირის ჭრილობა ბევრად უფრო ხანგრძლივი და მტკივნეულია, და ამის მიზეზი ის არის, რომ ფენტეზის ნაწარმოებში ბოროტება, რომელსაც პროტაგონისტი ებრძვის, უფრო მასშტაბურია, ვიდრე ზღაპარში.

კიდევ ერთი საკითხი, რითაც ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი ზღაპრის გმირისგან განსხვავდება, ის არის, რომ ფენტეზის ავტორი უფრო მეტად გვიჩვენებს გმირის შინაგან ემოციურ მდგომარეობას. თუ ზღაპრის გმირი დაუმარცხებელი, ძლიერი და უშიშარია, ფენტეზის გმირს ვხედავთ დაღლილს, შეშინებულს, დასუსტებულს, რომელსაც აუცილებლად სჭირდება უახლოესი შემწე გმირი, რომელიც გადამწყვეტ მომენტში მისი ყველაზე მთავარი დამხმარეა, მისთვის ასევე აუცილებელია ბრძენი დამრიგებელი (მენტორი), რომელიც დავალებასა და მითითებას აძლევს და სხვა დამხმარე გმირთა ჯგუფი (სადმო) გამოგონილი გმირებისა და მოლაპარაკე ცხოველების ჩათვლით.

კრიტიკოსების აზრით, ტოლკინმა ფროდოს სახით გმირის განსხვავებული ხატი შექმნა - თავმდაბლური ჰეროიზმი (Humble Heroism) და მას, როგორც ქრისტიან გმირს, ისე განიხილავენ. ბეჭედი მორდორში უნდა წაიღოს იმან, ვისაც ყველაზე ნაკლები ძალა და ძალაუფლება აქვს. ბეჭედი ყველა ადამიანზე ახდენს თავის მაცდუნებელ გავლენას, მაგრამ, რაც უფრო ნაკლები ძალაუფლება აქვს მის მატარებელს, მით უფრო კარგად უმკლავდება ბეჭდის ძალას (Dalfonzo, 2007:2). ფროდო თავმდაბალია, შინაგანად ძლიერი ნებისყოფის მქონე. რაც უფრო უახლოვდება იგი დანიშნულების ადგილს, მით უფრო მძიმდება ბეჭედი და ართულებს მსვლელობას, მაგრამ ფროდო არ ნებდება. მან იცის, რომ შეიძლება ამ რთული დავალების შესრულებისას მოკვდეს, მაგრამ ის მზადაა სამყაროს

გადასარჩენად. კრიტიკოსები ჯოზეფ პირსი და ბრედლი ჯ. ბირცერი (Joseph Pearce, Bradley J. Birzer) ფროდოს მიერ ბექდის ზიდვას ქრისტეს მიერ ჯვრის გოლგოთაზე ატანას ადარებენ. “Fulfilling the role of priest, he carries the Ring – the cross of Christ, the sins of the world, into the heart of hell (Mordor). Frodo does this out of profound love for his friends and for his life itself” (Dalfonzo, 2007:2). ბირცერი წერს, რომ ფროდო მღვდლის ფუნქციას ასრულებს. მას მიაქვს ბექედი - ქრისტეს ჯვარი, კაცობრიობის ცოდვები - ჯოჯობეთის გულში (მორდორში). ფროდო ამას აკეთებს თავისი მეგობრებისა და თავად სიცოცხლის განუზომელი სიყვარულის გამო.

ფენტეზის ავტორები გმირის სისუსტეებზე გაბედულად გვიყვებიან. თუ ზღაპრის დასასრულს მთელი გამარჯვება ერთ გმირს მიეწერება, რომელიც თავისუფლად ახერხებს მტერთან გამკლავებას, ფენტეზის ნაწარმოებში გამარჯვება საერთო ძალებით მიიღწევა, თუმცა, პროტაგონისტი გმირის გამძლეობა გადამწყვეტ როლს თამაშობს. რთული წარმოსადგენია, რა მოხდებოდა, ფროდოს რომ არ ხლებოდა სემი, რომელიც მისი მუდმივი მოტივატორია. ჯერ კიდევ მთამდე ორი დღის სავალი ჰქონდათ დარჩენილი, როცა, ფროდომ უთხრა: „ამას ვერ შევძლებ, სემ! ძალზე მძიმე ტვირთია!“ (ტოლკინი, 2011:237). რის საპასუხოდაც სემმა შესთავაზა, რომ ცოტა ხნით ის ატარებდა ბექედს. ამ შეთავაზებაზე უარის მიღების შემდეგ ურჩია, არასაჭირო ნივთები გადაეყარათ და ძალები დაეზოგათ. როდესაც მეორე დღეს დარწმუნდა, რომ ფროდოს ფეხზე დგომაც კი უჭირდა, პირობა დადო, რომ თუნდაც წელში გადამწყდარიყო, ფროდოს ზურგით აიყვანდა ბედისწერის უფსკრულამდე, და ასეც მოიქცა.

ფროდოს გამარჯვებაში არა მხოლოდ სემის როლი იკვეთება, არამედ ბექდის სამმოს წევრებისაც. მათ გადაწყვიტეს, შეტევაზე გადასულიყვნენ საურონის წინააღმდეგ, რათა მისი დიადი თვალის მზერა ბრძოლის ველისკენ გადაეტანათ და ფროდოსა და სემს მისთვის შეუმჩნეველად მიეღწიათ მორდორამდე (ტოლკინი, 2011:173). თუ ფროდო ჯადოსნური ნივთის განადგურებით ცდილობს მტრის დაძლევას, სხვა გმირები ორკთა ძლევა მოსილ ლამქარს ფიზიკურად უსწორდებიან.

გადამწყვეტი ბრძოლის მსგავსი სურათი გვაქვს ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებშიც. სანამ ლილე და რუფია სამსალას სამფლობელოში ცდილობენ

ჩაღწევას, ბერი ბუქნაი ბაადური და სხვა ღვთისშვილები სამშვილდესა და დმანში ებრძვიან მტერს. ღვთისშვილებმაც მოტყუებით მიიქციეს სამსალას ყურადღება სამშვილდისკენ, რათა ამ უკანასკნელს მთელი თავისი ლაშქარი ბრძოლის ველზე გაეგზავნა და ქვესკნელში მარტო დარჩენილიყო. აქაც იკვეთება გადამწყვეტ მომენტში მეორეხარისხოვანი გმირის ძალისხმევა. ლილეს სამსალას სამეფოში რუფიაც ახლავს, ყოფილი გრძნეული თეთრი ქაჯი, რომელსაც ღვთისშვილმა კოპალამ ყვავის სხეულში მიუჩინა ბინა. გარდა იმისა, რომ რუფია ლილესთვის ერთადერთი მეგზური და გზის მასწავლებელია, იგი მუდმივად თვალს ადევნებს ლილეს, რათა მისიის სწორად შესრულებაში დაეხმაროს. სამსალას სასახლესთან მიახლოებისას ლილე ცდილობს, ცეცხლოვანი ღრუბლები გონების ძალით დაიმორჩილოს და წინ ისე გაიკაფოს გზა, რის გამოც ძალა გამოეცლება და გონებას დაკარგავს. რუფია მოთმინებით ელოდება ლილეს გონზე მოსვლას, როდესაც სასახლის მცველი გველები შეესევინან, რუფია ამ დროს ცდილობს, გველები ლილესგან შორს გაიტყუოს, რათა ბიჭი არ დაგესლონ. ბალდამის თასის დამსხვრევისას იგი შეძახილებით ამხნევებს ლილეს, ურჩევს, არ მოუსმინოს სამსალას მაცდურ საუბარს და რაც შეიძლება სწრაფად დაჰკრას ხმალი თასს. მართლაც, ლილეს რუფიაც რომ არ ხლებოდა ქვესკნელში, ვინ იცის, როგორ განვითარდებოდა მოვლენები. ორივე ნაწარმოებში პროტაგონისტის მხლებელ მეორეხარისხოვან გმირს დიდი წვლილი შეაქვს საბოლოო მიზნის მიღწევაში.

როცა პროტაგონისტის შინაგან მდგომარეობაზე ვსაუბრობთ, ასევე მნიშვნელოვანია ზღაპრისა და ფენტეზის გმირის შედარება სახლში დაბრუნების ასპექტში. ზღაპრის მორფოლოგიაში პროპს წარმოდგენილი აქვს **გმირის სახლში დაბრუნების** პუნქტი (პროპი,1984:97), მაგრამ აქ ჩვეულებრივ დაბრუნებაზეა საუბარი, როცა გმირი მიდის რაიმეს მოსაძებნად, ან ვინმეს მოსაყვანად, იპოვის და დაბრუნდება სახლში, როგორც საწყის მდგომარეობაში. ფენტეზის ნაწარმოებში ბავშვობის სახლს უფრო დიდი დატვირთვა აქვს. ფენტეზის გმირი მიდის დიდი მისიის შესასრულებლად, მას წინ უაღრესად საინტერესო ცხოვრება ელის, დიდი სახელი, ჯილდო, მაგრამ რთულ სიტუაციებში მას ყოველთვის ენატრება სახლი, ის საწყისი მდგომარეობა, როცა მის მხრებზე არ იყო მთელი სამყაროს გადარჩენის პასუხისმგებლობა. ლილე იროელი ბალდამის თასის დამსხვრევის შემდეგ

გაუჩინარდება. ბერი ბაადური და სხვა ღვთისშვილები გამალებით ეძებენ ბიჭს, მათ ჰგონიათ, რომ ლილე ბნელეთში დაიღუპა, ან იქ დარჩა და კოპალა მის სამეზობლოდ წასვლასაც კი გეგმავს, როცა გაიგებს, რომ იგი რომაში, თავისი გამზრდელი დევეების ოჯახში ასულა და მუდმივად გულჩათხრობილი, იქ ცდილობს დაუბრუნდეს ჩვეულ ცხოვრებას. ამით ავტორი გვიჩვენებს იმ შინაგან ტკივილს, რაც გმირის სახელის უკან იმალება. სემი და ფროდოც საუბრობენ გმირობაზე. თითქმის მიზანს მიღწეულები, ერთმანეთს უმხელენ, რამდენად დიდი ტკივილის მომტანია გმირად ყოფნა და თავგადასავლები:

„მთლიანად აქაურობა არ მომწონს - თქვა ფროდომ, - არც ეს საფეხურები და კლდეები, არც ეს ქარი და შვერილი. აქაური მიწა, ჰაერი და წყალი ერთიანად დაწყველილია. მაგრამ რას ვიზამთ, ასეთი გზა გვერგო გასავლელად.

- ჰო, ეგ მართალია, - დაეთანხმა სემი, - არადა, რომ გვცოდნოდა, აქ აღმოვჩნდებოდით, თავიდანვე უარს განვაცხადებდით მოგზაურობაზე. ისე, მგონი, ყოველთვის ასე ხდება. აი, იმ საგმირო სიძღვრებსა თუ თქმულებებშიც, ბატონო ფროდო, მე რომ თავგადასავლებს ვეძახდი. მაშინ მეგონა, რომ თავგადასავლების მოყვარული გმირები თავისი სურვილით მიდიოდნენ ფათერაკებთან შესახვედრად, მოწყენილი ცხოვრების გასახალისებლად ან უბრალოდ გასართობად, თუ შეიძლება, ასეც ითქვას. ახლა ვხედავ, რომ ეგრე მარტივად არ ყოფილა ძველი თქმულებების საქმე; თქვენი თქმისა არ იყოს, ჩვენი ზღაპრული გმირებიც თითქოს იმიტომ გაეხვივნენ საარაკო ამბებში, რომ ასეთი გზა ერგოთ გასავლელად. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, ჩვენსავით იმათაც უამრავჯერ ექნებოდათ უკან დახევის შესაძლებლობა, ოღონდ მათ არ დაიხიეს. რომ დაეხიათ, მაშინ ამას ვერასოდეს გავიგებდით, რადგან ასეთებს უმაღვე მიივიწყებდნენ. ჩვენ მხოლოდ იმათზე ვგებულობთ, ვინც ბოლომდე მივიდა, თან ეს ბოლო ყოველთვის არ ყოფილა კეთილი... ნეტა ჩვენ როგორ ზღაპარში მოვხვდით? ... - მე და შენ, სემ, ჯერ ზღაპრის ყველაზე საშინელ ადგილას ვართ გაჭედვით“ (ტოლკინი, 2010:392,393).

ასეთ დიალოგს ალბათ ზღაპარში ვერასოდეს შევხვდებით. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ზღაპარი მცირე მოცულობისაა და შეუძლებელია, მასში დეტალურად იყოს აღწერილი გმირთა შორის გამართული ცალკეული დიალოგები, თუმცა, ერთი რამ ცხადია: ფენტეზის გმირი ყოველთვის არ არის თავისი სიძლიერით წარმოჩენილი და ავტორი ხშირად მის სისუსტეებსაც გვიჩვენებს და ღიად მიგვითითებს, რის ფასად მოიპოვებს გმირი გამარჯვებასა და დიდებას..



როგორც ვნახეთ, ფენტეზის გმირთა ფუნქციები ზღაპრის გმირების ფუნქციების იდენტურია. მისი საერთო სურათი შემდეგი სახისაა:

- ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის ოჯახიდან;
- გმირი ტოვებს სახლს;
- გმირი იღებს ძნელ დავალებას;
- გმირს აძლევენ ჯადოსნურ სამუალებას (ნივთს);
- გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იქ, სადაც სამებნელი საგანია;
- გმირი და მისი ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ, ანტაგონისტი მარცხდება;
- გმირს ნიშანს ადებენ;
- გმირი ბრუნდება სახლში / გმირი ქორწინდება ან ხდება მისი მეფედ კურთხევა.

გარდა ამ ძირითადი მახასიათებლებისა, ფენტეზის პროტაგონისტ გმირთან ვხვდებით თავისებურებებსაც, რაც მას ზღაპრისგან განასხვავებს:

- 1) ფენტეზის გმირებს გააჩნიათ საკუთარი სახელები. ყველაზე უმნიშვნელო გმირსაც კი სახელდებით გვაცნობს ავტორი.
- 2) ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი არ არის იდეალური. მას ეშინია, ბეზრდება, ბრაზდება, იმედგაცრუებულია და ა.შ. ავტორი თამამად აგვიღწერს მის სუსტ მხარეებს, რითაც გმირის სახე მკითხველის თვალში კი არ დაკნინდება, არამედ მასში თანაგრძნობას აღძრავს.
- 3) ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი არ იბრძვის პიროვნული პრობლემის გადაჭრისთვის. ის ებრძვის ბოროტ ძალას, რომელიც მთელ სამყაროზე, ან სამყაროს კონკრეტულ ნაწილზე ცდილობს გამეფებას.
- 4) ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი თავისი სურვილით არ ერთვება საერთო ბრძოლაში. მას ამას ავალევენ, ან მას ეს მისია დაბადებიდან აკისრია.
- 5) ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი არ იბრძვის მარტო. მას მხარს უჭერს ადამიანთა ჯგუფი (სამშო), და უახლოესი მეგობარი-მეგობარი, რომლებიც გამუდმებით ეხმარებიან მას როგორც ფიზიკურად, ასევე მორალურადაც.

6) ფენტეზის პროტაგონისტი გმირი არ იბრძვის ფიზიკურად ანტაგონისტის წინააღმდეგ. მას ევალეზა, გაანადგუროს ის ჯადოსნური იარაღი, რისგანაც ბნელეთის არსება ძალას იღებს.

### 2.2.2. ანტაგონისტი გმირი

ანტაგონისტი ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოების აუცილებელი შემადგენელი ელემენტია. ბოროტი გმირი, ანუ ანტიგმირი ნებისმიერ ლიტერატურულ ნაწარმოებში გვხვდება. როგორც კარლ იუნგი ამბობს, ანტაგონისტის არქეტიპი უნივერსალური მოვლენაა, რომელიც კულტურისა და ისტორიული ეპოქის მიუხედავად, ნებისმიერ მხატვრულ თუ მითოლოგიურ ნაწარმოებში გვხვდება (Jung, 1981:20). ანტაგონისტი შესაძლოა იყოს ერთი ბოროტი პერსონაჟი, ან პერსონაჟთა ჯგუფი, ან სხვა რაიმე ძალა, რომელიც დაბრკოლებას უქმნის ან პირდაპირ კონფლიქტშია ჩართული პროტაგონისტის ან მთელი საზოგადოების წინააღმდეგ.

ბოროტი ან უარყოფითი გმირი ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოებში შეიძლება ვიპოვოთ, თუმცა ფენტეზის ნაწარმოებში წარმოდგენილი მთავარი ანტაგონისტი უკიდურესად ბოროტია. თუკი შევადარებთ ქართული და ინგლისური ფენტეზის ორ მთავარ ანტაგონისტს - საურონსა („ბეჭდების მბრძანებელი“) და სამსალას („ამბავი ლილე იროელისა“), დავინახავთ, რომ ორივე მათგანს საერთო მახასიათებლები გააჩნია, რომელთა მსგავსებაც შეგვიძლია ოთხ პუნქტად წარმოვადგინოთ:

- 1) წარმომავლობა
- 2) გარეგნობა
- 3) მომზადება და სტრატეგია
- 4) გამანადგურებელი იარაღი

#### 1) წარმომავლობა

არცერთი ანტაგონისტი არ არის შემოქმედის ანტონიმი ან თავდაპირველი ბოროტება. ისინი არ არიან თავად დემონი ან ანტიქრისტე (კლუტი, 1997:250). ისინი მხოლოდ ბნელი ძალების მსახურები არიან და ფენტეზის ლიტერატურაში ბნელი მეუფის (Dark Lord) სახელით არიან ცნობილნი. თუ სილმარილიონს განვიხილავთ,

სამყაროში წარმოშობილი თავდაპირველი ბოროტება არის მეღვინე, რომელიც ილუვატარმა (ერუმ) შექმნა სხვა აინურებთან ერთად, ელფებისა და ადამიანების შექმნამდე. მეღვინის გაბოროტება ბიბლიურ ისტორიას და სატანის ამბოხებას მოგვაგონებს. ტოლკინისეული სამყაროს მამოძრავებელი ძალა მუსიკაა. ილუვატარმა თითოეულ აინუს მისცა სიმღერის ნიჭი: „და აჰა, უხმო ილუვატარმა ყოველ აინუს და უთხრა მათ: მოგეცით თემა, რათა იმღეროთ ხმაშეწყობილად და შექმნათ მუსიკა დიდი. და ვინაიდან აღვანთეთ ცეცხლით ჩაუქრობელით, წარმოაჩინეთ ძალასა თქვენსა და უკეთუ ისურვებთ, განავრცობთ თემას, ყველა თქვენებურად, ვითარცა ძალგიბთ. ხოლო მე დავჯდები და გისმენთ და გავიხარებ, რამეთუ თქვენის მემშვეობით, სიმღერასა შინა უდიდესი სილამაზე აღმოცენდება“ (ტოლკინი, 2015:9). დაიწყეს სიმღერა და სამყარო გაივსო ჰარმონიული ჰანგებით, ილუვატარი კი იჯდა და უსმენდა მათ. მაგრამ თანდათან, რაც უფრო ვითარდებოდა თემა, ერთ-ერთმა აინუმ, მეღვინე მასში საკუთარი წარმოსახვის ნაყოფის ჩაქსოვება დაიწყო, „რითაც უმაღლესი არაკეთილხმოვანი იქმნა მუსიკა, მის გვერდით მდგომი ძმები დაღონდნენ, აზრი გაეფანტათ და სიმღერა შეფერხდა. ზოგიერთმა მუსიკისთვის თანახმიერების მისანიჭებლად თავდაპირველ განზრახვაზე უარი თქვა და მეღვინის სიმღერას აჰყვა. მეღვინის არაკეთილხმოვანება შორს გავრცელდა და უწინდელი მელოდია მღელვარე ზღვის გრუხუნად იქცა“ (ტოლკინი, 2015:10). ილუვატარის მიერ ნაკარნახევი ჰარმონიული ჰანგები და მეღვინისგან გამოსული არაკეთილხმოვანი მუსიკა ერთმანეთს დაუპირისპირდა. მათი ჰანგების რამდენიმე ორთაბრძოლის შემდეგ ილუვატარმა თქვა: „ძლევამოსილნი არიან აინურნი და მათ შორის ყველაზე ძლევამოსილი არს მეღვინე! მაგრამ მან და ყოველმა აინუმ უნდა იცოდეს, რომ მე ილუვატარი ვარ. ყველას გიჩვენებთ, რასაც მღეროდით და თავად ნახავთ, რა შექმნა ნამღერმა თქვენმა. შენ კი, მეღვინე, მიხვდები, რომ არა არს თემა, რომელიც ჩემგან არ გამომდინარეობს და ვერც ვერავინ შეცვლის მუსიკას ჩემდა დაუკითხავად. ის, ვინც ამას ლამობს, თავისდა უნებურად, ჩემს იარაღად იქცევა თავისთვისვე წარმოუდგენელი, უფრო ბრწყინვალე ჩანაფიქრების აღსასრულებლად“ (ტოლკინი, 2015:12). ეს თქვა ილუვატარმა და განეშორა იმ არემარეს თავის მომხრე აინურთა ერთად. ასე გახდა მეღვინე ილუვატარის მოწინააღმდეგე. საურონი, რომელიც „ბეჭდების მბრძენებელშია“ მთავარი ბნელი ძალა, მეღვინის მსახურია. მას უკვე

მოგვიანებით, მესამე ათასწლეულში შუამიწეთში ვხვდებით, სადაც ცდილობს, თავისი გავლენა გააძლიეროს და მთელი შუახმელეთის მბრძანებელი გახდეს.

ნატო დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკებში“ მთავარი ანტაგონისტი სამსალაა, რომელიც ძველი ქართული სიტყვაა და „მომაკვდინებელ შხამს“ ნიშნავს. აქ მთავარი მმართველი ძალა ქართული მითოლოგიიდან არის მოყვანილი - მორიგე ცის გამგებელი, რომლის სამფლობელოც ცის სამეფოშია. მის სამფლობელოს დევქალი დედია ასე აღწერს: „ერთ ძალიან მაღალ მთაზე, მის მწვერვალებს ღრუბლებიც რომ ვერ წვდებიან, ციხე დგას; სწორედ იქ არის ღვთის კარი, მის იქით ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთია დაბრძანებული და ოქროს ბაგეებით იძლევა ბრძანებებს. მის სამფლობელოში მხოლოდ მზის ჩასვლის შემდეგ შეიძლება მისვლა. ოქროს ტახტის გვერდით ქვესკნელში ფესვებგადგმული ალვის ხე დგას, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი ჯაჭვია. ალვის ტოტებზე თეთრმხრიანი ღვთისშვილები ჰყავდა, სანამ ჩვენთან [დედამიწაზე] გამოგზავნიდა. ალვის ხის ფესვებში უკვდავების წყარო - ვეშაწყარო - მოსჩქეფს, რომელსაც გულმოდგინედ იცავს ღვთაებრივი ვეშაპი. ციხიდან ამ წყარომდე არხია გაყვანილი, სწორედ ამ არხით დაჰქრიან ღვთისშვილები“ (დავითაშვილი, 2010:189). მორიგე ცის გამგებელმა მზისქვეშეთში ღვთისშვილი ბერი ბუქნაი ბაადური სხვა ღვთისშვილებთან, კოპალასა და იახსართან ერთად მოავლინა, რათა ადამიანებს დახმარებოდნენ. ამ დროს ქვესკნელისა და მზისქვეშეთის ავსულებს ათი უძლიერესი ავსული მართავდა. სამსალაც ერთ-ერთი მათგანი იყო. ძალითა და გრძნეულებით ბევრი იყო მათ შორის უძლიერესი, მაგრამ სამსალა მათ ცბიერებითა და მოხერხებულობით სჯობნიდა და მუდმივად სურდა, მათ შორის პირველობა დაეკავებინა. ავი მოახერხა კიდევ ეს, როცა დანარჩენი ავსულები მოტყუებით ბალღამის თასში ჩააჭედდა და მის მუდმივ მცველებად აქცია, თავად კი პირველობა მოიპოვა. საურონის მსგავსად, არც სამსალაა სატანის პროტოტიპი, იგი ბნელთმეუფეა რომელიც საკუთარი გავლენის გაძლიერებას ცდილობს კოლხეთზე.

## 2) გარეგნობა

ლიტერატურაში პერსონაჟთა გარეგნობის აღწერას დიდი მნიშვნელობა აქვს. როცა მწერალს სურს, დადებითი გმირის ხატის შექმნა, მას ლამაზი გარეგნობის

მქონედ წარმოგვიდგენს, ბოროტ გმირს კი ულამაზოდ წარმოაჩენს, რათა მკითხველში უფრო გაამყაროს ნეგატიური დამოკიდებულება მის მიმართ. ფენტეზის ანტაგონისტი გმირის გარეგნობაც ულამაზოა. მუდმივად ბოროტებაზე ფიქრი და ბნელეთსა და ქვესკნელში ყოფნა დალს ასვამს მის გარეგნობას. ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებში მთავარი ანტაგონისტი გმირი გამორჩეულად განსხვავდება სხვა ნეგატიური გმირებისგან. საურონის გარეგნობაზე ტოლკინი შემდეგს გვეუბნება: “წყვდიადში იცდიდა, ვიდრე ახალ იერს შეიძენდა; საზარლად გამოიყურებოდა იგი, რამეთუ ნუმენორის დაქცევისას ზღვაში ჩაძირულმა მშვენიერი გარეგნობა სამუდამოდ დაკარგა“ (ტოლკინი, 2015:340). ბექდის გაკეთებისა და ძალების აღდგენის შემდეგ გონდორის სამეფოს გამოუცხადა ომი. ისილდურმა ბრძოლისას საურონს ბექდიანი თითი მოჰკვეთა. „საურონი დროებით დამარცხდა, მისმა სულმა სხეული დატოვა და შორეულ უდაბნოს შეაფარა თავი. მრავალი წლის განმავლობაში აღარ მოუღია ხილული იერი“ (ტოლკინი, 2015:342). მოგვიანებით საურონმა კვლავ მოიკრიბა ძალა და მორდორში გამაგრდა. ჰობიტი ფროდოს მიერ ბექდის განადგურების შემდეგ კი „საურონს სძლიეს, იგი სრულიად დამარცხდა და მისგან მძულვარე აჩრდილიდა დარჩა“ (ტოლკინი, 2015:355). სილმარილიონის წიგნში ვხედავთ, როგორ იცვალა სახე საურონმა: მშვენიერი გარეგნობის ნაცვლად საზარელი შესახედაობისა გახდა, საბოლოოდ კი მისგან მხოლოდ აჩრდილი დარჩა.

ძირითადი მსგავსება საურონსა და სამსალას შორის, გარდა უკიდურესად ბოროტი ბუნებისა, მათი თვალია. კრიტიკოსი ედუარდ ლენსი ამტკიცებს, რომ ტოლკინს საურონის პერსონაჟი აღებული აქვს კელტური (და ირლანდიური) მითოლოგიური გმირისგან, ბალორისგან. ბალორი ხშირად არ გვხვდება კელტურ მითოლოგიაში, თუმცა ის მაინც გამორჩეული არსებაა, როგორც უკიდურესი ბოროტების სიმბოლო. მის გარეგნობაში თვალს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, მასში იყო მისი ძლიერება. ბრძოლის დროს ვინც მას თვალს გაუსწორებდა, ყოველგვარი ძალა ეკარგებოდა და უდიდესი ლაშქარიც კი მისი მცირე არმიის წინაშე მარცხდებოდა. იმაზე, რომ ბალორის თვალს დიდი ძალა ჰქონდა, მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ როცა ის მოკლეს თვალში ქვის ტყორცნის შედეგად, თვალმა თავის უკანა მხარე გააპო და საკუთარი ოცდაშვიდი მეომარი გაანადგურა. მსგავსი შედეგი ჰქონდა საურონის თვალის განადგურებასაც. მორდორელი ჯარისკაცები შედრკენ,

დაიბნენ, ხელები აუკანკალდათ და მუხლები მოეკვეთათ, უმისამართოდ დარბოდნენ საურონის ქმნილებები (Lense, 1976:4).

გარდა გამანადგურებელი ძალისა, თვალს მაკონტროლებელი თვისებაც გააჩნია. მას სხვის გონებაში ჩახედვა და სხვისი აზრების წაკითხვაც შეუძლია. ფროდომ საურონის თვალი გალადრიელის სარკეში დაინახა. „ანაზღად სარკე სავსებით გაშავდა, ისეთი შავი გახდა, თითქოს წყვიდიდის ხვრელი გაიღო, და ფროდომ სიცარიელეში ჩაიხედა. ბნელი უფსკრულიდან თვალი ამოტივტივდა, რომელმაც ნელ-ნელა მთლიანად მოიცვა სარკე. ფროდომ შეძრწუნებისგან გაშემდა: ვერც ენის დამკრას ახერხებდა და ვერც სარკისგან მზერის მოცილებას. ცეცხლის ენებით დამარღვული, პრიალა თვალი, ყვითელი, როგორც კატისა, ფხიზლად და დაჟინებით უყურებდა, მისი შავი გუგა კი უძირო ჭის თავს ჰგავდა. მერე თვალი ამომრავდა, აქეთ-იქით დაიწყო ყურება და ფროდოსთვის შემზარავად ცხადი გახდა, რომ ბევრ სხვასთან ერთად, მასაც ეძებდნენ“ (ტოლკინი, 2016:248). ედუარდ ლენსი თავის ნაშრომში „საურონი გიყურებს შენ“ (Sauron Is Watching You) თვალის კიდევ ერთ მხარეზე მოგვანიშნებს: ის წყევლის სიმბოლოა. „საურონის თვალი საზარელია“, რადგან ის არის „სარკმელი არაფრისკენ გამავალი“, უფსკრულში გასასვლელი, სიმბოლო უკიდურესი სასოწარკვეთისა. ის და სხვა ბოროტი არსებები შთანთქა თავისივე სიძულვილმა, და ახლა სურთ, შური იძიონ თავიანთი დაცემის გამო და ამ უფსკრულში ჩაითრიონ დანარჩენი სამყარო. თვალებში ასახული ცეცხლითა და ცივი სინათლით ტოლკინი გამოხატავს მათ მრისხანებასა და სიძულვილს. საურონის თვალი ბალორის თვალზე ბევრად უარესია, რადგან ბალორი მხოლოდ სიკვდილის ფიგურაა, საურონი კი წყევლისა. სწორედ ამიტომ, როცა ფროდომ მორდორისგან ასობით მილის დაშორებით, ამონ მორში იგრძნო თვალის ძალა, მან „ყველა იმედი დაკარგა“ (Lense, 1976:4).

სამსალას თვალსაც თავისი ისტორია აქვს. იგი ათ ავსულთაგან ერთ-ერთი იყო, იმდენად ცბიერი და მოხერხებული, რომ ღვთისშვილის, ბერი ბუქნაი ბაადურის შეცდენაც კი სცადა. მივიდა მასთან და შესთავაზა, შევებათ ერთმანეთს და სხვების თვალის ასახვევად თავი დამარცხებულად სცანიო. სამაგიეროდ, როცა ბნელთმეუფე გავხდები, დანარჩენ ცხრა ავსულს შენს მფლობელობაში გადმოგცემო. ბერი

განრიხდა მის სიტყვებზე, სამსალას ცეცხლოვანი მათრახი გადაუჭირა და თვალისჩინი დააკარგვინა, მაგრამ არ მოკლა და ცოცხალი გაუშვა, რათა ყველასთვის ეჩვენებინა, რომ ღვთისშვილები ავსულებთან გარიგებას არ დებენ. „სამსალამ თავისი გრძნეულება გამოიყენა და გონების თვალთ დაიწყო ჭვრეტა“ (დავითაშვილი, 2010:107), მაგრამ ამ თვალთ ის მხოლოდ ქვესკნელში ხედავს, დედამიწაზე კი უსინათლოა. კოლხეთის მთავრის ქალიშვილი, გრძნეული კაისა სამსალას ზაქარიას გონებაში შეღწევასა გადააწყდა. ამ გამოცდილებას ის მამამისს წერილით უზიარებს: „მისი სახის გარჩევა მკაფიოდ ვერ შევძელი, წამიერად განათდა მხოლოდ და ისევ ჩაბნელდა. უკუნმა ბნელმა მხოლოდ მისი ერთადერთი თვალი ვერ შთანთქა, რომელიც შუბლზე ეჯდა. მე მეგონა, თვით სამსალა მიყურებდა. მის გამყინავ მზერას ვერ გავუძელი და თვალები დავხუჭე, მაგრამ ამან არ მიშველა. თვალდახუჭულიც ვხედავდი მას. სხეული გამეყინა და აღარ მემორჩილებოდა. ასე მეგონა, სადაცაა ყინულის უმცირეს ნამსხვრევებად დავიფანტებოდი. ისევ ზაქარიამ და მისმა უცნობმა თანამოსახლემ (რუფიამ) მიშველეს. ისინი ერთად გადაეფარნენ იმ ჯოჯობეთურ თვალს და უცილობელ გაგიჟებას, შეიძლება, სიკვდილსაც კი, გადამარჩინეს. თვალი ჩაბნელდა თუ არა, გონი დაკვარგე. გრძნობაზე რომ მოვედი, ზაქარია კვლავ გაუნძრევლად იჯდა და სარკმელში იყურებოდა. უკვე ვედარ მამჩნევდა. მხოლოდ მაშინ, როცა საკნიდან გავდიოდი, სრულიად უცხო ხმით მითხრა: კაისა, შეგიძია, იამაყო, შენ ერთადერთი მოკვდავი ხარ, რომელმაც ეს თვალი ნახა. დღეიდან ფრთხილად იყავი, მისი ანარეკლი შენს გონებაში სამუდამოდ ჩაიბეჭდა და მის პატრონს უკვე დაუკითხავად შეუძლია გესტუმროს. შენზეა დამოკიდებული, როგორ გაუმკლავდები“ (დავითაშვილი, 2010:82). სამსალას თვალს სიმბოლური დატვირთვა აქვს, ის მესამე თვალია, რომლითაც იგი ქვესკნელიდანაც კი ახერხებს ადამიანთა გონებაში შეღწევას. ამ ორი ანტაგონისტის მთავარ მსგავსებას - თვალს - თუ ერთმანეთს შევადარებთ, დავინახავთ, რომ საურონის თვალი ძლიერებისა და წყევლის სიმბოლოა, სამსალას თვალი კი გონებრივი შესაძლებლობებია, რაც მას სხვა ავსულებისგან გამოარჩევს.

### **3) მომზადება და სტრატეგია**

ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ეპიკური ფენტეზისა არის ომი და დიადი ბრძოლები. აქ ომი ძირითადად შუა საუკუნეების მსგავსი საბრძოლო სტილითა და აღჭურვილობით მიმდინარეობს. ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის გმირები მუდმივად ომის სამზადისში არიან, რომლის გადამწყვეტ ბრძოლას ნაწარმოების ბოლოს ვადევნებთ თვალყურს. ორივე შემთხვევაში ბნელთმეფესთან მიდის მთავარი გმირი თავის მხლებელთან ერთად, ხოლო ანტაგონისტის ჯარი მიდის, რათა თავს დაესხას და შეებრძოლოს სამმოთა ჯგუფს. ანტაგონისტს გააჩნია გეგმა, რომლის მიხედვითაც მოქმედებს. მისი მიზანია გაბატონდეს კონკრეტულ ტერიტორიაზე და საკუთარი გავლენის ობიექტად აქციოს. საურონი ყველა საშუალებას იყენებს, რათა შუახმელეთის მმართველი გახდეს: „ამ ეპოქაში შუახმელეთში საურონი აღზევდა, გაძლიერდა და მორგოთის სამსახურში განდიდებული და ყოფილი ბატონისგან დამოძღვრილი კვლავ ბოროტის ქმნას შეუდგა. ტარ-მინასტირის, ნუმენორის მეთერთმეტე მეფის ზეობისას ის მორდორის მიწაზე გამაგრდა და ბარად-დურის კოშკი ააშენა. მას შემდეგ სულ შუახმელეთზე გაბატონებას ლამობდა, რათა მეფეთ მეფე გამხდარიყო და კაცთა მოდგმას ღმერთად ელიარებინა (ტოლკინი, 2015:312). საურონი მიხვდა, რომ თავისი მიზნების მისაღწევად ჯადოსნობა უნდა გამოეყენებინა, რათა სხვა ბოროტ არსებათა შორის უზენაესად წარმოჩენილიყო. მიზნის მისაღწევად მან ძალაუფლების ბეჭედი გამოჭედა, თუმცა ვინაიდან გასაბატონებლად ფიზიკური ძალაც სჭირდებოდა, სასწრაფოდ იწყო ჯარის შექმნა ორკებისა და ტროლებისგან. საურონის ლაშქარი ძირითადად ორკებისგან შედგებოდა, რომლებიც გონებრივად შეზღუდულ, თუმცა ფიზიკურად ძლიერ ბოროტ არსებებს წარმოადგენდნენ. „ორკები ადრეეპოქამდელ დღეებში ბნელმა ძალამ გამოზარდა. მათ საკუთარი ენა არ გააჩნდათ. სხვათა ენებს ითვისებდნენ და ჟარგონებით ავსებდნენ. საურონმა შავბნელ წლებში ბნელი ენა შექმნა და სურდა, თავისი მოხარვე ერების საერთო ენად ექცია, თუმცა წარმატებას ვერ მიაღწია. ამ ენიდან მრავალი სიტყვა აითვისეს ორკებმა და მესამე ათასწლეულში იგი ბარად-დურისა და მორდორის სარდალთა ენად იქცა. მორდორელი და იზენგარდელი ორკები თავიანთ ნათესავებთან შედარებით უფრო ზორბა ტანის მქონე და კარგი მეომრები იყვნენ. მცირე ტანის ორკები იშვიათობა იყო და მას საგანგებო სახელით *სნაგა* ანუ „მონა“ მოიხსენიებდნენ. ტროლებიც უხსოვარი



დროიდან არსებობდნენ და გონებრივად შეზღუდულ, მაგრამ ფიზიკურად ძლიერ არსებებს წარმოადგენდნენ. „ეს ყვეფი და ზორზოხა არსებები საერთოდ ვერ მეტყველებდნენ და მხოლოდ ნადირებივით ღმუოდნენ. მაგრამ, შემდეგ საურონმა გაწვრთნა და ვერაგებად აქცია ისინი. ტროლებმა, რამდენსაც მათი ჭკუა-გონება გაწვდებოდა, ორკებისგან შეითვისეს ენა“ (ტოლკინი, 2011:465). მესამე ათასწლეულის ბოლოს გაჩნდა ტროლთა ახალი მოდგმა, რომელიც საურონმა შექმნა, მაგრამ მათ შესაქმნელად რომელი მოდგმა გადაავარა, არავინ უწყოდა. ტროლთა ეს ახალი მოდგმა მისმა შემქმნელმა ღონით, სისწრაფით, ცბიერებითა და სისასტიკით დააჯილდოვა. წინაპრებისგან განსხვავებით, მათ არც დღის სინათლისა ეშინოდათ. საურონის მიერ ორკებისა და ტროლებისგან შექმნილი ლაშქრის სარდლები ძირითადად ორკები იყვნენ.

ნატო დავითაშვილის ანტაგონისტი გმირიც, სამსალაც, საბოლოო ბრძოლისთვის ემზადება. მისი მზადების შესახებ ბერი ბუქნაი ბაადური ღვთისშვილებს, კოპალასა და იახსარს უყვება და საბრძოლო მოქმედების გეგმასაც აცნობს: „პირქუშო, ახლა შენს კითხვას გავცემ პასუხს: რატომ ჩაჩუმდნენ ავსულებიო. თურმე ქაჯავეთის სამჭედლოებში დღედაღამ იარაღს ამზადებენ. ბნელთმეუფე ჯარს კრებს, გადამწყეტი ბრძოლისთვის ემზადება. ჩვენც მზად თუ არ დავხვდით, ძალიან გაგვიჭირდება, დაგვჯახბნიან, მით უმეტეს - მთებსა და კლდეებში, სადაც ჯიხვებზე უკეთ დაჰქრიან. ჩვენც უნდა გავწვრთნათ ჯარი, კაცისძენიც უნდა მოვამზადოთ გადამწყვეტი ბრძოლისთვის, თანაც, გადამწყვეტი ბრძოლები ბარში უნდა გავმართოთ, სამხრეთისკენ უნდა გავიტყუოთ ავსულები... ყველა ყრმას, როგორც კი თორმეტისა გახდება, უკლებრივ ყველას, ყველა თემსა და გვარში, მშვილდოსნობაში, ფარიკაობასა და ლახტის სროლაში უნდა დააწყებინოთ ვარჯიში. მათ გაწვრთნას ყოველ სოფელში თითო-თითო კარგი მებრძოლი მიუჩინე“ (დავითაშვილი, 2010:52).

ორივე ნაწარმოებში გადამწყვეტ ბრძოლაში ყველა არსება ერთვება. აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან არა რასები, არამედ სიკეთისა და ბოროტების მხარეს მყოფი არსებები. „ბეჭდების მბრძანებელში“ საურონის მხარეს იბრძვის მთელი ბნელეთი და როჰანის ის მეფეები, რომელთა გადაბირებაც შეძლო და სხვა შორეული, მისი გავლნის ქვეშ მოქცეული რასები, ბეჭდის სამმოს მხარეს კი ადამიანები, ელფები,

ჯუჯები, ენტები და ოთხი ჰობიტი (ჰობიტონამდე ჯერ ბრძოლის ამბავს არ მიუღწევია). ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებშიც „ამბავი ლილე იროელისა“ ბნელეთი და ნათელი ებრძვის ერთმანეთს. ერთ მხარეს სამსალაა ბოროტ დევებთან, წყლის, ხმელეთისა და ქვესკნელის ქაჯებთან და ავსულებთან ერთად, მეორე მხარეს კი ადამიანები, რომკაშელი დევები, ღვთისშვილები, კაცმაცუნები და დალები.

#### 4) გამანადგურებელი იარაღი

ფენტეზის ნაწარმოებში აუცილებლად ხდება უკანასკნელი ბრძოლა. ზღაპრის მსგავსად, აქაც ბოროტი მარცხდება და კეთილი იმარჯვებს. პროპი თავის წიგნში წარმოგვიდგენს ზღაპრის დასასრულს ანტაგონისტის დამარცხების რამდენიმე ვარიანტს:

- 1) ის მარცხდება პირისპირ ბრძოლაში
- 2) ის მარცხდება შეჯიბრში
- 3) ის აგებს ბანქოში
- 4) ის აგებს აწონისას
- 5) მას კლავენ შებრძოლების გარეშე (მაგ. ძილში)
- 6) მას განდევნიან (პროპი, 1984:94)

თუკი ტოლკინისა და დავითაშვილის ნაწარმოებებს შევადარებთ, დავინახავთ, რომ ანტაგონისტის დამარცხება ამ ნაწარმოებებში ზღაპრისგან განსხვავებულია. აქ პროტაგონისტი არ არის ფიზიკურად იმდენად ძლიერი, რომ შეებრძოლოს ბნელ ძალას, და არც ბნელი მეუფე იქნებოდა ძლიერი, რომ არა მისი ჯადოქრობა. საურონისა და სამსალას დამარცხება შეიძლება არა მათთან ფიზიკური შერკინებით, არამედ იმ ნივთის განადგურებით, რაც მათ ძალაუფლებას უზრუნველყოფს. საურონის ძლიერება მის ბეჭედშია. სილმარილიონში ვკითხულობთ: „იმხანად ოსტ-ინედილის მჭედლებმა საოცარი რამეები დაამზადეს. მათ შორის ყველაზე გასაოცარი იყო ძალაუფლების ბეჭდები. თუმცა, ერეგიონელ მჭედლებს საურონი ხელმძღვანელობდა და რასაც აკეთებდნენ, ყველაფერი იცოდა. მას ელფთა დამორჩილება და დამონება განეზრახა. ელფებმა მრავალი ბეჭედი დაამზადეს; ხოლო საურონმა საიდუმლოდ გამოჰქედა *მმართველი ბეჭედი*. ყველა დანარჩენი მას ემორჩილებოდა და მხოლოდ იმდენ ხანს გაძლებდა, რამდენსაც

მთავარი ბეჭედი. საურონმა ელფთა ძლიერი ბეჭედების დასაპატრონებლად მმართველ ბეჭედში თავისი ძალისა და ნების ნაწილი ჩააქსოვა. წყვდიადის ქვეყნის ცეცხლოვან მთაში გამოჰქედა საურონმა მმართველი ბეჭედი; როცა ის ეკეთა, ამჩნევდა ყოველივეს, რაც უმცირეს ბეჭედთა მეშვეობით კეთდებოდა და კითხულობდა და განაგებდა მათ აზრებს, ვისაც ის ბეჭედები ეკეთა (ტოლკინი, 2015:334). (იხ.სურ. 7). სწორედ ამ ბეჭდის განადგურება აქვს დავალებული მთავარ პროტაგონისტს - ფროდოს. უფსკრულის პირთან მდგარ ფროდოს აზრი ეცვლება და ბეჭდის გავლენის ქვეშ ექცევა. ის სემს ეუბნება: „მოვედი, მაგრამ იმას არ ვიზამ, რისთვისაც მოვედი. ეს არ მსურს. ბეჭედი ჩემია!“ (ტოლკინი, 2011:247). ბეჭდის განადგურების წინ ფროდოსთან მოდის ცდუნება, თუმცა მოვლენები ისე ვითარდება, რომ ბეჭედი და გოლლუმი ერთად ნადგურდებიან.

სამსალას ძალაუფლების წყარო ხალიბური ფოლადისგან ქვესკნელის შავ ცეცხლზე გამოჰქედილი ბალდამის თასია. ბნელთმეუფემ ის ღვთისშვილთათვის უჩინარი გახადა. „მთელი ქვეყნიერების დარდი და ტკივილი ბალდამად მიწაში იჟონება და ამ თასში გროვდება. მთელი წელი უნდა მის ავსებას. წელიწადში ერთხელ ყველა ავსული გროვდება ამ მთასთან და ძალების განსამტკიცებლად თითო პეშვ ბალდამს მიირთმევს, სანამ თასი არ დაცარიელდება“ (დავითაშვილი, 2010:13). ბალდამის მეშვეობით ავსულები წლიდან წლამდე უშრეტ ენერჯიას იღებენ. სამყაროს ის გადაარჩენს, ვისაც „თავზე ადგას მეუფების ნათელი“, რომელიც ბნელეთის ბურუსში გაიკვლევს გზას და ხალიბური ლითონისგან გამოჰქედილი მახვილით ბალდამის თასს დაამსხვრევს. ბალდამის თასის დამსხვრევა სამსალასა და სხვა ავსულთა დამარცხებას ნიშნავს. ქვესკნელში ჩასულ ლილე იროელსაც დახვდება საცდური. სამსალა ცდილობს მის გადაბირებას და მას პირფერულად მიმართავს: “მოგესალმები, მზისქვეშეთისა და ქვესკნელის მომავალო დიდო მეუფე! მიმსახურე შენი ერთგული სამსალა! არ მომკლა და ყველა ავსულზე მეუფებისა და მბრძანებლობის ძალას გადმოგცემ! თუ შენ მოინდომებ, იმ სისხლისმღვრელ ბრძოლას, ჩვენს თავზე რომ გამართულა, ამ წუთშივე შევწყვეტ და ათასობით შენი მოძმის სიცოცხლეს გადაარჩენ“ (დავითაშვილი, 2010:356). რუფიას დანახვისას ხვდება მოახლოებულ საფრთხეს და ეუბნება ლილეს, რომ ბალდამის თასის დამსხვრევა ველარაფერს შეცვლის. მართალია, ბრძოლაში წასვლის წინ

ავსულებმა მთელი ბალღამი დაცალეს, მაგრამ ბრძოლის დროს უკვე იმდენი შეგროვდა, რომ თუ ლილე თასს დაამსხვრევდა, მთელი სითხე დედამიწაში ჩაიღვრებოდა და უარეს უბედურებას მოიტანდა როგორც სამყაროსთვის, ასევე თავად ლილესთვისაც. შემდეგ ისევ განაგრძობს: „ჩემს მომავალზე კი არა, შენს მომავალზე ვფიქრობ. მართალი ხარ, ის ძალა აღარ მაქვს, რომ მთელ ქვესკნელზე და მზისქვეშეთზე ერთდროულად ვიბატონო. აქ რომ დაგინახე შენი ნათელით, მაშინვე მივხვდი, მორიგემ ისეთი მაღლი მოგვინა, ისეთი ძალა მოგცა, თავადაც არ იცი, რა დიდებული საქმეების ჩადენა შეგიძლია. გაგვაერთიანე მზისქვეშეთი და ქვესკნელი და გახსენი ეს კარი... შენ ერთადერთს ძალგიძს მისი გაღება. აი, საიდან გველის საშიშროება, სანამ ჩვენ ერთმანეთთან ბრძოლით ვიქცევთ თავს, აქედან შემოსული ძალა ისე წაგვლეკავს მზისქვეშეთსაც და ბნელეთსაც, ამოსუნთქვასაც ვერ მოვასწრებთ“ (დავითაშვილი, 2010:357). ლილეს რუფია მოუწოდებს, რომ არ დაუგდოს ყური ბნელთმეუფის სიტყვებს და სასწრაფოდ დაამსხვრიოს თასი. ლილე ასეც მოიქცევა, თასს დაამსხვრევს და შეასრულებს თავის დავალებას, მაგრამ ამავე დროს სრულად შეიგრძნობს ყველა იმ ტკივილს, რაც ბალღამის თასში იყო ჩალექილი (იხ.სურ. 8).

კიდევ ერთი საერთო ნიშანი, რაც უკანასკნელი ბრძოლის დროს ხდება, ისაა, რომ სანამ ჯადოსნური იარაღის განადგურება მოხდება, ორივე ანტაგონისტის ყურადღება დანარჩენ გმირებს გადააქვთ ფიზიკურ ბრძოლაზე. არაგორნი საიდუმლო თათბირზე დანარჩენ მეთაურებს ამცნობს თავის გადაწყვეტილებას, რომ უმჯობესია, თუკი საურონის ყურადღებას მისი სამეფოდან სხვა ადგილას გადაატანინებენ, რათა ბეჭდის მცველმა დიადი თვალისგან შეუმჩნევლად, ადვილად შეძლოს მორდორში შეღწევა. განდალფი იწონებს მის გეგმას და ამბობს: „საურონი უნდა ვაიძულოთ, მთელი ძალებით შემოგვიტიოს. მორდორი უნდა დაცარიელდეს. რაც შეიძლება სწრაფად უნდა დავესხათ თავს, სატყუარად უნდა ვიქცეთ, რომელსაც ხარბად მოინადირებს. საკუთარი ნებით უნდა ჩავუხტეთ ხახაში, რათა იფიქროს, რომ ახალი ბეჭდის მბრძანებელი პატივმოყვარეობამ დააბრმავა და ამიტომაც უტევს“ (ტოლკინი, 2011:173) საურონი, რომელიც მთელი შუახმელეთის მბრძანებლობაზე ოცნებობს, ასეთი სტრატეგიით ტყუვდება. ის მთელ თავის ძალებსა და ყურადღებას ბარად-დურისკენ მიმართავს და ფროდოს

მხოლოდ მაშინ შეამჩნევს, როცა იგი ცეცხლოვანი უფსკრულის პირას დგას. „შავმა მბრძანებელმა იგრძნო მეტოქის გამოჩენა და დიადი თვალის მზერა მყისვე მთაში შესასვლელს მიაპყრო. უმაღლესი მიხვდა, რამხელა შეცდომა დაუშვა და მტრის ნამდვილი ჩანაფიქრი მისთვის ნათელი გახდა. საურონი მხურვალე მრისხანებამ მოიცვა და მომწამვლელი კვამლივით მახრჩობელა შიში დაეუფლა, რადგან მიხვდა, რაოდენ დიდ ხიფათში იმყოფებოდა, და რომ, მისი ბედი ბეწვზე ეკიდა“ (ტოლკინი, 2011:247). რა თქმა უნდა, ეს შეცდომა საურონს ძვირად დაუჯდა.

ბნელთმეუფის მოტყუების ფაქტს ვხედავთ ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებშიც. აქაც თათბირზე ბერი ბუქნაი ბაადური დანარჩენებს მიმართავს: „ღვთისშვილებო, ავსულებით სავსე ქვესკნელში ვერ გავუშვებთ ლილეს. ძალზე საშიშია. მათი გარეთ გამოტყუებაა საჭირო. კაისა, ამაში კი შენ უნდა დაგვეხმარო. სამსალას გონებაში მოგიწევს კიდევ ერთხელ ჩახედვა. უნდა დაარწმუნო, რომ შენ ისეთი ადამიანი ხარ, რომელსაც თასის დამსხვრევა შეუძლია. შენს შესაპყრობად... უფრო სწორი იქნება, გასანადგურებლად ბნელთმეუფე მთელ თავის ჯარს გამოგზავნის. მათ კი სამშვილდეში ჩვენ დავხვდებით. ლილეს ბალდამის თასისკენ მხოლოდ ასე გავუთავისუფლებთ გზას“ (დავითაშვილი, 2010:321). სამსალაც ტყუვდება. ბერი ბაადურის მიერ შემოთავაზებულმა სტრატეგიამ გაამართლა - სამსალამ ვერ განჭვრიტა საფრთხე და კაისას მიერ დაგებულ ხაფანგში გაება. არ დაუჯერა წყლის ქაჯთა მეუფე ბურას რჩევას და მთელი ლაშქარი, უკანასკნელი ქაჯის ჩათვლით, სამშვილდისკენ გაუშვა.

ამ ორი ნაწარმოების პროტაგონისტის გამანადგურებელი იარაღის განხილვისას იკვეთება ოთხი მახასიათებელი:

- ა) პროტაგონისტი და ანტაგონისტი ფიზიკურად არ იბრძვიან
- ბ) უშუალოდ დავალების შესრულების წინ მოდის ცდუნება, რომ არ განადგურდეს ძალაუფლების მომნიჭებელი ნივთი
- გ) ბნელ მეუფეს იარაღის განადგურებამდე ატყუებენ და მისი ყურადღება ბრძოლაზე გადააქვთ პროტაგონისტის დამხმარე ჯგუფს
- დ) ჯადოსნური ნივთის განადგურებისას ანტაგონისტი ნადგურდება ან იმდენად სუსტდება, რომ კარგავს თავის ძალაუფლებას.

როგორც ვნახეთ, ქართული და ინგლისური ფენტეზის ანტაგონისტი გმირები ბრძოლისა და გამანადგურებელი იარაღის თვალსაზრისით მიზნის მიღწევის გზაზე სრულ მსგავსებას გვიჩვენებენ. შესაბამისად, ანტაგონისტების, ჯ. ტოლკინის საურონისა და ნ.დავითაშვილის სამსალას შედარებისას ვხედავთ, რომ მათი მსგავსება ოთხივე საკითხში ემთხვევა: მათი წარმომავლობა, ფიზიკური მსგავსება, ბრძოლა და სტრატეგია, და მათი გამანადგურებელი იარაღი. ამით ნათელი ხდება ის, რომ ქართული და ინგლისურ ფენტეზის ანტაგონისტებს მსგავსი მახასიათებლები გააჩნიათ.

### 2.2.3. მენტორი

ფენტეზის ნაწარმოებებში აუცილებლად არსებობს პერსონაჟი - მენტორი (იდუმალი მასწავლებელი). ის შეიძლება კეთილ ჯადოქრადაც ჩავთვალოთ. მისი ამოცანაა მთავარ გმირს, რომელიც გამოუცდელი ახალგაზრდაა, მისცეს სწორი რჩევები, მოამზადოს მისიისთვის და დაეხმაროს გაჭირვების დროს. მას ყოველთვის სხვა გმირებზე მეტი ცოდნა და გამოცდილება გააჩნია, და იცის, როგორც დაეხმაროს ბოროტებასთან ბრძოლაში. ჯონ კლუტი საგანგებოდ მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ მენტორი და მისი მოწაფე, როგორც წესი, ერთიდაიგივე სქესის წარმომადგენლები არიან. (კლუტი, 1999:637).

ტოლკინის განდალფი ნაწარმოებში მოხსენიებულია, როგორც კეთილი ჯადოქარი (kind wizard). იგი ისტარის ორდერის წევრი ჯადოქარია, რომელიც ვალარებმა შუამიწეთში ადამიანთა დასახმარებლად წარმოგზავნეს. მას პირველად „ჰობიტის“ ნაწარმოების დასაწყისშივე ვხვდებით და მაშინ ვიგებთ მის ვინაობას, როცა ბილბო მას იცნობს: „განდალფი! ჰოი, საოცრებავ! ეს ის მოხეტიალე ჯადოსანი არ არის, მოხუც ტუკს ჯადოსნური ალმასის საკინძეები რომ აჩუქა? შეიკრავდი და, მორჩა, ვერაფრით გაიხსნიდი, სანამ არ უბრძანებდი... ეს ის არ არის, წვეულებებზე შესანიშნავ ზღაპრებს რომ ყვებოდა გობლინებზე, გოლიათებსა და დრაკონებზე, ტყვე მეფის ასულებსა და ქვრივის იღბლიან ვაჟიშვილზე? ეს ის არ არის, ულამაზეს ფოიერვერკებს რომ აწყობდა? ამას რა დამავიწყებს! ... ეს ის განდალფი არ არის, ვის გამოც უამრავი წესიერი ჭაბუკი და გოგონა გიჟური თავგადასავლების საძიებლად უცხო მხარეებში გაემართა?“ (ტოლკინი, 2016:12-13).

ჯერ კიდევ „ჰობიტის“ წიგნიდან ჩანს, რომ განდალფი მომავლის მჭვრეტელია. მან წინასწარ იცის ბილბოს როლი ჯუჯათა სამომოში და მას „ქურდი“ შეარქვა. მართლაც ბილბომ მოხერხებულად შეძლო გოლლუმისთვის ბეჭდის, ხოლო დრაკონ სმაუგისთვის თორინის საგვარეულო ნატვრისთვის მოპარვა.

„ბეჭდების მბრძანებელში“ განდალფი უფრო სერიოზულ ბრძოლებშია ჩართული. ის იძიებს ბეჭდის ისტორიას და ძველ ხელნაწერებში აღმოაჩენს მისი განადგურების საშუალებასაც. განდალფის მითითებით ტოვებს ფროდო მაზრას და მისი ინიციატივით იკრიბება ელრონდის საბჭო. განდალფ რუხი მორიაში ბალროგთან შებრძოლების შემდეგ უფსკრულში ვარდება, რის გამოც სამოს წევრებს დაღუპული ჰგონიათ, თუმცა, იზენგარდთან ბრძოლის წინ ის თეთრებში შემოსილი წარუდგება თავის თანამებრძოლებს: „ახლა მე თეთრი ვარ, უფრო ზუსტად, თავად სარუმანი ვარ, ანუ, ისეთი, როგორც სარუმანი უნდა ყოფილიყო!... რაც დავცილდით, ცეცხლსა და უფსკრულის წყლებში გამოვიარე. უამრავი რამ დამავიწყდა იქიდან, რაც მეგონა, რომ ვიცოდი და უამრავი რამ ვისწავლე ხელახლა იქიდან, რაც დამავიწყდა. შორს ვხედავ, მაგრამ ახლოს ვერაფერს ვჭვრეტ!“ (ტოლკინი, 2016:142). განდალფი ძლიერი გრძნეულია, დიად სიბრძნესა და ძალას ფლობს, მან თეოდენი ბოროტი სულისგან გაათავისუფლა და გველგესლას გეგმები გამოააშკარავა, მას იცნობს ყველა, ემორჩილება არწივთა გუნდი, რომლებიც გაჭირვების დროს მუდამ შველიან. ჰამფრი ქარფენტერი თავის წიგნში “The Letters of J.R.R.Tolkien”, აღნიშნავს, რომ ტოლკინი ერთ-ერთ წერილში განდალფს „ადამიანად ქცეულ ანგელოზად“ Angel Incarnate) მოიხსენიებს (Carpenter, 1981:156). მიუხედავად თავისი ძლიერებისა და გრძნეულებისა, განდალფი მუდამ თავს არიდებს ბეჭედთან მიახლოებას. როცა ფროდო შესთავაზებს, რომ მას გადასცემს ბეჭედს, ვინაიდან მას უფრო მეტი ძალა და სიბრძნე აქვს, განდალფი შეჰყვირებს: „არა! ის მე უსაზღვრო და უსაშინლეს ძალას მომანიჭებს, მაგრამ იმავდროულად, თავისი სასიკვდილო გავლენის ქვეშ მომაქცევს! ნუ მცდი! არ მინდა, თვითონ გავხდე ბნელი მბრძანებელი! ბეჭედმა იცის ჩემი გულისკენ მიმავალი გზა, იცის, რომ სუსტებს ვეხმარები და კეთილი საქმეების გასაკეთებლად ყველაფერზე წავალ. ნუ მცდი! ბეჭდის ჩემთან თუნდაც ხელუხლებლად შენახვას ვერ გავბედავ. სურვილი მისი გამოყენებისა ჩემს ძალაზე აღმატებული იქნება. მე ხომ ასეთი ძალაუფლება ძალიან გამომადგებოდა“

(ტოლკინი, 2016:111). როგორც ვხედავთ, განდალფს ყველაფერი შეუძლია, გარდა თავად საურონთან დაპირისპირებისა და ის თავს არიდებს ბეჭედს, რასაც შეუძლია, მას საურონის ძალაუფლება მიანიჭოს.

ბერი ბუქნაი ბაადურს ჯადოქარს ვერ ვუწოდებთ, იგი მითოლოგიური პერსონაჟი - ღვთისშვილია. ავტორი ლილე იროელის წიგნს დაურთავს წინასიტყვაობას კვირია ხმელთმოურავის წიგნიდან „ამბავი ღვთისშვილთა დაბადებისა“: „როცა მორიგე ღმერთმა დაინახა, რომ ადამიანთა მოდგმას აღარ შეეძლო ქვესკნელის ბნელ ძალებთან ბრძოლა, მათ შემწეებად ღვთისშვილები მოუვლინა და დროებით სამყოფლად ცასა და მიწას შორის აღმართული გერგეთის მთა მიუჩინა“ (დავითაშვილი, 2010:5). ნაწარმოების დასაწყისში ბერ ბაადურს ასე ვეცნობით: „დარბაზის თავში, საუფლო სკამზე, გრძელ, მწვანე მოსასხამში გახვეული თეთრქუდიანი, რკინისჩექმებიანი თვთისშვილთა წინამძღოლი და ხატთა ბატონი ბერი ბუქნაი ბაადური იჯდა, ხელში განუყრელი თუჯის მძიმე შუბნური მათრახი ეჭირა“ (დავითაშვილი, 2010:5). ბერი ბაადური სხვა ღვთისშვილებთან, კოპალასთან, პურქუშსა და იახსართან ერთად ჩართულია ავსულებთან და ქაჯებთან ბრძოლაში. სწორედ ბერ ბაადურს გაუმჟღავნა მორიგე ღმერთმა, რომ სამსალას ქვესკნელში აქვს ხალიბური ფოლადისგან დამზადებული თასი. „მთელი სამყაროს დარდი, ტკივილი და ვარამი ბალღამად მიწაში იჟონება და თასში წვეთ-წვეთად გროვდება. წელიწადში ერთხელ ყველა ავსული ერთად გროვდება ამ თასთან და ძალების განსამტკიცებლად თითო პეშუ ბალღამს მიირთმევს, სანამ თასი არ დაცარიელდება. ასე გრძელდება წლობით და სწორედ ეს აძლევს ავსულებს უშრეტ ძალას (დავითაშვილი, 2010:13). მორიგე ღმერთი წარმოგზავნის ყრმას, რომელშიც სამი სახის სისხლი ჩქეფს, ადამიანის, თეთრი ქაჯისა და ღვთისშვილის. როცა ყრმა სიჭაბუკის ასაკში შევა, მაშინ უნდა ჩავიდეს ქვესკნელში და ხალიბური ფოლადისგან გამოჭედილი ხმლით დაამსხვრიოს თასი. ბერი ბაადური თავად შეესწრო ბიჭის დაბადებას და, რადგან ის მზის პირველივე სხივთან ერთად მოევლინა ქვეყანას, ლილე დაარქვა. ის საიდუმლოდ ინახავს იმ ფაქტს, რომ ყრმა რომკაშში დევებთან ჰყავს მიბარებული და პერიოდულად სტუმრობს მათ ოჯახს. ბერი ბაადური ღვთაებრივი სიბრძნით არის დაჯილდოვებული და კარგი მებრძოლიცაა, თუმცა, განდალფის მსგავსად, ვერც ის ერთვება სამსალასთან პირდაპირ ბრძოლაში და ვერც ბალღამის თასის დამსხვრევას



ბედავს. თუმცა, ის ბრძოლაზე უარს არ ამბობს - სანამ ლილე და რუფია ქვესკნელში არიან თასის დასამსხვრევად, ბერი სამშვილდეში ქაჯების წინააღმდეგ იბრძვის.

#### 2.2.4. შემწე გმირთა სამმო

ფენტეზის ნაწარმოებში პროტაგონისტს ჰყავს შემწე გმირთა ჯგუფი (სამმო), რომლებიც მას უკანასკნელ ბრძოლაში ეხმარებიან. მთავარი გმირი ამ ჯგუფს ან თავისი მოგზაურობის (quest) დასაწყისში შეკრებს, ან თანდათან ხვდება გზაზე და სამმომში შემოიერთებს. ტოლკინი თავის ნაწარმოებებში საკმაოდ მოხერხებულად წარმოაჩენს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ბედისწერის გადაწყვეტაში შემწე გმირთა როლი. ისინი მუდმივად იცავენ, ეხმარებიან გმირს მიზნის მიღწევაში და საჭიროების დროს მთავარი მისიის შესასრულებლად თავსაც სწირავენ. ჯონ კლუტს თავის ენციკლოპედიაში წარმოდგენილი აქვს შემწე სამმოს ორი ტიპი, რომლებიც, მისი თქმით, ბოლო ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ჰეროიკული (საგმირო) ფენტეზის სახეობად ჩამოყალიბდა. ეს შეიძლება იყოს ვინმეს ბრძანებით შეკრებილი გმირები, როგორც, მაგალითად, სამხედრო ფენტეზის (Military Fantasy) ნაწარმოებებშია, ან ნებაყოფლობითი გაერთიანება, (როგორც ტოლკინთან გვხვდება), რაც ძირითადად სათავგადასავლო ფენტეზის ნაწარმოებებშია წარმოდგენილი (Clute, 1999:220). გმირები შესაძლოა მთავარი გმირის მსგავსი წარმომავლობისა იყვნენ, ან მათ შორის ერიოს ფრინველები, ცხოველები ან სხვა სახის არსებები. ეს მწერალს ძირითადად მრავალფეროვნებისთვის სჭირდება, რათა საჭირო დროს თითოეული მათგანის უნარი საერთო გამარჯვებისთვის იქნას გამოყენებული.

ტოლკინის სამმოთა ჯგუფები „ჰობიტსა“ და „ბეჭდების მბრძანებელში“ განსხვავებულია. ნაწარმოების სტილის ელემენტს მოგვიანებით განვიხილავთ, თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს ის, რომ „ჰობიტი“ უფრო მსუბუქი სტილით დაწერილი ნაწარმოებია. ავტორი იუმორით მოგვიხრობს ბილბოს სამმოთა ჯგუფში არჩევის ამბავს. ფაქტობრივად მას სახლში განდალფმა დაუპატიჟა ცამეტი ჯუჯა, რომელთაც ისარგებლეს მასპინძლის ნაძალადევი სტუმართმოყვარეობით, მოგვიანებით კი გაუმხილეს გეგმა სამოგზაუროდ წასვლის შესახებ. უცნაური კი ამ ისტორიაში წევრად მიღების ფორმაა, ბილბომ ხელი უნდა მოაწეროს კონტრაქტს, რომელშიც

შემდეგი პირობაა: „გადახდა ნაღდი ფულით, რომლის ოდენობაც არ უნდა აღემატებოდეს ერთ მეთოთხმეტედ ნაწილს მთლიანი სარგებლისა (თუ ასეთი რამ საერთოდ იქნება); გზის ხარჯი დაფარული იქნება ნებისმიერ შემთხვევაში; დაკრძალვის ხარჯებს დაეფარავთ ჩვენ ან ჩვენი წარმომადგენლები - რასაკვირველია, თუ საჭიროება მოითხოვს, თქვენ კი ამ საკითხის მომგვარებელი არავინ გეყოლებათ...“ (ტოლკინი, 2016:39). ამისათვის ბილბომ მათთან ერთად უნდა იმოგზაუროს შორეულ მთებში, სადაც თორინის წინაპართა საგანძურს დრაკონი სმაუგი დაპატრონებია და ეს სიმდიდრე უნდა დაიბრუნონ.

განსხვავებული და სერიოზულია საძმოს შერჩევის პროცესი „ბექედების მბრძანებელში“. ელრონდის საბჭოზე გადაწყდა, რომ ბექედს მორდორში ფროდო წაიღებს და მას სემი გაჰყვება. დანარჩენ წევრებს კი ელრონდი ირჩევს. გამგზავრების წინა დღეს იგი ფროდოს სხვადასხვა დარიგებებს აძლევს და ბოლოს ეუბნება: „თანამგზავრებს აგირჩევთ. იქამდე გამოგყვებიან, სადამდეც მოისურვებენ ან შეძლებენ. მათი რიცხვი დიდი არ იქნება, ვინაიდან ჩვენი გეგმა სიჩქარესა და საიდუმლოობას ემყარება. ახლა თუნდაც ადრეული ხანის ელფების ლაშქარი მყავდეს, დიდად მაინც ვერაფერში გვიშველიდა, მხოლოდ უფრო მეტად შეუწყობდა ხელს მორდორის აღზევებას. რაზმის შემადგენლობაში ცხრა წევრი შევა - ცხრა მოგზაური ცხრა ავი მხედრის წინააღმდეგ. შენთან და შენს ერთგულ მსახურთან ერთად განდალფი წამოვა... რაც შეეხება დანარჩენებს, ისინი სხვა თავისუფალი ერებიდან იქნებიან. კერძოდ: ელფებიდან, ჯუჯებიდან და ადამიანებიდან. ელფებიდან ლეგოლასი გამოგყვებათ, ჯუჯებიდან - გიმლი გლოინის ძე... ადამიანებიდან არაგორნი არათორნის ძე იქნება თქვენი თანმხლები“ (ტოლკინი, 2016:104). გადაწყდა, რომ არაგორნთან ერთად ბორომირიც გაჰყვებოდათ, ხოლო მერისა და პიპინის თხოვნის შემდეგ განდალფი მათ შემოერთებასაც დათანხმდა. როგორც ვხედავთ, ტოლკინის ორივე ნაწარმოებში რაზმის მეთაური განდალფია, რომელიც პერიოდულად გამოეყოფა-ხოლმე რაზმს, საჭიროების დროს კი უბრუნდება. ჯგუფი საბოლოოდ იკრიბება მორდორის კარიბჭესთან, სადაც გადამწყვეტ ბრძოლაში იღებენ მონაწილეობას.

ნატო დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკებშიც“ ვხედავთ სამმოთა ჯგუფს, რომლის მეთაურიც ღვთისშვილი ბერი ბუქნაი ბაადურია. ნაწარმოების დასაწყისში, როცა ბაადურმა ისინი ბაცალიგოში მიიწვია, შვიდ მათგანს გაანდო საიდუმლო ლილეს დაბადების შესახებ. ამ სამმოში შედიოდა: ბერი ბაადური, თერგაული, კოპალა, იახსარი, პირქუში, ხახმატის გიორგი და ლაშარის ბერი გიორგი. „შვიდნი ვართ ამ მაგისდასთან და ჩვენი საიდუმლოც შვიდგზის დაცული უნდა იყოს“ (დავითაშვილი, 2010:51), - ასე მიმართავს ბერი ბაადური დამსწრე პირებს. მოგვიანებით სამმო სხვადასხვა მიმართულებით იშლება, პირქუში ხალიბური ლითონით მახვილის გამოსაჭედად ცეცხლოვან მიწებზე მიდის, კოპალა და იახსარი - კოლხეთის მთავარ ბაკურთან, სხვები კი საომარ სამზადისს შეუდგებიან. საბოლოო ბრძოლაში მათ უერთდებათ დალებისა და კაცმაცუნების მეთაურები თავიანთი ლაშქრებით, სადაც მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანენ ანტაგონისტის დამარცხებაში.

#### 2.2.5. გამოგონილი არსებები

ფენტეზის პერსონაჟთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია გამოგონილი არსებები და ანთროპომორფული პერსონაჟები. აქ შესაძლოა შევხვდეთ 1) ცხოველებს, რომლებსაც ნამდვილ ცხოველთა თვისებები აქვთ (მაგ. ძაღლი, ცხენი); 2) ცხოველებს, რომელთაც ადამიანთა თვისებები გააჩნიათ (მაგ. ტოლკინის არწივები, ადამიანი-დათვი-ბეორნი); 3) საგნებს, რომელთაც ადამიანთა თვისებები გააჩნიათ (ცოცხალი ხეები - ენტები) და 4) მითოლოგიურ და ზღაპრულ არსებებს (ელფები, ტროლები, გობლინები, გრძნეულები და სხვ.).

ა) **ელფები.** ელფები გამოგონილი არსებებია, რომელთაც ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი აქვთ ტოლკინის შემოქმედებაში. ელფები არ არის ტოლკინის მიერ გამოგონილი რასა, მათ სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით, თუმცა მათ თვისებათა და მახასიათებელთა ფორმირებაში ყველაზე დიდი წვლილი ტოლკინს მიუძღვის.

სიტყვა "ელფის" ზუსტი მნიშვნელობის დადგენისას ენათმეცნიერები ვერ თანხმდებიან, თუმცა ყველაზე გავრცელებული მოსაზრებით, ეს სიტყვა ლათინურ "ალბს" (თეთრს) უნდა უკავშირდებოდეს. არსებობს მოსაზრებაც, რომ ელფი ირლანდიური სიტყვიდან "ellyl"/"aillil" მომდინარეობს, რაც "ნათელს",

"ელვარეს" ნიშნავს და შუმერულ "ელლუს" უთანაბრდება (იგივე მნიშვნელობით). გერმანიკულ ენებში "elf" ტიპის სიტყვები შემდეგნაირად გვხვდება: დანიური სახელწოდება "elv", შვედური "alv", ნორვეგიული "alv", და ისლანდიური „alf-ur“, რაც გერმანიკულ ხალხებში ამ სიტყვის საერთო ძირზე მეტყველებს. ლიტერატურაში ზოგჯერ გვხვდება ალბები (ალფები) -alf - (სკანდინავიური), სიდები sidhe - ძვ. ირლანდიური) (Hall, 2007:4,5).

ელფების ყველაზე უძველესი ფორმა მოდის ნორვეგიული მითოლოგიიდან. ნორვეგიულ მითოლოგიაში ელფები ორ ჯგუფად არის წარმოდგენილი - კეთილი (ნათელი) და ბოროტი (შავბნელი) ელფები. კეთილი ელფები შექმნილი და პატივდებული იყო ღმერთი ოდინის მიერ. ზოგი ლეგენდა გვეუბნება, რომ ელფების გარეგნობა დაკავშირებული იყო წელიწადის დროების ცვლადობასთან. ისინი უმეტესად უკვდავები იყვნენ, მაგრამ ისინი კვდებოდნენ მაშინ, თუ მათ წმინდა მუხის ხეს ვინმე მოჭრიდა. კეთილი ელფები ანუ „ლიოსალფარები“ (Ljosafar), როგორც მათ ნორვეგიელები უწოდებდნენ, დასახლებული იყვნენ ალფაიმის (Alfheim) თვალწარმტაც სამყაროში. ისინი ადამიანებს მათზე უფრო დაბალი რანგის მქონედ მიიჩნევდნენ, ასე რომ ადამიანები მათ თვალში არაფერს წარმოადგენდა. სხვათა შორის, ნათელი ელფების გარეგნობა სრულებით ემთხვეოდა სრულყოფილი ნორვეგიელის გარეგნობას: ქერა თმა, ლურჯი ან მწვანე თვალები, ლამაზი ცხვირი, ბუნებასთან მჭიდრო კავშირი და სხვა. ბოროტი ელფები ანუ დოკალფარები (Dokkalfar) საკმაოდ ცუდი გარეგნობისა იყვნენ და ცხოვრობდნენ სამყაროში, სახელად ნიფლჰაიმი (Niflheim). ისინი ბუნებით ბოროტები იყვნენ (Hall, 2007:56-57).

ელფებს ვხვდებით სხვადასხვა ქვეყნის ფოლკლორში მეტნაკლები სხვაობით. შოტლანდიურ ფოლკლორში ისინი აგებულებით ადამიანებს ჰგვანან, მაგრამ მათ ემტერებიან და ზიანს აყენებენ. ისინი ძილში ტანჯავენ ადამიანებს და მათ ხშირად ბავშვებს ჰპარავენ. ისლანდიურ ფოლკლორში გვხვდება პაწაწინა, თითის სიგრძის ელფები, რომელთაც „მკურნალ-ცოლები“ (Spae-Wives) ეწოდებათ. ისინი მდებარეობითი სქესის არსებები არიან, გაწაფულები მკითხაობასა და ბალახებით მკურნალობაში. დანიურ ფოლკლორში ელფებს ადამიანის გარეგნობა აქვთ და მათ „ელეს ერი“ (Elle Folk) ჰქვია. მათ შეუძლიათ ქნარზე დაკვრა, მაგრამ ვინც მათ მიუახლოვდება, შეუძლიათ ერთი შეხერვით სენი შეჰყარონ. ესპანურ ფოლკლორში

ელფები „დუნდების“ სახელით არის ცნობილი. მათ მოსავთ წითელი, მწვანე და ნაცრისფერი სამოსი და განთიადამდე მუშაობენ სამჭედლოებში, ამასთანავე, გამანადგურებელი ძალაც გააჩნიათ.

გერმანულ მითოლოგიაში ელფები პაწაწინა ქმნილებები არიან, რომელთაც ავადმყოფობა მოაქვთ ადამიანებისთვის და შინაური ცხოველებისთვის. ისინი გულ-მკერდზე აჯდებიან მძინარე ადამიანებს და მათ კოშმარებს ასიზმრებენ. აგრეთვე იპარავენ ახალშობილ ბავშვებს, და მათ მახინჯი ელფის ბავშვებით ჩაანაცვლებენ.

ანგლო-საქსონურ ლიტერატურაში ზოგჯერ ელფისა და ფერიის ცნებები ერთნაირებად მოიაზრება. ფერიების წარმომავლობა ანგლო-საქსონური მითოლოგიიდანაა და ზოგჯერ მეფე არტურსაც მიიჩნევდნენ ფერიის შვილად. არსებობს თქმულება, რომ ფერიები ყვავილებიდან იბადებიან, მათი ფრთები კი მიმსგავსებულია პეპლებისა და ნემსიყლაპიების ფრთებთან. ელფებს ხშირად უკავშირებენ ხეებს და მათი წარმომავლობა ისევ ნორვეგიულ მითოლოგიაში უნდა ვეძიოთ (Hall, 2007:176-81).

შუა საუკუნეების ინგლისურ ლიტერატურაში ელფები ზიანის და ხიფათის მომტან არსებებად არის წარმოდგენილი, მაგრამ აქ ისინი გარეგნობით უფრო ადამიანების მსგავსები არიან და უმეტესად მდებრობითი სქესისა, რაც აშკარად ცვლის მათ შესახებ ამ პერიოდში არსებულ შეხედულებებს. ელფებს ზებუნებრივი ძალების მქონე ადამიანებად მიიჩნევდნენ, რომლებიც უჩინრად ცხოვრობდნენ ტყის ნაპირებთან მცხოვრები ადამიანების გვერდით. მეთოთხმეტე საუკუნის ბოლოს კი ელფი შეცვალა ფრანგულიდან შემოტანილმა სიტყვამ ფერია *fairy*, რომელიც ჩანს ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერიულ მოთხრობებში“, სერ ტოპასის ამბავში, სადაც მთავარი გმირი მიემგზავრება ელფების დედოფლის საძებნელად, რომელიც ფერიების ქვეყანაში ბინადრობს.

იმის გამო, რომ ელფები ასოცირდებოდა ავადმყოფობასთან, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში უმეტეს მკვლევარს წარმოედგინა, რომ ანგლო-საქსონური ტრადიციით ელფები იყვნენ პატარა, უჩინარი, დემონური არსებები, რომლებსაც მოჰქონდათ ავადმყოფობა ისრის სროლით. მკვლევარები ელფების მიერ გამოწვეულ დაავადებებს „ელფის ნაისრალს“ - „elf-shot“ უწოდებდნენ. ტერმინი „ელფის

ნაისრალი“ პირველად გვხვდება დაახლოების 1500 წელს დაწერილ შოტლანდიურ ლექსში “Roulis Cursing”, სადაც „ელფის ნაისრალი“ სხვა უბედურებებთან ერთად მოხსენიებულია წყევლაში, რომელიც ქათმების ქურდების მისამართით წარმოითქმებოდა (Hall, 2007:103).

თანამედროვე ფენტეზის ნაწარმოებებში ელფების პირველი აღწერილობა ჩანს 1924 წელს გამოცემულ ლორდ დანსენის ნაწარმოებში „ელფლანდის მეფის ქალიშვილი“. შემდგომი თანამედროვე ნაწარმოები, სადაც ელფია აღწერილი, არის 1937 წელს დაწერილი ტოლკინის „ჰობიტი“. ტოლკინის მრავალ შემდგომ ნაწარმოებში ელფები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ, განსაკუთრებით „ბექდების მბრძანებელში“. ტოლკინის ელფებს მოჰყვათ ადამიანის ზომის სკანდინავიური წარმოშობის სასტიკი ელფები პოლ ანდერსონის ფენტეზის რომანში „გატეხილი ხმალი“ (1954).

თანამედროვე ფენტეზის ჟანრის ლიტერატურაში ელფის ელემენტზე ყველაზე დიდი გავლენა ტოლკინმა მოახდინა. თუკი ადრეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ელფური წარმომავლობის მქონე თითო ან რამდენიმე გმირს ვხედავთ, ტოლკინთან მათი მთელი სამყაროა აღწერილი. ავტორი დეტალურად აგვიღწერს როგორც მათ წარმომავლობას, ასევე ყოველდღიურ ყოფას. მისი აღწერით ელფები ილუვატარის პირმშო არიან, განსხვავებით ადამიანებისა და ჯუჯებისგან. ისინი ჯერ კიდევ ადრეეპოქამდელ დღეებში ორ უმთავრეს შტოდ გაიყვნენ: დასავლელ ელფებად (ელდარებად) და აღმოსავლელ ელფებად. ამ უკანასკნელ მოდგმას ბნელტევრისა და ლორიენის ელფები მიეკუთვნებოდნენ. ტოლკინის ელფები გარეგნულად ადამიანების მსგავსი არსებები არიან, წვეტიანი ფოთლის ფორმის ყურებით და გრძელი თმებით. ელფები ძირითადად დაკავებულნი არიან ხელსაქმითა და იარაღის დამზადებით, ასევე განსაკუთრებული ნიჭი აქვთ მუსიკაში, ქსოვასა და მოქანდაკეობაში. ქალი ელფები ბალახებით მკურნალობითაც არიან სახელგანთქმულნი, ხოლო მამრობითი სქესისანი კი საბრძოლო ხელოვნებით. ისინი ადამიანებზე უფრო ჭკვიანები არიან, აქვთ დიდი სულიერი ძალა, ძლიერი შეგრძნებები და ახასიათებთ ბუნებასთან სიახლოვე. ისინი არიან დიდებული იარაღის მჭედლები და ძლიერი მეომრები, რომლებიც მუდამ სიკეთის მხარეს იბრძვიან. განსაკუთრებით განთქმულები არიან მშვილდოსნობაში. დაბადების

შემდეგ მათი გონება უფრო სწრაფად ვითარდება, ვიდრე მათი ფიზიკური სხეული, ასე რომ ზრდასრული ელფი დაახლოებით ერთი საუკუნისაა. ისინი არიან ბიოლოგიურად უკვდავები იმ მნიშვნელობით, რომ არ ავადდებიან და მათზე არ მოქმედებს ასაკი. ილუვატარმა თავდაპირველად ისინი უკვდავებად შექმნა, მათი სულიცა და სხეულიც, თუმცა „მელკორის“ ბოროტმა ძალებმა შეასუსტა მათი გამძლეობა, ამიტომ ისინი შეიძლება, მსგავსად ადამიანებისა მოკლულ იქნან ბრძოლაში, ან შეიძლება დარდისგან დაჭკნენ, მათი სულები კი გადადის დასავლეთის კურთხეულ მიწაზე, ვალინორზე.

ტოლკინს აგრეთვე შემოაქვს ელფური ელემენტები, როგორცაა „ელფური მოსასხამი“, რომელსაც თავად დედოფალი გალადრიელი ქსოვდა. მას ჰქონდა თავისივე კაპიშონი, ელფური მწვანე შესაკრავი და ვინც მას ჩაიცმევდა ზუსტად ერგებოდა სხეულზე. რთული იყო მისი ფერის განსაზღვრა, რადგან გარემოს მიხედვით იცვლიდა ფერებს, ხდებოდა მწვანე, რუხი, ყავისფერი, რათა უცხო თვალისთვის შეუმჩნეველი დარჩენილიყო. ელფური პური „ლემბასი“ მზადდებოდა სპეციალური მარცვლეულისგან, რომელიც ამანში იზრდებოდა და ტრადიციის მიხედვით მას მხოლოდ ქალები ამზადებდნენ, მისი მომზადების წესი კი მკაცრად გასაიდუმლოებული იყო. გარეგნულად ნამცხვარს ჰგავდა, იყო ძალიან მსუყე და ფოთლებში გახვეული რამდენიმე თვეს ახალივით ინახავდა თავს. განსაკუთრებით შორ მანძილზე მოგზაურობისას საგზლად იყენებდნენ. მას მხოლოდ ელფები ჭამდნენ და იშვიათ შემთხვევაში აძლევდნენ არა-ელფებს, რადგან თქმულების თანახმად, თუკი მოკვდავი შეჭამდა მას, სიკვდილის ძალაუფლება მასზე მცირდებოდა და მას აუცილებლად ელფებთან ერთად ცხოვრების სურვილი გაუჩნდებოდა.

ტოლკინმა გამოიგონა ელფური ენა, და არამარტო ენა, არამედ მისი დამწერლობაცა და გრამატიკული ელემენტებიც. თავად ავტორი იყო ინგლისური ენისა და ლიტერატურის ფილოლოგი და ანგლო-საქსონური ენის მკვლევარი. ის ამბობს, რომ ელფური ენიდან აღმოცენდა მისი შუახმელეთის მთელი ისტორია. ამ ენის დამწერლობა 3 სახისაა: „სარატი“, „ტენგვორი“ და „ქირთი“. თავდაპირველად მან ელფური ენის შექმნა 1910-1911 წლებში დაიწყო, როცა ბირმინგემის სკოლაში

სწავლობდა და მას „ქუნია“ უწოდა. „ქუნური“ ენის ფონეტიკასა და გრამატიკაზე დიდი გავლენა მოახდინა ფინურმა, ლათინურმა და ბერძნულმა ენებმა და გერმანიკულ ენათა უძველესმა ელემენტებმა, ხოლო სინდარინზე - უელსურმა ენამ. მნელად თუ მოიძებნება ფენტეზის ჟანრის მწერალი, რომელსაც თავის ნაწარმოებში ასეთი მასშტაბით ჰქონდეს ნამუშევარი ენის მიმართულებით (იხ. სურ. 9,10).

ტოლკინის მიერ ელფების სამყაროს განსხვავებული ხაზით წარმოჩენამ ფენტეზის სხვა მრავალი ავტორი შთააგონა, შეექმნათ ელფთა განსხვავებული სახეები. მაგალითად, ტედ უილიამსის ტრილოგია „ხსოვნა, სევდა და ეკალი“ (Memory, Sorrow and Thorn) წარმოგვიდგენს ხანგრძლივად მცხოვრებ, ღია ფერის კანიან ჯადოსნურ რასას, რომლებიც შიტის (sithi) სახელით არიან ცნობილი, და რომლებიც სახელწოდების გარდა ყველა სხვა თვისებით ელფების მსგავსები არიან. მიუხედავად ევროპული გარემოსი, შიტის არსებებს აქვთ აზიური გავლენა სახელებსა და ჩაცმულობაზე. ისინი ასევე სრულიად განსხვავდებიან ადამიანებისგან ფიზიკურად, იმ გაგებით, რომ აქვთ შესამჩნევად განსხვავებული ძვლოვანი სტრუქტურა.

გაი გავრიელ ქეის Guy Gavriel Kay (კანადა) „ფიონავარის გობელენი“ (Fionavar Tapestry) მოიცავს ორივე, კეთილსა lios alfar და ბოროტ swart alfar ელფებს, სადაც გამოყენებულია ორიგინალური ნორვეგიული და ისლანდიური ტერმინების ვარიაციები. ისინი შესაბამისობაში მოდიან ტოლკინის ელფებთან და გობლინებთან. ქეის მიერ აღწერილი ფიონავარის სამყარო ყველაზე ახლოს დგას ტოლკინის მიერ შექმნილ სამყაროსთან და მის მიერ შემნილი ელფებთა გარეგნობაც და თვისებებიც სრულად ემთხვევა ტოლკინისას (Kay, 2004).

გაელ ბაუდინოს (Gael Baudino) (აშშ.1989) „ვარსკვლავთა ნათების“ (strands of Starlight) სერიებში წარმოდგენილია ელფები, რომლებიც ადამიანთა მსგავსებია, ოდნავ წვეტიანი ყურებით. ისინი დედამიწაზე წარმოიქმნენ ცოცხალი უსასრულო სამყაროს მეშვეობით, რათა განკურნონ და დაეხმარონ ცოცხალ არსებებს. ისინი შეიძლება მოკლან, ან დარდისგან მოკვდნენ, მაგრამ არასოდეს კვდებიან სიბერით. მათი სულიერი ძალები ეხმარებიან მათ, რომ საკუთარი ნებისამებრ შეცვალონ ფიზიკური სამყარო, დაინახონ სიბნელეში, ესაუბრონ მცენარეებსა და ცხოველებს,



სიკვდილისგან განკურნონ ნებისმიერი არსება და განჭვრიტონონ წარსული და მომავალი. ელფი „ნათილი“, მათ შორის უხუცესი, ოთხნახევარი მილიარდი წლისაა.

„სპაიდერვიკის ქრონიკებში“ *“The Spiderwick Chronicles, 2008* (ავტორები ტონი დიტერლიზი Toni DiTerlizzi და ჰოლი ბლეკი Holly Black), ელფები წარმოდგენილია, როგორც ფერიების ერთ-ერთი სახეობა. ისინი, აღწერილია, როგორც იერარქიული საზოგადოება, რომელიც მართავს მთელ ფერიათა სახეობებს. მათ სძულთ ადამიანები მათი ბუნების მიმართ გამანადგურებელი მოპყრობის გამო, და იმიტომაც, რომ ისინი ყველაფერს აკეთებენ, რათა ჩაწვდნენ მათგან დაფარულ ფერიათა საიდუმლოებებს. ისინი ერთგულნი არიან თავისი სიტყვისა და მათი საზოგადოება ჰგავს უილიამ შექსპირის „ზაფხულის დამის სიზმარში“ წარმოდგენილ ფერიათა სასამართლოს.

ლუკ ბესონის ანიმაციურ ტრილოგიაში „ართური და ლილიპუტები“ (Arthur and the Minimoys) და იმ წიგნთა ციკლში, რომელთა საფუძველზეც შეიქმნა ისინი, არსებობს ელფთა რასა აფრიკული მემკვიდრეებით, სახელად მინიმოიები (ამერიკულ ვერსიაში მათ უჩინარები ჰქვია), რომლებიც არიან უკიდურესად პატარები, 2 მმ სიმაღლის, და შეუიარაღებელი თვალით მათი დანახვა ძალიან ძნელია. მათ აქვთ ჩვეული დიდი წვეტიანი ყურები, მათი ასაკი კი შეიძლება ათასობით წელს შეადგენდეს. ცნობილია, რომ მინიმოიების ათასი წელი უდრის ადამიანთა 10 წელს. მათი სამყარო არის თანამედროვე და შუასაუკუნეების ეპოქის ერთგვარი ნარევი. ადამიანთათვის შესაძლებელია მინიმოიებად გადაქცევა სპეციალური რიტუალის მეშვეობით.

როგორც ვნახეთ, ელფმა ძალიან დიდი სახეცვლილება განიცადა ლიტერატურული ისტორიის მანძილზე. ის, როგორც ფოლკლორული და მითოლოგიური ელემენტი, მრავლად გვხვდება ძველი და შუა საუკუნეების ლიტერატურაში, ხოლო ტოლკინმა ის განსხვავებული სახით მოგვაწოდა, როგორც თანამედროვე ფენტეზის ჟანრის ელემენტი, რითაც ბევრ სხვა თანამედროვე მწერალზე იქონია გავლენა.

რაც შეეხება ქართულ ფენტეზის, აქ არ გვხვდება სიტყვა „ელფი“, თუმცა ლიტერატურაში მოიპოვება მისი შესატყვისი ცნება, მაგალითად, „ფერია“. ნატო

დავითაშვილს თავის ნაწარმოებში „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“ აღწერილი აქვს „იტურელები“. ისინი თავიანთი თვისებებით ელფების მსგავსნი არიან. იტურის ტყეში მცხოვრები ეს არსებები მუსიკის მოყვარულები არიან, თუმცა ტოლკინის ელფებისგან განსხვავებით, უფრო ტანდაბალი არსებები არიან, თავიანთი ცხოვრების სტილით კი ტყის ელფებს ჰგვანან (დავითაშვილი, 2009:172).

**ბ) ჰობიტები.** ჰობიტები ტოლკინის მიერ გამოგონილი რასაა. იგი მათ შემდეგნაირად აღწერს: „They are a little people, about half our height, and smaller than bearded dwarves. Hobbits have no beards. There is little or no magic about them, except the ordinary everyday sort which helps them to disappear quietly and quickly when large stupid folk like you and me come blundering along, making a noise like elephants which they can hear a mile off. They are inclined to be fat in the stomach; they dress in bright colours (chiefly green and yellow); wear no shoes, because their feet grow natural leathery soles and thick warm brown hair like the stuff on their heads (which is curly); have long clever brown fingers, good natured faces and laugh deep fruity laughs) especially after dinner, which they have twice a day when they can get it” (Tolkien, 1982:2).

„ჰობიტები პატარა ხალხია, სიმაღლით ზრდასრულ ადამიანებს წელამდე თუ მისწვდებიან, თვით წვეროსან ჯუჯებზე დაბლები არიან და მათგან განსხვავებით, არც წვერი ამოსდით. ჰობიტებს ჯადოქრობისა ბევრი არაფერი გაეგებათ, სამაგიეროდ, ერთი სასარგებლო თვისებით გამოირჩევიან: შეუძლიათ, უჩუმრად და სწრაფად გაუჩინარდნენ მაშინ, როცა ჩემნაირი და თქვენნაირი ვეება ხალხი სპილოსავით ისეთი ხმაურით მოალაჯებს, რომ ერთ კილომეტრზეც ისმის. ჰობიტებს მიდრეკილება აქვთ სიმსუქნისკენ, აქვთ მოქნილი თითები, აცვიათ ღია ფერის ტანისამოსი (უმეტესად-მწვანე და ყვითელი); დადიან ფეხშიშველი, ვინაიდან თბილი, ყავისფერი ბალნით დაფარულ ტერფებზე კანი ფეხსაცმლის ლანჩივით მაგარი აქვთ; თმახუჭუჭებს და მუდამ სახენათელებს უყვართ ჩაბჭირებამდე სიცილი, განსაკუთრებით ნასადილევის; სადილს კი დღეში ორჯერ მიირთმევენ, თუკი საშუალება აქვთ“ (ტოლკინი, 2016:8). ჰობიტების მსგავს არსებებს სხვა მწერალთა ნაწარმოებებში ვერ ვხედავთ, ის ტოლკინის მიერ არის გამოგონილი, რითაც ავტორი

უფრო საინტერესოდ წარმოაჩენს შუახმელეთის სამყაროს და პერსონაჟების ორიგინალურ ტიპაჟს ქმნის.

**გ) ზღვის ხალხები.** ზღვის ხალხები ნატო დავითაშვილის მიერ შექმნილი არარსებული რასაა, რომლებიც აღწერილია ნაწარმოებში „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“. ისინი მუდმივად ზღვაში ცხოვრობენ, როგორც კი ხმელეთზე ფეხს დგამენ, მიწა ფეხქვეშ ეცლებათ. გარეგნულადაც განსხვავებულები არიან. თმის ნაცვლად ქერცლი აქვთ, მათი სახის კანი გლუვი და უღინღლოა, ყურები კი თხილივით პატარა, კისერზე თითქოს სიფრიფანა დაჭმუჭნილი ჰაეროვანი ყელსახვევი აქვთ შემოხვეული (დავითაშვილი, 2013:77). მათ სასაუბრო ენას „ზღვაური“ ჰქვია. მისი ჟღერადობა „წყლის შხუილის ხმას“ მოგაგონებთ. ამ ენაზე სასაუბროდ ტუჩები თითქმის არ უნდა ამოდრავო, მხოლოდ ერთი ბგერა უნდა გამოთქვა, რომელსაც ფილტვებიდან ჰაერის გამოდევნის დროს მიიღებ. ბგერა ჰგავს შ-ს, ენის მოძრაობით კი სხვადასხვა ჟღერადობას იღებს. მათი საუბარი ზღვის ტალღების დგაფუნსა და ქარის ქროლვას უფრო ჰგავს, ვიდრე ადამიანთა ლაპარაკს. მათი სახელებიც უცნაურია: შ'ჰუ, სუჰ'უშუ და სხვები. თავად ნაწარმოებში ავტორს აღწერილი აქვს ამ ენის თავისებურება, თუმცა მცირე რაოდენობით აქვს შემოტანილი თავად ენობრივი ელემენტები. „რშ'კაშ“ ნიშნავს მაღალ ადგილს. „ჰი სიშუ“- „გაოცებული ვარ“ და სხვა. ნაწარმოებში ზღვის ხალხი ჩვეულებრივ ადამიანებთან თარჯიმნის მეშვეობით საუბრობენ (დავითაშვილი, 2013:166,167). დავითაშვილის მიერ შექმნილი „ზღვაურთა“ ენა არ არის ისეთი მასშტაბებითა და სიზუსტით შექმნილი, როგორც ტოლკინისეული „ელფების ენა“, თუმცა მწერალი ძალიან დამაჯერებლად აღწერს ცალკეულ ელემენტებს და თითქმის აჯერებს მკითხველს ამ ენის არსებობაში. ნოტინგემის უნივერსიტეტის ლინგვისტი სტოკველი ამბობს, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში ახალი ენის შემოტანა ორნამენტულ სიმდიდრეს მატებს წარმოსახვით სამყაროს და მას ლირიკული აღწერის ფუნქცია აკისრია. ის ასევე ზრდის მკითხველში დამაჯერებლობის გრძნობას (Stockwell, 2006:9). უცხო და არარსებული რასის წარმომადგენელი პერსონაჟების არსებობა კი მაღალი კლასის ფენტეზის ნაწარმოების ერთ-ერთი აუცილებელი ელემენტია.

### 2.3. შინაარსი / სიუჟეტი (plot)

სიუჟეტი მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ერთ-ერთი ხერხია, რომელიც სხვა კომპოზიციურ ელემენტებთან ერთად იქცევა მხატვრული ნაწარმოების აგების საშუალებად. სიუჟეტი ყოველთვის გვიხატავს მოქმედებას, ბრძოლას, რაიმე ამბავს, რომელიც იწყება, ვითარდება და მთავრდება (გაჩეჩილაძე, 1977). ბრაიან ათებერი თავის ნაშრომში „სტრუქტურალიზმი“ ამბობს, რომ „თანამედროვე ფენტეზის ნაწარმოებში არა მხოლოდ არსებობს პროპიესული ზღაპრის სტრუქტურა, არამედ, წინა პლანზეა წამოწეული ისეთი ნარატიული ხერხები, როგორცაა წინასწარმეტყველება და წინდახედულება. წინასწარმეტყველება გვეუბნება: „აჰა, ფორმა იმ ისტორიისა, რაც უნდა წაიკითხო“. ეს გმირებს გარკვეულწილად მთავრებს იმ როლებზე, რომელიც ნაწარმოებში უნდა ითამაშონ. წინდახედულობა კი, იგივე ბედისწერა, რეალისტურ ნაწარმოებში დამთხვევით შენიღბული გვევლინება“ (Attebery, 2012:92).

შესაბამისად, ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოების სიუჟეტი და ფინალი გარკვეულწილად პროგნოზირებადია. აქ ასახულია ამბავი, სადაც სამყაროს, სოფელს ან თემს გარკვეული საფრთხე ემუქრება ბოროტი ანტაგონისტის მხრიდან, მთავარ პროტაგონისტ გმირს კი ევალება ამ ბოროტი არსების განადგურება. ნაწარმოების დასაწყისში მთავარი გმირი არის გამოუცდელი, მშვიდად და უზრუნველად მცხოვრები პიროვნება, რომელიც მისთვის უჩვეულო ბრძოლაში ერთვება. მრავალი დაბრკოლებისა და გამოცდის დამლევს შედეგად იგი საბოლოოდ ძლიერ და წარმატებულ გმირად გვევლინება.

ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებას უმთავრესად შემდეგი ნაწილები გააჩნია: ექსპოზიცია, კვანძი, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, წინათქმა, ბოლოთქმა, ეპილოგი, პროლოგი. სიუჟეტის განვითარების დროს აგრეთვე გვხვდება ლირიკული გადახვევები, ჩართული ეპიზოდები, პეიზაჟები და სხვა.

ფენტეზის ნაწარმოებში სიუჟეტი საინტერესო და მრავალფეროვანია. ამბავს გვიყვება ყოვლისმცოდნე ავტორი. ის არ მიჰყვება მხოლოდ მთავარი გმირის კონკრეტულ გზას და მასთან ერთად არ ეცნობა გარემოს, არამედ ხშირ შემთხვევაში პარალელურ რეჟიმში წარმოგვიდგენს და მოგვითხრობს თანადროულად მიმდინარე ამბებს. სიუჟეტის ასეთი სახით განვითარება ფენტეზის ნაწარმოებში

აუცილებლობას წარმოადგენს, რადგან აქ მრავალი გმირია და მოქმედება სხვადასხვა ადგილას ვითარდება. მაგალითად, ტოლკინი თავისი ნაწარმოების პირველ კარში მოგვითხრობს ჰობიტონში განვითარებულ ამბებს, პირველად ბეჭდის შესახებ აქ ვიღებთ ინფორმაციას, როცა გენდალფი ფროდოს უმჟღავნებს, თუ რამდენად საშიშია მისი განძი, აქვია საუბარი სარუმან თეთრის შესახებ (ტოლკინი 2016:87). შემდეგ შუაველში ელრონდის საბჭოზე დეტალურად ვეცნობით ბეჭდის შექმნის ისტორიას და მისი განადგურების სავარაუდო ხერხს (ტოლკინი (I) 2016:47-55). აქვე იქმნება საძმო, რომელიც მორიაში ბალროგთან შეხვედრის და გენდალფის შებრძოლების შემდეგ ფაქტობრივად იშლება და სწორედ ამის შემდეგ, მესამე კარიდან მოგვითხრობს ავტორი პარალელურად სხვადასხვა ადგილებში მიმდინარე ამბავს. მერი და პიპინი ორკებმა გაიტაცეს, საიდანაც გაქცევას ახერხებენ და ფანგორნის ტყეში ენტებთან შეაფარებენ თავს. ფროდო და სემი მორდორისკენ მიიწევენ თავიანთი მისიის შესასრულებლად და ბეჭდის გასანადგურებლად. არაგორნი, გიმლი და ლეგოლასი გონდორის ომში არიან ჩართულები. ავტორი თანდათან ისევ აერთიანებს გაფანტულ გმირებს. ნაწარმოების კულმინაციურ მომენტს წარმოადგენს ბეჭდის განადგურების მომენტი, როცა შუახმელეთის ყველა მცხოვრები, ელფები, ადამიანები და ჯუჯები ერთდროულად იბრძვიან საურონის ჯარის გასანადგურებლად.

მსგავსი სიუჟეტური ხაზის განვითარება შეინიშნება ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებში „ამბავი ლილე იროელისა“. აქაც, ავტორი პარალელურ რეჟიმში წარმოგვიდგენს როშკაში, სამშვილდეში, კაცმაცუნების სამეფოში, დალების სამეფოში, ცეცხლოვან მიწებზე და ქვესკნელში მიმდინარე მოვლენებს. როშკაში დევებთან აღზრდილი ლილე იროელი კაცმაცუნების სამყაროში ხვდება, იქედან წამოსულს ბებერი როკაპის მგელი იტაცებს და ამის შემდეგ დალების სამეფოს თავგადასავლები იწყება. სანამ ლილე თავგადასავლების ძიებაშია, არც ბერი ბუქნაი ბაადური და სხვა ღვთისშვილები არიან გულხელდაკრეფილნი. სამშვილდის ციხეს ამაგრებენ, იარაღს ჭედენ, ყმაწვილკაცებს ბრძოლას ასწავლიან. ავტორი ასევე მოგვითხრობს პირქუშისა და მისი თანმხლები პირების მგზავრობას ცეცხლოვანი მიწებისკენ, სადაც ღვთისშვილი ლილესთვის ხალიბური ფოლადისგან უძლიერეს ხმაღს გამოჭედავს. კულმინაციას კი აქაც გადაწყვეტი ბრძოლა წარმოადგენს,

რომელშიც ჩართულია ადამიანები, ღვთისშვილები, დალები, კაცმაცუნები და ქაჯები.

ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში ვხვდებით ერთგვარ სიუჟეტურ გადაკვეთასაც, რომელიც დროში მოგზაურობის მეშვეობით ხდება. მაგალითად, მის ბოლო წიგნში “აიას გზა“, გმირები აღმოაჩენენ, რომ კაისას გასაღვიძებლად სჭირდებათ გედის ძვლისგან დამზადებული ჯადოსნური სალამური, რომელიც თურმე წყლის ქაჯებს გაუტეხავთ. იმის გამო, რომ სალამურის შეკეთება შეუძლებელია, გმირებს უწევთ დროში მოგზაურობა და „ნისლებში დაბრუნება“, იმ დროში, როცა დაუზიანებელი სალამური ანანიას თანმხლებ ბიჭს თავისი აბგით დაჰქონდა (დავითაშვილი, 2015 :245). აქ ავტორს თავისი ორი გმირი მეექვსე წიგნიდან პირველ წიგნში გადაჰყავს სალამურის წამოსაღებად, შესაბამისად, ვხედავთ როგორც დროში მოგზაურობას, ასევე წიგნებში მოგზაურობასაც, რაც ნაწარმოებს უფრო საინტერესოსა და იდუმალს ხდის.

ორივე ნაწარმოებში მნიშვნელოვანია განვიხილოთ გმირების ნაწარმოებში შემოყვანის საკითხი. მაგალითად, ტოლკინის მიერ არაგორნის პერსონაჟის შემოყვანა ნაწარმოებში. მას პირველად ვეცნობით, როგორც მაწანწალას, მეფუნდუკესთან ოთახის კუთხეში მჯდარს (ტოლკინი, 2016:270) და მკითხველი მას თავდაპირველად ჰობიტების მტრად აღიქვამს და მის მიმართ უნდობლობით არის გამსჭვალული. მოგვიანებით კი ვიგებთ, რომ ის გონდორის ნამდვილი მეფე ყოფილა.

#### **2.4. სტრუქტურა / კომპოზიცია (structure)**

კომპოზიცია ლიტერატურული ნაწარმოების აგებულებას, მისი შემადგენელი ნაწილების განლაგებასა და ურთიერთშეფარდებას წარმოადგენს. მწერალი თავის ნაწარმოებს ჰყოფს ნაწილებად, ალაგებს მათ გარკვეული თანმიმდევრობით, აკავშირებს ერთმანეთთან, რათა უფრო ნათლად და ეფექტურად წარმოადგინოს თავისი სათქმელი (გაჩეჩილაძე, 1977). იმის გამო, რომ ფენტეზის ნაწარმოები დიდი ფორმატისგან შემდგარ ტექსტს წარმოადგენს, ავტორს უწევს მისი დაყოფა თავების, კარების და ტომების სახით.

ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელი“ სამი ტომისგან შედგება, რომელიც თავის მხრივ ექვს კარად არის დაყოფილი. იმის გამო, რომ ნაწარმოების სიუჟეტი რთულია, ავტორს უწევს სხვადასხვა თავში პარალელურად სხვადასხვა ამბის გადმოცემა, რაც მთლიანობაში ერთ სურათს ქმნის. თავები სათაურებით არის წარმოდგენილი. ავტორს ტექსტში სხვადასხვა ადგილას ჩართული აქვს სიმღერებიც, რომელსაც ლექსის სტრუქტურა გააჩნია.

ნატო დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკების“ პირველი, მეორე და ბოლო წიგნი ქართულ მითოლოგიაზეა აგებული, ხოლო მათ შორის მოქცეული სამი წიგნი სხვა პარალელურ სამყაროში გასული ლილეს თავგადასავალია. ქართველი ავტორის წიგნებიც, ტოლკინის მსგავსად, თავებად არის წარმოდგენილი და მათში ვხვდებით ძველი მითოლოგიური სიმღერების ტექსტებსაც.

საინტერესო სტრუქტურას გვაძლევს დავითაშვილი თავის პირველ წიგნში „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“. წიგნში მოთხრობილია ორი მხარის ამბავი. ერთი ჩვეულებრივია, მეორე მხარე კი ნისლებშია გახვეული და უმცირეს მანძილზეც კი არაფერი ჩანს. ერთი შეხედვით, ამ ნისლებში გახვეულ სამყაროში გზის გაკვლევა არ უნდა იყოს ადვილი, თუმცა ავტორი გზის გაკვლევის საინტერესო საშუალებას გვთავაზობს: როცა მგზავრი დანისლულ გზაზე მიდის, იმისათვის, რომ არც თავად აებნეს ბილიკები და სხვასაც დაეხმაროს გზის გაკვლევაში, ბილიკებს ქვებით ან გირჩებით „იჭერენ“. როცა ბერი ანანია გაოცებულია, როგორ მოახერხა ნისლებში გასულმა მახარემ ისევ უკან დაბრუნება და გზის პოვნა, ბიჭი პასუხობს:

„-რავიცი აბა? ბილიკი რომ არ გამპარვოდა, აქეთ-იქიდან გირჩები შემოვუწყვე. კი გამიძალიანდა, მაგრამ მეც არ დავაკელი და ბოლოს ჩაწყნარდა. - მაშ, გზა დაიჭირე? შენ კი გენაცვალე, ბიჭო, ეგ რამ მოგაფიქრა?“ (დავითაშვილი, 2011:70).

ასეთი ორი განსხვავებული მხარის ამბების გადმოსაცემად მწერალმა კარგი გამოსავალი იპოვა: თითოეულ კარს უწოდა „ნისლებში“ ან „ნისლებს მიღმა“, რითაც მკითხველს გაუადვილა იმის მიხვედრა, თუ რომელი მხარის ამბავს ეცნობა.

## 2.5. სტილი

სტილი, ტრადიციული კლასიკური აზრით, გულისხმობს მეტყველების მოკაზმვას, მეტყველების გაფორმებას ლექსიკური და სინტაქსური ფორმების მეშვეობით, სადაც მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ტროპი (გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვა ან გამოთქმა) და ფიგურა (სტილისტური ხერხი, რომელიც ნათქვამს ანიჭებს განსაკუთრებულ გამომსახველობას) (რატიანი 2012:326). ავტორი, შესაძლოა, გამოირჩეოდეს ინდივიდუალური სტილით, როდესაც ტექსტის მცირე მონაკვეთის წაკითხვითაც შეგვიძლია „ვიცნოთ“ მისი შემქმნელი, ან შეიძლება ბაძავდეს სხვა ავტორებს. მხატვრული პირობითობის მიხედვით ორი საპირისპირო სტილური დომინანტა გამოიყოფა: ცხოვრებისეული და ფანტასტიკური. ცხოვრებასთან მსგავსება გულისხმობს ჩვენთვის ცნობილ ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ, მიზეზ-შედეგობრივ და სხვა კანონზომიერებათა გამოკვეთას. ფანტასტიკა, პირიქით, არღვევს ამ კანონზომიერებებს, მასში აღწერილი სამყარო შეგნებულად არის პირობითი. ფანტასტიკური სახეობრიობა არაერთგვაროვანია: იგი შეიძლება განხორციელდეს ტროპებისა და ფიგურების - ჰიპერბოლის, ლიტოტესის, გროტესკის, ალოგიზმის ფორმით (რატიანი, 2012:335). ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოები ფანტასტიკური სტილით არის წარმოდგენილი.

ვინაიდან ფენტეზის ნაწარმოებში აღწერილი სამყარო შუა საუკუნეებში არსებული სამყაროს იდენტურია, ამიტომ ნაწარმოების ენა ვერ იქნება თანამედროვე. ტოლკინის წერის სტილი თავისებურად უნიკალურია. იგი ამბის კარგი მთხრობელია, მისი ენა კი მდიდარი და მრავალფეროვანი, თუმცა, მისი თხრობა არ არის რთულად გასაგები და ლექსიკურ-სტილისტურად გადატვირთული. მიუხედავად იმისა, რომ ტოლკინი ლინგვისტია, იგი არ ცდილობს, ენობრივი შესაძლებლობებით მოხიბლოს მკითხველი (J.R.R.Tolkien Webquest). თუ „ბეჭდების მბრძანებლის“ წერის სტილს დავაკვირდებით, აღმოვაჩინოთ, რომ პირველი წიგნი განსხვავებულია მეორე და მესამე წიგნებისგან. „ბეჭდის სამმო“ ავტორმა ისე დაწერა, როგორც „ჰობიტის“ გაგრძელება, შესაბამისად, ის უფრო მარტივად იკითხება და საინტერესო ზღაპრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუმცა, მეორე და მესამე წიგნებში ავტორის ენა უფრო მძიმეა და სიუჟეტიც უფრო სერიოზული. ამ განსხვავებას ხშირად მიაწერენ იმ ფაქტს, რომ ტოლკინმა ეს წიგნები სხვადასხვა დროის ინტერვალით დაწერა: „ჰობიტი“ – 1937 წელს, „ბეჭდების მბრძანებლის“ ტრილოგია კი 1954-1955



წლებში დაიბეჭდა. სტილის ასეთ განსხვავებას ზოგი მკვლევარი იმ ფაქტს მიაწერს, რომ შესაძლოა, ამ პერიოდში მწერალი უფრო მეტად დაიხვეწა და მისმა წერის მანერამ ცვალებადობა განიცადა, თუმცა შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ „ბეჭდის სამმო“ მწერალმა სპეციალურად დაწერა „ჰობიტთან“ მიმსგავსებულად, რათა უფრო ნათლად გამოეჩინა, რომ ტრილოგია „ჰობიტის“ გაგრძელებას წარმოადგენდა. „ბეჭდების მბრძანებლის“ სტილის შექმნაზე დიდი გავლენა იქონია ტოლკინის ღრმა ცოდნამ როგორც ლინგვისტიკის სფეროში, ასევე მისმა განსწავლულობამ ნორვეგიულ, გერმანულსა და ირლანდიულ მითოლოგიაში.

ნატო დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკების“ პირველ, მეორე და ბოლო წიგნებში ქართული მითოლოგია არის გამოყენებული, დანარჩენ სამ წინში კი ავტორს სხვადასხვა სამყაროში გადაყვავართ, რომლებიც კლასიკური ფენტეზისთვის დამახასიათებელი სტილით არის წარმოდგენილი. ავტორისეული ენა არის უაღრესად დახვეწილი, ლექსიკურად მდიდარი ქართულით დაწერილი. წიგნი „ამბავი ლილე იროელისა“ იწყება სანე-ღელეს ამბით, სადაც ბერ ბუქნაი ბაადურთან ღვთისშვილები იკრიბებიან და მთელი სამყაროს ამბები მოაქვთ. ამბები ვერ არის დამაიმედებელი. ისინი რიგ-რიგობით მოუთხრობენ ბერ ბაადურს ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში შექმნილ მდგომარეობას. ქაჯები აოხრებენ ყველაფერს, რასაც წვდებიან და ადამიანები ვეღარ უმკლავდებიან მათ შემოტევებს. ავტორი მოხერხებულად იყენებს არქაულ სიტყვებსა და რელიგიური შინაარსის ლექსიკას, რათა მკითხველი ქართული მითოლოგიის სამყაროში გადაიყვანოს. „საუფლო სკამი, ხატ-სალოცავი, მეყურადეები, ქადაგი იერემია, დასტურთდარბაზი, საკლიტური, ბარძიმი, ლამპარი, მეუფების ნათელი, ბედის მწერლები“ - ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ ლექსიკური ელემენტებისა, რომლითაც ავტორი აღწერს ღვთისშვილთა შესაკრებელ ადგილს. სოფელ ბეჩოში ლილეს დაბადების ადგილის აღწერისას იყენებს რეალურ სვანურ გვარებს - რატიანებსა და მჭედლიანებს. ასევე უხვად აქვს ჩართული სვანური ლეგენდები, ლოცვები თუ რიტუალები, რითაც მკითხველს უქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ის უძველეს დროში სვანეთში მომხდარ რეალურ ამბავს კითხულობს.

## 2.6. ატმოსფერო

ლიტერატურულ ნაწარმოებში ატმოსფერო არის მწერლის ერთ შექმნილი გარემო, რომელიც მკითხველში სხვადასხვა გრძნობასა და ემოციას აღძრავს. იმის გამო, რომ ფენტეზის ნაწარმოებში მოქმედება ხდება გამოგონილ, არარეალურ სამყაროში, ავტორმა ის ისე უნდა აღწეროს, რომ შექმნას შესაბამისი ატმოსფერო და დააჯეროს მკითხველი ამ სამყაროს არსებობაში. ვინაიდან ფენტეზის ნაწარმოები სიუჟეტურად რთულია და მოქმედება მუდმივად განსხვავებულ ადგილებში ხდება, ფენტეზის ავტორებს, სხვა ჟანრის ავტორებისგან განსხვავებით, გაცილებით მეტი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ატმოსფეროს შექმნა უწევთ.

ატმოსფერო, როგორც ფენტეზის ელემენტი, ტოლკინის ნაწარმოებებში მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებულია. მაგალითად, სილამაზითა და სიმშვიდით განთქმული ელფების სამეფო, ბოროტებით სავსე საზარელი ადგილი მორდორი, განცხრომისა და კომფორტის ადგილი ჰობიტონი, საფრთხის მომასწავებელი ადგილები, სადაც აუცილებელია, რომ მკითხველმაც შეიგრძნოს ის, რასაც გმირები გრძნობენ და ავტორი ამას შესანიშნავად ახერხებს.

სანამ გმირები ლოთლორიენის ტყეებამდე მივლენ, ლეგოლასი იქაურობას შემდეგნაირად აღწერს: „იქ ელფთა ულამაზესი დასახლებაა. იქაური ხეების დარს შუახმელეთის ვერცერთ მხარეში ვერ იპოვით, რადგან შემოდგომაზე ხეებს ფოთლები მხოლოდ უოქროსფერდებათ და არ სცვივით, სანამ არ გაზაფხულდება და ახალი, მწვანე ფოთლების ამოსვლისა და ყვითელი ნაყოფის ყვავილობის ჯერი არ მოაწევს. ამიტომაც, გაზაფხულზე ნიადაგი ოქროსფერ ხალიჩადაა გადაქცეული, ოქროსფერია ტყის ჭერიც, ხეების გლუვ და ვერცხლისფერ ღეროებზე შემდგარი...“ (ტოლკინი, 2016:200) ბუნების ამგვარი აღწერით ავტორი ხაზს უსვამს ელფთა სავანის ზღაპრულ მშვენიერებას და შესაბამისად, საინტერესო, სიმშვიდისა და ნეტარების ფონს უქმნის გმირებს.

განსხვავებულად არის აღწერილი მორდორის გარემო, სადაც ბუნებაც გადაგვარებულია ბოროტი ძალის მიერ. აქ არც მცენარეები ხარობენ და არც ცხოველები ბინადრობენ. „თვალწინ უდაბური, ხრიოკი და უსახური მიწა გადაეშალა.

მის ქვეშ ეფელ დუათის უმაღლესი ქედი მკვეთრად ეშვებოდა კლდოვან, ბნელ ღრეში, ხოლო მეორე მხარეს ისევ ახალი ქედი აღმართულიყო, წითელი ელვარების ფონზე განსაკუთრებით შავად გამოკვეთილი, ოღონდ გაცილებით დაბალი და ეშვებივით კლდეებით დაკბილული. ეს პირქუში მორგაი იყო, წყვიდადის სამეფოს შემომსაზღვრელი მთების შიდა რკალი. შორს, მის მიღმა, პირდაპირ, პაწაწინა წერტილებით მოწინწკლული ბნელი და განიერი ტბის გადაღმა, მიწას მხურვალე ალმური ასდიოდა. იქიდან ამოდიოდა მქრქალი წითელი და შავი კვამლის სქელი ბოლქვები. სემი ოროდრუინს უყურებდა, ცეცხლოვან მთას. დროგამოშვებით ფერფლიანი კონუსის სიღრმეში უხილავი მრძმედეები გახურდებოდა, მთელი მთა ათრთოლდებოდა და გამლღვალი ქვების მდინარეებს ამოანთხევდა. ცეცხლოვანი ნაკადები ბარად-დურისკენ მიედინებოდა ღრმა არხების გავლით, ან ქვიან დაბლობზე მიიკვლევდა გზას, სანამ არ გაცივდებოდა და გველეშაპივით დაკლავნილ ფორმას არ მიიღებდა“ (ტოლკინი, 2016:238). ბუნების ასეთი აღწერა გვაგრძნობინებს, რამდენად რთული იყო გმირებისთვის მორდორისკენ მიმავალი გზა, არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ ფსიქოლოგიურადაც. ასეთი უსიცოცხლო და უწყლო ადგილის აღწერის შემდეგ მკითხველი უფრო სიმძაფრით აღიქვამს გმირების წყურვილს, როცა მათარაში წყალი უთავდებათ და თითოეული ყლუპის განაწილება უწყევთ.

მსგავსი უწყლო ბუნება აქვს აღწერილი ნატო დავითაშვილს თავის ნაწარმოებში „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“: „ახალგამომცხვარი პურის ქერქივით დახეთქილ მიწას ცხელი ოხშივარი ასდიოდა. ნაპრალებს მოშიებული მართვეებივით პირი საწყლად დაეფჩინათ და ნანატრ საკვებს - წვიმას მოუთმენლად ელოდებოდნენ. დრო გადიოდა. ნაპრალები სულ უფრო და უფრო ფართოვდებოდა და ღრმავდებოდა, მაგრამ საშველი მაინც არ ჩანდა. გვალვას შეგუებულ ძეძვსაც კარგა ხანია ფერი შესცვლოდა, სიმწვანის კვალიც აღარ ემჩნეოდა, გახუნებულ ნაცრისფერ ეკალ-ბარდად ქცეულიყო. წესით, ირგვლივ სამარისებური სიჩუმე უნდა მდგარიყო, რადგან ყოველ სულიერს კარგა ხანია ეს მიდამოები მიეტოვებინა, მაგრამ მომაკვდავი ბუნების დუმილს ძაღლის წკმუტუნი არღვევდა“ (დავითაშვილი, 2009:5). ასე იწყებს ნატო დავითაშვილი იმ გარემოს აღწერას, სადაც ლილეს საშველად ეძახის ბუნება. ავტორის მიერ ამგვარად აღწერილი გარემო კიდევ უფრო ცხადად წარმოეჩენს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ლილეს, როგორც მხსნელის, ამ სამყაროში გამოჩენა.

## 2.7. თემა

თემა ლიტერატურული ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია. თემა, იგივე დედააზრი, ნაწარმოების სხვადასხვა სტრუქტურულ ელემენტებს ერთი იდეის ქვეშ აერთიანებს. იგი შეიძლება იყოს მარადიული, ნებისმიერი ეპოქისა და მოცემულობისთვის მნიშვნელოვანი (მეგობრობის თემა, სიყვარულის თემა, პატრიოტიზმის თემა), ან გარკვეული ვითარებით განპირობებული (მამათა და შვილთა ბრძოლა, ბატონყმობის თემა, ეროვნული მოძრაობა, კონკრეტული ისტორიული მოვლენა) და ა.შ. (ლომიძე, 2016)

ბრაიან ათებერის ნაშრომში „სტრუქტურალიზმი“ ვკითხულობთ, რომ ფენტეზის ჟანრს ხშირად აკრიტიკებენ თემის სიმარტივის გამო, რადგან მას მკვეთრად გამოკვეთილი მხარეები აქვს: სინათლე და სიბნელე, სიკეთე და ბოროტება. ხშირად მისი დასასრული პროგნოზირებადია. მწერალს განხილულ აქვს სტრუქტურალისტი თეორეტიკოსის, ლევი სტროსის შეხედულებები, რომელიც ამტკიცებს, რომ ფენტეზის ნაწარმოები ბევრად უფრო რთული თემატიკისაა, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს (Attebery, 2012:95). ამ მრავალფეროვნებას აშკარად ვხედავთ ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელსა“ და დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკებში“. გარდა იმისა, რომ აქ მთავარი თემა სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლაა, ასევე ვხვდებით რელიგიურ, ფემინისტურ, პატრიოტულ, სასიყვარულო და სხვა ტიპის თემატიკასაც.

ფენტეზის ნაწარმოების უმთავრესი იდეა არის ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას, ნათელსა და ბნელს შორის. ორივე ნაწარმოებში ერთ მხარეს დგას თავისუფალი ადამიანები, თემი, საზოგადოება, ან სახელმწიფო, მეორე მხარეს კი - ბოროტი ძალა, რომელსაც სურს მთელ სამყაროზე გაბატონება. პროტაგონისტ გმირს ევალება, ან საკუთარ თავზე იღებს, ამ ბოროტების განადგურებას. ორივე ავტორის ზემოთ აღნიშნულ ნაწარმოებებში ანტიგმირები - საურონიც და სამსალაც - ბნელმეუფეები არიან, რომლებიც ცდილობენ, თავიანთი ჯარის დახმარებით გაანადგურონ არსებული მმართველობა და მოიპოვონ ძალაუფლება. ორივე პროტაგონისტი გმირი ახერხებს, თავი გაართვას რთულ დავალებას და გაანადგუროს ბნელთმეუფე.

### 2.7.1. პატრიოტიზმი

გარდა სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლისა, ვხვდებით პატრიოტიზმის თემსაც. არაგორნი გონდორის მეფეა, ისილდურის უკანასკნელი ცოცხლად დარჩენილი მემკვიდრე, რომელიც საიდუმლოდ იზრდებოდა ელფების სამეფოში (ტოლკინი, 2011:385) მოგვიანებით, მაწანწალად გადაცმული გაეცნო ფროდოსა და სხვა ჰობიტებს და ბეჭდის საძმოს წევრად იქცა, შემდეგ კი ლაშქარს მორდორის ჭიშკართან გაუძღვა და თავად საურონი გამოიწვია ბრძოლაში, რათა მისი ყურადღება მიეპყრო და ფროდოსა და სემს ბეჭდის განადგურება შეძლებოდათ. არაგორნი თავს არ ზოგავს იმისათვის, რომ აღადგინოს მამისეული სამეფო და არ დაუშვას მისი განადგურება ბოროტი ძალის მიერ. ნაწარმოების ბოლოს ის ტახტზე ადის და გონდორის მმართველი ხდება. ნაწარმოებში პატრიოტული გრძნობით გამსჭვალულ სხვა გმირებსაც ვხვდებით - ელფ ლეგოლასს, ჯუჯა გიმლის, ეოვინს, ფარამირს, რომლებიც თავიანთი სიცოცხლის ფასად იცავენ თავიანთ ქვეყანას.

პატრიოტიზმის თემას ვხვდებით „იროელთა ქრონიკებშიც“. კოლხეთის მთავარი ბაკური და მისი უბადლო მეომარი ქალიშვილი თუთა პატრიოტ გმირთა საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენენ. საბოლოო ბრძოლაში ყველანი ერთიანდებიან - ადამიანებიც, ღვთისშვილებიც, კაცმაცუნებიც და დალებიც, რათა დაიცვან თავიანთი სამყარო მოახლოებული საფრთხისგან. რთულია უთანასწორო ბრძოლაში გამარჯვების მოპოვება და ეს მეომრებმა კარგად იციან, თუმცა ეს ბრძოლა მათი სამყაროს გადარჩენის ბოლო შანსია. როცა მობიდანმა გაიაზრა ის ფაქტი, რომ თითო მეომარზე ასი ქაჯი მაინც მოდიოდა, ბერ ბუქნაი ბაადურს ჰკითხა: „დარწმუნებული ხარ, რომ ღირდა ასეთ რისკზე წასვლა? - ბერმა მიუგო: „ეს რისკი არ არის, ეს ჩვენი მოდგმის გადარჩენის უკანასკნელი მცდელობაა“ (დავითაშვილი, 2010 :343). ფენტეზის გმირებმა იციან, რომ მტერთან დამარცხება არა მხოლოდ მათი ქვეყნის, არამედ მთელი სამყაროს აღსასრულს ნიშნავს, ამიტომაც არის პატრიოტიზმის გრძნობა ასე ძლიერად გამოხატული ამ ჟანრის ნაწარმოებებში.

### 2.7.2. ფემინიზმი

ქალი გმირები ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში განსაკუთრებულად გამორჩეული არიან. კლასიკური ფენტეზის ნაწარმოებში მთავარ პროტაგონისტ

გმირად ძირითადად მამრობითი სქესის გმირია წარმოდგენილი. ეს მიდგომა უძველესი თქმულებებიდან და ზღაპრებიდან იღებს სათავეს, სადაც მთავარი პერსონაჟი აქტიური და ძლიერი მამაკაცია, ქალი კი მისთვის რთულად მისაღწევ და ბრძოლით მოსაპოვებელ ობიექტად არის წარმოდგენილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფენტეზის ჟანრის პერსონაჟთა მახასიათებლები ზღაპრის გმირებიდან იღებს სათავეს. მაგალითად, მთავარ პროტაგონისტ და ანტაგონისტ გმირთა მრავალი ფუნქცია ემთხვევა იმ ფუნქციებს, რომლებიც ვლადიმერ პროპს თავის ნაშრომში, „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ აქვს წარმოდგენილი. გმირის ბოლო, 31-ე ფუნქცია შემდგომში მდგომარეობს: “The hero is married and ascends the throne” (გმირი ქორწინდება და მეფდება). პროპს ამ პუნქტში მოცემული აქვს ქვეპუნქტები:

1) A bride and a kingdom are awarded at once, or the hero receives half the kingdom at first, and the whole kingdom upon the death of the parents.

2) Sometimes the hero simply marries without obtaining a throne, since his bride is not a princess.

3) Sometimes, on the contrary, only accession to the throne is mentioned.

4) If a new act of villainy interrupts a tale shortly before a wedding then the first move ends with a betrothal or a promise of marriage.

5) In contrast to the preceding case, a married hero loses his wife; the marriage is resumed as the result of a quest (designation for a resumed marriage).

6) The hero sometimes receives a monetary reward or some other form of compensation in place of the princess' hand (Propp, 1968:64).

1) საცოლეს და სამეფოს ერთბაშად იღებს, ან გმირი ჯერ ნახევარ სამეფოს იღებს, მშობლების სიკვდილის შემდეგ კი - მთლიანს.

2) ზოგჯერ გმირი მხოლოდ ქორწინდება, მაგრამ მისი საცოლე არ არის სამეფო შთამომავლობისა და მეფობაც არ ხდება.

3) ზოგჯერ პირიქით, ლაპარაკია მხოლოდ ტახტზე ასვლაზე.

- 4) თუ ზღაპარი ჯვრისწერამდე ცოტა ადრე გაწყდა ახალი მავნეობის გამო, მაშინ პირველი სვლა დანიშნულია ქორწინების შეპირებით მთავრდება.
- 5) შებრუნებული შემთხვევა: ცოლშერთული გმირი კარგავს ცოლს: ძეხნის შედეგად ქორწინება განახლდება.
- 6) ზოგჯერ გმირი მეფის ასულის ნაცვლად იღებს ფულად ჯილდოს ან სხვა კომპენსაციას რაიმე ფორმით (პროპი, 1984:105).

როგორც ვლადიმერ პროპის მიერ წაროდგენილ პუნქტებში ვხედავთ, არცერთ მათგანში პროტაგონისტად არ მოიაზრება ქალი გმირი. მამასადაძმე, ზღაპარში უძველესი დროიდან მთავარი გმირის როლში მამრობითი სქესის ადამიანი იგულისხმებოდა, რომელიც ან ფიზიკური სიძლიერით იყო გამორჩეული, ან გონებრივი გამჭრიახობით. ქალი კი მისთვის მოსაპოვებელი ობიექტია, რომელიც პასიურ მდგომარეობაში მყოფი ელოდება, როდის მივა გმირი და გადაარჩენს განსაცდელისგან, ან როდის დაუბრუნდება მას გამარჯვებული გმირი დავალების შესრულების შემდეგ. კრიტიკოსი ირინა ნიკოლაევა პროტაგონისტი გმირის მახასიათებლების აღწერისას ამბობს, რომ ფენტეზის მთავარი გმირი არის ახალგაზრდა გამოუცდელი მამაკაცი, ხშირად ობოლი, რომელიც ნაწარმოების ბოლოს ძლიერ, გამოცდილ და გამარჯვებულ მამაკაცად გვევლინება (Nikolajeva, 2003:138).

პროტაგონისტი გმირის ზღაპრისეული ფუნქციები გვხვდება ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებშიც. მიუხედავად იმისა, რომ ჯ. რ. რ. ტოლკინის წინამორბედად რამდენიმე ავტორი გვევლინება, ყველაზე მასშტაბური კლასიკური ფენტეზის ნაწარმოები სწორედ ტოლკინის მიერ არის შექმნილი, ტოლკინის ნაწარმოებებში ქალი გმირების რაოდენობა შესამჩნევად მცირეა. აქ სრულებით არ ჩანს არც ერთი ორკი ან ჯუჯა ქალი. ადამიანთა შორისაც მცირეა მდედრობითი სქესის გმირების რაოდენობა. ბექდის სამმოს გმირებიც „ჰობიტსა“ და „ბექდების მბრძანებელშიც“ მხოლოდ მამაკაცები არიან. ამ ფაქტის გამო ის ხშირად ხდება ფემინისტთა კრიტიკის ობიექტი. ზოგიერთი კრიტიკოსი მას „ქალთმოდულე“ (“women hater”) ავტორადაც კი მოიხსენიებს, თუმცა, უდაოდ გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებები: კლასიკური ფენტეზის ნაწარმოებში აღწერილი დრო და სივრცე შუა საუკუნეების

პერიოდის მსგავს გარემოს წარმოგვიდგენს. ამ პერიოდში კი, როგორც ცნობილია, უმნიშვნელო იყო ქალის როლი საზოგადოებაში, შესაბამისად, მნიშვნელოვნად იყო შეზღუდული მისი უფლებები, რაც გამორიცხავდა მის ჩარევას ან მონაწილეობას „მამაკაცთა საქმეებში“. ტოლკინის ნაწარმოებები საგმირო ეპოსის ნიმუშია, სადაც გმირი ქალები რიცხვობრივად ყოველთვის ჩამოუვარდებოდნენ მამაკაცი გმირების რიცხვს. გარდა ამისა, ტოლკინი თავად აცხადებს, რომ თავისი ნაშრომით მან „მითოლოგიური“ ნაწარმოები შექმნა. მითოლოგია კი, არქეტიპული სახისაა, სადაც, მამაკაცი უნდა ჩადიოდეს საგმირო საქმეს, და არა ქალი. ტოლკინის „ჰობიტში“ განდალფის, ბილბო ბეგინსისა და თორმეტი ჯუჯისგან შემდგარი ჯგუფი ჯუჯების ძველ სამეფოში მარტოსული მთისკენ მიემგზავრება განძის დასაბრუნებლად, სადაც თორინ მუხისფარის წინაპართა ძვირფასეულობას დრაკონი სმაუგი დაპატრონებია. „ბეჭდების მბრძანებელში“ ბეჭდის სამმო გარკვეული მისიით ყალიბდება, რათა ბედისწერის მთაზე აიტანონ და გაანადგურონ საურონის ბეჭედი. ორივე ჯგუფს გააჩნია გარკვეული მისია, რომელიც ამ ნაწარმოებთა მთავარი მამომრავებელი ძალაა, ამ მისიის შესრულებას კი ბრძოლაში გამოცდილი ვაჟკაცები სჭირდება. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ თუ ავტორი ჯგუფში მდებარეობითი სქესის გმირსაც შემოიყვანდა, მაშინ დასჭირდებოდა რომანტიკული თემატიკის შემოტანაც, რაც ჯგუფის მისიას მთავარი მიზნის მიღწევაში ხელს შეუშლიდა.

ტოლკინმა „ჰობიტი“ 1937 წელს დაწერა, „ბეჭდების მბრძანებელი“ კი 1954-1955 წლებში. „ჰობიტში“ თითქმის ვერ ვხედავთ მნიშვნელოვან ქალ პერსონაჟებს. ეს ნაკლოვანება ავტორმა „ბეჭდების მბრძანებელში“ გამოასწორა და ქალი გმირები შემოიყვანა. მართალია, მათი რაოდენობა მცირეა, მაგრამ ეს იდეალურ ქალთა სახეებია.

ტოლკინის თითოეული ქალი პერსონაჟი მნიშვნელოვანი ხასიათის მატარებელია. აქ ვხვდებით გმირ, ბრძენ, თავდადებულ ქალებს, როგორცაა არვენი, ეოვინი და გალადრიელი, რომლებიც მართალია მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებია, მაგრამ გადამწყვეტ როლს ასრულებენ სიუჟეტის განვითარებაში.

არუნენ უნდომიელი სიყვარულისა და ერთგულების სიმბოლოა. ელფური წარმომავლობის ქალი გონდორის მომავალ მეფეს, არაგორნს, პირველივე ნახვისას



შეუყვარდება. ქალიც სიყვარულით პასუხობს, მარადიულ სიყვარულს შეჰფიცებს და თავის უკვდავებაზე უარს ამბობს, რათა მოკვდავი არაგორნის ცოლი გახდეს. „მკვდართა ბილიკზე“ მიმავალ სატრფოს თავისი ხელით მოქარგულ შავ ალამს გაუგზავნის, რომელზეც ელენდირის სიმბოლოა გამოსახული. ბექდის ბრძოლის შემდეგ ის არაგორნის ცოლი ხდება. არუენი არ არის აქტიური პერსონაჟი, თუმცა, ის ერთ-ერთი მთავარი გმირისთვის, არაგორნისთვის ძლიერ შთამაგონებელ და მოტივაციის მიმცემ პერსონაჟს წარმოადგენს, რითაც ნაწარმოებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, როგორც უღალატო სიყვარულისა და ერთგულების სიმბოლო.

გალადრიელი სიბრძნითა და გრძნეულებით სავსე ელფი ქალია. მას ლორიენის დედოფალსა და ტყის ქალბატონს უწოდებენ. ის ელფთა ბექდის, ნენიას მფლობელი იყო, რითაც ახერხებდა, ლოთლორიენში მშვიდობა და სიწმინდე დაემყარებინა. სიბრძნითა და გამოცდილებით შეუძლია განჭვრიტოს მომავალი და მცველ ფარად იდგეს ბნელთმეუფესა და ელფთა სამეფოს შორის. ის ფროდოს ეუბნება: „დამიჯერე, ფროდო, ახლაც კი, როცა შენ გესაუბრები, ბნელი მბრძანებლის აზრებს ვკითხულობ, ყოველ შემთხვევაში, იმათ მაინც, რომლებიც ელფებს ეხება. თავად ისიც ყოველნაირად ცდილობს ჩემს გონებაში შემოღწევას, მაგრამ მისთვის ეს კარი ჯერაც დაკეტილია!“ (ტოლკინი, 2016:249). ლორიენში ბექდის საძმოსთან შეხვედრის შემდეგ ყოველი მათგანი გრძნობდა, რომ გალადრიელმა მათ გონებაში შეაღწია. აშკარა იყო გალადრიელი მათ გამოცდას უწყობდა, რათა კიდევ ერთხელ დარწმუნებულიყვნენ თავიანთი გადაწყვეტილების სისწორეში: „თითოეული მათგანი გონებაში არჩევანის წინაშე დაეყენებინათ - ან ფათერაკებით აღსავსე წყვდიადში გზა გაეკვალათ, ან სანუკვარი ოცნება აეხდინათ, რისთვისაც მხოლოდ გზიდან გადასვლა და დავალებისა და საურონთან ბრძოლის სხვისთვის გადაბარება სჭირდებოდათ“ (ტოლკინი, 2016:238). გალადრიელისთვის ბუნებრივია, დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვის ხელშია სამყაროს ბედი. იგი ხომ ბექდის მისიის ფარული მცველია. ფროდოს სანამ ფათერაკებით სავსე გზაზე გააცილებდა, საჩუქარი გადასცა: “ეს ნივთი მოგიმზადე - ჰობიტს პატარა, რხევისას შიგნიდან სხივების მფრქვეველი და თეთრად მობრჭყვიალე ბროლის ფიალა გაუწოდა - ამ ფიალაში ჩემი შადრევნის წვეთებში გარეული ეარენდილის ვარსკვლავის შუქია მოქცეული. ღამით კიდევ უფრო ძლიერად ანათებს. დაე, გზის მანათობელი იყოს შენთვის ყველაზე შავბნელ

ადგილებში, როცა სხვა ყოველგვარი შუქი ჩაქრება! გაიხსენე გალადრიელი და მისი სარკე!“ (ტოლკინი 2016:270). მართლაც, სწორედ გალადრიელის ფიალამ გადაარჩინა კირით უნგოლის ლაბირინთების გავლისას ფროდო ბაბაჭუას თავდასხმისგან. როგორც ვხედავთ, გალადრიელი გმირის მეშვეობით ტოლკინმა შექმნა იდეალური, ბრძენი, გაბედული, ულამაზესი ელფი ქალის სახე.

სრულიად განსხვავებული, მებრძოლი და გმირი ქალია ეოვინი. ბიძამისმა, მეფე თეოდენმა, ეს ახალგაზრდა გოგონა, დიდი თხოვნის მიუხედავად, ბრძოლაში არ წაიყვანა და ქალებისა და ბავშვების მისახედად დატოვა. მაგრამ ეოვინი არ არის უბრალო გოგონა. მას ვერ წარმოუდგენია, როგორ უნდა დარჩეს უმოქმედოდ მაშინ, როდესაც ყველა ბრძოლისუნარიანი მამაკაცი მტერთან საბრძოლველად მიდის. ეოვინი თავს მებრძოლი მამაკაცების თანასწორად თვლის და მამაკაცის ტანსაცმელში გამოწყობილი შეუმჩნევლად აედევნება ლაშქარს. ბრძოლის ველზე, როცა საზარელმა ბეჭდის აჩრდილმა მეფე თეოდონი ძირს დასცა, ის გმირულად ცდილობს მისთვის წინააღმდეგობის გაწევას. უკვდავ ბეჭდის აჩრდილს სიცილად არ ჰყოფნის ამ სუსტი აღნაგობის მქონე, მუზარადში გამოწყობილი გმირის სითამამე: „ხელს შემეშლი? შე ბრიყვო. მოკვდავი კაცი მე ხელს ვერ შემეშლის.“ მაგრამ მისდა მოულოდნელად, მეომარი პასუხობს: „მაგრამ მე კაცი არ ვარ! შენ ქალს დაჰყურებ. ეოვინი ვარ, ეომუნდის ასული“ (ტოლკინი, 2016:125). ქალის მიერ ხმლის ერთი მოქნევით განადგურდა უკვდავი ბოროტი არსება, რომელსაც ვერცერთი კაცი ვერ მოკლავდა. ტოლკინი ფრაზით - „მაგრამ მე კაცი არ ვარ“ ეოვინს უფრო ძლიერად წარმოაჩენს, ვიდრე მამაკაც მებრძოლებს. უცნაურია ისიც, რომ ბეჭდის აჩრდილს ჯადოსნობა მხოლოდ კაცის ხელით სიკვდილისგან იფარავდა, ვინაიდან ვერავინ წარმოიდგენდა, რომ მის განადგურებას ქალი შეეცდებოდა. ასეთი ძლიერი ქალი გმირების სახეების შექმნით ტოლკინი არღვევს ადრე დამკვიდრებულ სტერეოტიპებს, ხაზს უსვამს ქალის მნიშვნელობას და გვიჩვენებს, რომ ქალი არანაკლებ პასუხისმგებელია მიმდინარე მოვლენების დროს და შესაძლოა მან ზოგჯერ უფრო მეტიც კი შეძლოს, ვიდრე მამაკაცმა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ქალი გმირების რაოდენობა მის ნაწარმოებებში შესამჩნევად მცირეა, ყოველი ქალი გმირი კი - მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი.

ფენტეზის ჟანრის ლიტერატურაში ქალი გმირების შემოყვანაში ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილი მოგვიანებით ურსულა ლე გუინს მიუძღვის. თავის ნაშრომში „ზღვამიწეთის შესწორებები“ (1993), ის ამბობს, რომ ჩვენს კულტურაში გმირები მამრობითი სქესის არსებობად მოიაზრებიან: „გმირთა თქმულებები მიმართულია იმისკენ, რომ დაამკვიდროს მამაკაცი გმირის ცნება“ (Grant, 1999:394). მას შემდეგ, რაც „ზღვამიწეთის“ ციკლის სამი წიგნი ტრადიციული „საგმირო ფენტეზის“ სტილით დაწერა, შემდეგ წიგნში „ტეჰანუ“ (1990) თავისი ზღვამიწეთის სამყარო მთავარი ქალი გმირის თვალთახედვით წარმოადგინა. ამ რომანმა მრავალ მკითხველში იმედგაცრუება გამოიწვია, რადგან მათი აზრით, ნაწარმოებში უგულვებელყოფილი იყო ფენტეზის ტრადიციული ხიბლი, თუმცა, ლე გუინმა ამ რომანში წარმოაჩინა მთავარი პერსონაჟი ქალი, ტენარი, რომელმაც თავისუფალი არჩევანი გააკეთა სიყვარულსა და მოვალეობას შორის. ასევე მნიშვნელოვანია მისი ადრეული პერიოდის (1969 წ) ნაწარმოები „წყვდიადის მარცხენა ხელი“ (The Left Hand of Darkness), რომელიც დღესდღეობით ფემინისტური სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრს მიეკუთვნება და ანდროგენული სამეცნიერო ლიტერატურის ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებად ითვლება. (Reid, 2009:120).

მოგვიანებით, მრავალმა ავტორმა შექმნა ისეთი ფენტეზის ნაწარმოებები, სადაც მთავარი გმირები ქალებია, ან ისინი მნიშვნელოვან მეორეხარისხოვან გმირებს წარმოადგენენ. როგორცაა სელი მილერ გერჰარდტის (Sally Miller Gerhardt) „საოცრებათა მიწა“ (The Wonderground) (1979), ჯეკ ზიპესის (Jack Zipes) „ნუ დადებ ფსონს პრინცზე: თანამედროვე ფემინისტური ზღაპრები ჩრდილოეთ ამერიკასა და ინგლისში“ (Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England), მიშელ სვონვიკის (Michael Swanwick) „რკინის დრაკონის ქალიშვილი“ (The Iron Dragon's Daughter).

ქართული ფენტეზის მწერალი ნატო დავითაშვილი თავის ნაწარმოებებში მრავლად წარმოგვიდგენს ქალ პერსონაჟებს. „იროელთა ქრონიკებში“ ძლიერი და დამოუკიდებელი ქალების მთელ თემს ვხვდებით დალების სახით. მათი საცხოვრებელი ციხე-ქალაქ კამარაში იყო, სადაც ისინი კარჩაკეტილად ცხოვრობდნენ. „ერთი დიდი დაუწერელი კანონი ჰქონდათ დალებს: მათ ქალაქში

მხოლოდ ქალებს შეეძლოთ ცხოვრება. ყველა მამაკაცს, რომელიც მათ მიწაზე მოხვდებოდა, მტრად თვლიდნენ და სიცოცხლეს ასალმებდნენ. მართალია, დიდი სიხარულით არც უცხოელ ქალებს ხვდებოდნენ, მაგრამ მათ სიცოცხლეს არ ხელყოფდნენ მაინც. დალი მხოლოდ დალს ენდობოდა (დავითაშვილი, 2010:156). დალთა წესები იმდენად მკაცრია, რომ როდესაც მათთან შემთხვევით მოხვედრილ ლილე იროელს შეიფარებენ, გოგონას ტანსაცმლით შემოსილს დაიტოვებენ, თუმცა იმ პირობით, რომ როცა ცამეტი წლის გახდება და დალად კურთხევის ჟამი მოაწევს, მას მოკლავენ. ლილე მხოლოდ დალების დედოფლის ქალიშვილის, თეკლასა და კაისას დახმარებით შეძლებს ამ სასტიკი განაჩენისგან თავის დაღწევას. იროელთა ქრონიკების ბოლო წიგნში „აიას გზა“, აღსანიშნავია დალების ახალგაზრდა დედოფალი თეკლა, რომელიც თავის წინამორბედებზე ბევრად უფრო ბრძენია და ხვდება, რომ ლილესთან მეგობრობა ხელს არ უშლის მის თავისუფლებას, რომელიც სხვაგვარად ესმით დალებს. ის ხვდება, რომ დალების ცხოვრების წესსა და კანონებში ბევრი რამ არასწორია. ცვატას გამოჩენამ კი ძირეულად შეარყია მისი შეხედულებები და ეს სიტყვებიც კი ათქმევინა: „ყველაფერი რომ დამთავრდება... ოკუპირებული ამოსვლას და კამარასგან შორს, მარტო ცხოვრებას ვაპირებ. ერთადერთი ადამიანი, ერთადერთი კაცი შენ ხარ, ვისაც ჩემს სიმარტოვეში შემოვუშვებ, ვისაც ჩემს თავისუფლებას ვანდობ“ (დავითაშვილი, 2015:204).

ქალი მთავარი გმირების მთელი გუნდია წარმოდგენილი ნაწარმოებში „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“ და „ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“, სადაც გველისებრი ქალი არსებები, მოტირალი დები მართავენ ჰექსათიონს და ძალ-ღონეს არ იშურებენ, რომ დაარღვიონ ბუნებრივი კანონზომიერებები, დააბნელონ მზე და გაბატონდნენ მთელ სამყაროზე. მათ ქვეყანაში სრული მატრიარქადია, ყველა მოტირალი და აგლას სწავლებას მისდევს, რათა ერთობლივი ძალებით შეუცვალონ მზეს ფერი და გაზარდონ თავიანთი სამეფოს საზღვრები. ასევე მნიშვნელოვანია ერთ-ერთი მოტირალი და, ნაი, რომელმაც უარი თქვა თავის წარსულ ცხოვრებაზე და მთავარ პროტაგონისტ გმირს, ლილე იროელს ჰექსათიონის მმართველობის დამხობაში დაეხმარა. ნაისა და ლილეს სიყვარულის ამბავიც საინტერესოდ წარიმართა, რომლის ნაყოფსაც, მათ პატარა ქალიშვილს, აიას, პირველად ვხვდებით ნაწარმოებში „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“. აია განსაკუთრებული ბავშვია, მას თანდაყოლილი ნიჭი და

სიბრძნე გააჩნია. არაჩვეულებრივად მცირედ დროში ითვისებს ზღვაურ ენას, შეუძლია სტიქიებად გადაქცევა, აქვს გარკვეული წინათგრძნობები, რომლებიც მოგვიანებით სრულდება. დრაკონმა აკვამ სწორედ მას მიაბარა მოსავლელად დრაკონის კვერცხები.

კოლხეთის მთავრის, ბაკურის ქალიშვილი თუთა პატრიოტი გმირი ქალის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს. იგი უბადლო მეომარია და ძალისხმევას არ იშურებს, რათა მამას, რომელსაც ვაჟი მემკვიდრე არ ჰყავს, ვაჟკაცივით უმაგრებდეს მხარს და ბნელეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში აქტიურად იყოს ჩართული. მეორე მხრივ, მისი ტყუპისცალი და, კაისა, სიბრძნისა და გრძნეულების სიმბოლოა. იგი დაინტერესებულია უძველესი ხელნაწერებით, ოკშიც ციხეში, უძველეს საცავშია მუდმივად და იკვლევს ყველაფერს, რაც იქ წინაპრებისგან არის შემონახული. მას შეუძლია სხვის გონებაში შეღწევა და მისი აზრების წაკითხვა. ამ უბადლო ნიჭის მეშვეობით შეძლო მან ბნელთმეუფე სამსალასთან გონებით დაკავშირება და მისი მოტყუება. ბნელთმეუფის წინააღმდეგ გამართულ საბოლოო ბრძოლაში ნატო დავითაშვილის ყველა მნიშვნელოვანი გმირი ქალია ჩართული, სადაც საკუთარი ნიჭის შესაბამისად ყველას თავისი მისია აკისრია.

ნატო დავითაშვილის მიერ ქალთა თემის ასე მასიურად შემოტანა შესაძლოა მივაწეროთ იმას, რომ ქალი ავტორი ცდილობს, უფრო მეტად და მრავალმხრივად წარმოაჩინოს სუსტი სქესის წარმომადგენელთა სიძლიერე, და გვარწმუნებს, რომ გადამწყვეტ ბრძოლაში ქალის წილი მამაკაცი გმირების წილის ტოლია. თუკი ორივე ავტორის ნაწარმოებებს შევადარებთ, ვნახავთ, რომ ტოლკინის ნაწარმოებებში ქალი გმირების რაოდენობა მართალია, ძალიან მცირეა, მაგრამ თითოეული მათგანის სახე ფრიად მნიშვნელოვანი და სახასიათოა. რაც შეეხება ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებს, აქ ძალიან ბევრ ქალ გმირს ვხვდებით, რომლებიც განსაკუთრებულ როლს ასრულებენ სიკეთის გამარჯვების საქმეში.

მეორე თავში განვიხილეთ ჯ. რ. რ. ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებები შვიდი ძირითადი ლიტერატურული ელემენტების მიხედვით, როგორცაა დრო და სივრცე, პერსონაჟები, სიუჟეტი, კომპოზიცია, სტილი, ატმოსფერო და თემა. მათ შორის წარმოდგენილი იყო როგორც მსგავსი, ასევე

განსხვავებული მახასიათებლები, რაც საშუალებას გვაძლევს, მესამე თავში წარმოვადგინოთ მათი შეპირისპირებითი ანალიზი.

### თავი 3.

#### ფენტეზის ჟანრის საერთო ელემენტები ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში

ფენტეზის ორი ავტორის, ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში მრავალი მსგავსება იკვეთება, რაც გარკვეულწილად, მოსალოდნელი იყო. ტოლკინმა კლასიკური ფენტეზის ჟანრის ისეთი მაღალი სტანდარტი დააფუძნა, რომ ამ ჟანრში მომუშავე ნებისმიერი ავტორისათვის რთულია არ მოექცეს მისი გავლენის ქვეშ. მიუხედავად ამ ორი ავტორის ნაწარმოებებს შორის მსგავსებისა, მათ შორის მრავალი განსხვავებაც არსებობს, თუმცა, ეს განსხვავებები არ არღვევს ფენტეზის ჟანრის ძირითად სტრუქტურას და არც მათ აშორებს ჟანრის ჩარჩოებს. ქვევით განვიხილავთ ჯონ ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებების საერთო და განმასხვავებელ ელემენტებს.

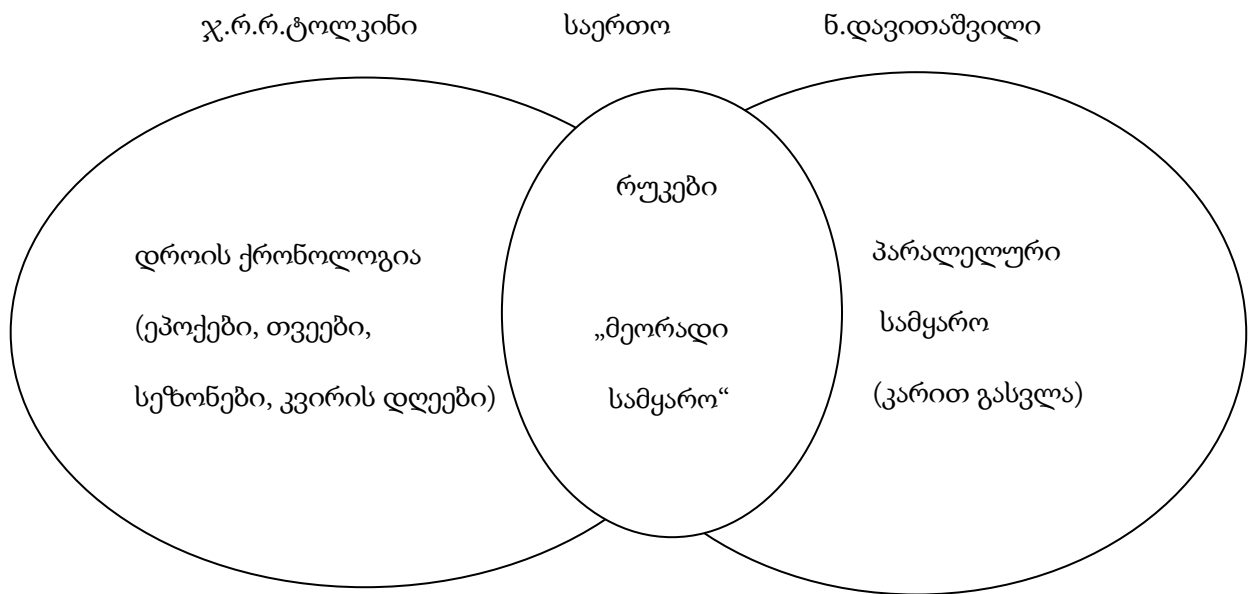
ორივე ავტორი ფენტეზის ჟანრის წარმომადგენელია და მათ მიერ შექმნილი სამყარო არარსებული და გამოგონილია. მათ შორის საერთო ისაა, რომ მათი სამყარო არათანამედროვე ელემენტებითა და მითოლოგიურის მსგავსი სივრცით არის გადმოცემული. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ტოლკინმა ნორვეგიული და კელტური მითოლოგია გამოიყენა, ნატო დავითაშვილმა კი ქართული მითოლოგია. ქართველი ავტორის სამი წიგნი ქართულ მითოლოგიაზეა აგებული, სადაც მოქმედებები საქართველოს (კოლხეთის) მსგავს მიწაზე მიმდინარეობს, დანარჩენი სამი კი სამ სხვადასხვა სამყაროში, რომელშიც ლილე ე.წ. კარების გავლის შედეგად ხვდება. ტოლკინს შექმნილი აქვს კოსმოგონიური მითი, მთელი თავისი სამყაროს წარმოშობისა და განვითარების ისტორია, სადაც წარმოდგენილია ილუვატარის, არდას სამყარო, რომელშიც მელკორი დაცემული ანგელოზის ისტორიას იმეორებს და თავად არდას სამეფო ბიბლიური სამყაროს შექმნის ისტორიის ანალოგიურია. შესაბამისად, მისი შემოქმედება დროისა და სივრცის ასპექტში უაღრესად მასშტაბური განზომილებისაა. ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში სამყაროს

შექმნის, მორიგე ღმერთისა და ღვთისშვილთა თქმულებები ქართული მითოლოგიიდან არის აღებული.

რაც შეეხება დროის განზომილებას, ეს ელემენტი ავტორებთან განსხვავებულია. ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებიც ძველ დროში ვითარდება, თუმცა არ არსებობს ისტორიული ან სხვა პერსონაჟებთან დაკავშირებული ფაქტები, რითაც დაახლოებით მაინც გამოვიცნობთ და დავადგენთ დროის სიზუსტეს ამ ნაწარმოებებში. რაც შეეხება ტოლკინს, როგორც უკვე განვიხილეთ მეორე თავში, მის მიერ შექმნილ სამყაროს დროის საკუთარი ქრონოლოგია გააჩნია. მისი შუახმელეთის ისტორია სამ ეპოქას მოიცავს, ხოლო არდას კალენდარი რეალური კალენდრის პრინციპებზეა აგებული, იმ განსხვავებით, რომ აქ წელიწადში ექვსი დროა და კვირაში ექვსი დღე. იდეალური სიზუსტით აქვს დადგენილი ტოლკინს წელიწადის დღეების ქრონოლოგიაც და „ლითეებიც“, რომელთაც ზედმეტად მორჩენილი დღეები ქნია.

ორივე ავტორის ნაწარმოებებს დართული აქვთ რუკები, რაც მკითხველს ეხმარება, ზუსტად მიჰყვინდნენ სიუჟეტის ხაზს და ვიზუალურად წარმოიდგინონ მოქმედების ადგილი. ტოლკინის ნაწარმოებებს ორი სხვადასხვა რუკა ახლავს, რომლებიც სინამდვილეში, როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, ერთსა და იმავე ტერიტორიებს წარმოადგენენ სხვადასხვა ეპოქაში. ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებს სამი რუკა ახლავს, რომელთაგან ერთი კოლხეთის ტერიტორიებს ასახავს, ორი კი იმ ორ სხვა სამყაროს, სადაც ლილე მშველელად წავიდა.

რაც შეეხება ამ ორი ავტორის ნაწარმოებებს შორის განსხვავებებს, პირველი, რაც დროისა და სივრცის ელემენტის ანალიზში უნდა აღინიშნოს, ისაა, რომ ტოლკინის ნაწარმოებებში არცერთი გმირი არ გადის კარით ან სხვა რაიმე საშუალებით სხვა სამყაროში. თავად ტოლკინი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შუამიწეთს „მეორად სამყაროს უწოდებს“, თუმცა მის ნაწარმოებში არ ჩანს „პარალელური სამყარო“, რაც დავითაშვილთან საკმაოდ მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი. ქვევით მოცემულ ცხრილში ნაჩვენებია, თუ რა საერთო და განმასხვავებელი ნიშნებია ამ ორი ავტორის ნაწარმოებთა დროისა და სივრცის ელემენტებში:



თვალშისაცემია ტოლკინისა და დავითაშვილის ნაწარმოებების პერსონაჟთა მსგავსებაც. ფენტეზის ნაწარმოებში აუცილებლად უნდა იყოს 5 ტიპის პერსონაჟი - პროტაგონისტი, ანტაგონისტი, მენტორი, შემწე გმირი და გამოგონილი არსებები, შესაბამისად, ორივე ავტორის ნაწარმოებებში ასეთი გმირების ფართო სპექტრს ვხვდებით.

პროტაგონისტი გმირი ორივე ავტორთან შეესაბამება ფენტეზის პროტაგონისტი გმირის ჩარჩოს მოთხოვნებს - ის იცვლება, განიცდის განვითარებას და ყალიბდება ძლიერ პიროვნებად. თუ ნაწარმოების დასაწყისში ლილე იროელსა და ფროდო ბეგინსს ვეცნობით, როგორც გამოუცდელ უბრალო ბიჭებს, ნაწარმოების დასასრულს ისინი გვევლინებიან, გამოცდილ, ბრძენ, ძლიერ და გამარჯვებულ ადამიანებად. შესაბამისად, ორივე გმირი წრიული და დინამიკურია. როგორც მეორე თავში განვიხილეთ, ფენტეზის პროტაგონისტი გმირის ფუნქციები ზღაპრის გმირის მრავალი ფუნქციის იდენტურია, თუმცა, იქვე აღვნიშნეთ, რომ ორივე გმირთან იკვეთება განსხვავებული ფუნქციებიც, რაც მათ ფენტეზის ჟანრის პერსონაჟთა რიგებში მიუჩენს ადგილს. მიუხედავად ამისა, ორივე გმირის მსგავსება ზღაპრის გმირების ფუნქციებთან თვალსაჩინოა.



ფროდო ბეგინსი და ლილე იროელი შემდეგი ფუნქციებით ჰგავს პროპის მიერ წარმოდგენილი ზღაპრის გმირის ფუნქციებს:

- 1) გმირის ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის სახლიდან (ან მშობლები გარდაიცვლებიან),
- 2) გმირი ტოვებს სახლს,
- 3) გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას,
- 4) გმირს ძნელ დავალებას აძლევენ. დავალება სრულდება,
- 5) გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იქ, სადაც სამეზნელი საგანია,
- 6) გმირი და მისი ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ. ანტაგონისტი მარცხდება,
- 7) გმირს ნიშანს ადებენ.

გარდა ამ შვიდი ზღაპრისეული ფუნქციებისა, მეორე თავში აღმოვაჩინეთ კიდევ სხვა ფუნქციები და მახასიათებლები, რომლებიც ფენტეზის პერსონაჟებს, და ამ შემთხვევაში კი, ამ ორ გმირს აერთიანებს:

1) ფენტეზის გმირებს გააჩნიათ საკუთარი სახელები. ყველაზე უმნიშვნელო გმირსაც კი სახელდებით გვაცნობს ავტორი.

2) ფროდო და ლილე არ არიან იდეალურები და უნაკლოები. მათ ეშინიათ, ბეზრდებათ, ბრაზდებიან, იმედგაცრუებულნი არიან და ა.შ. ავტორი თამამად აგვიღწერს მათ სუსტ მხარეებს, რაც გმირის სახეს მკითხველის თვალში კი არ აკნინებს, არამედ თანაგრძნობას აღუძრავს.

3) ეს გმირები არ იბრძვიან პიროვნული პრობლემის გადასაჭრელად. ისინი ებრძვიან ბოროტ ძალას, რომელიც მთელ სამყაროზე, ან სამყაროს კონკრეტულ ნაწილზე ცდილობს გამეფებას.

4) ისინი საკუთარი სურვილით არ ებმებიან საერთო ბრძოლაში. ფროდოს ავალებენ, ლილეს კი დაბადებიდანვე ეს მისია აკისრია.

5) ისინი არ იბრძვიან მარტო. მათ მხარს უმაგრებს ადამიანთა ჯგუფი (სამმო), და უახლოესი მეგობარი-მეგობრები, რომლებიც გამუდმებით ეხმარებიან მათ როგორც ფიზიკურად, ასევე მორალურადაც.

6) ეს გმირები არ იბრძვიან ფიზიკურად ანტაგონისტის წინააღმდეგ. მათ ევალებათ, გაანადგურონ ის ჯადოსნური იარაღი, რომლისგანაც ბნელეთის არსება ძალას იღებს.

რაც შეეხება განსხვავებას, ტოლკინი ბეჭდის განადგურების შემდეგ ფროდოს აბრუნებს სახლში თავის მეგობრებთან ერთად, სადაც ისინი წესრიგს ამყარებენ და იქ გაბატონებულ ბოროტ ავაზაკებს ამარცხებენ. შემდეგ კი ფროდო ხვდება, რომ ბეჭედმა მასზე წარუშლელი კვალი დატოვა და თითქოს მისი ძალა იზიდავს გაურკვეველი მიმართულებით. ის აცნობიერებს, რომ ველარ შემლეს ჰობიტონში ცხოვრებას და სამოგზაუროდ მიდის უცხო მხარეში ბილბოსთან ერთად. აქ ვხედავთ, რომ ის, ვინც ეზიარა ბეჭდის მიმზიდველ ძალას, ველარ იცხოვრებს მშვიდი ცხოვრებით. ანუ, ეს ისტორია არ მთავრდება კლასიკური ზღაპრისეული დასასრულით - ქორწინებით ან გამეფებით. აქ გმირი მიდის ახალი თავგადასავლების საძიებლად, (თუმცა, შესაძლოა ვივარაუდოთ ისიც, რომ მდინარის გაღმა მხარეს გადასვლაში ავტორი გმირის სხვა სამყაროში გადასვლას (გარდაცვალებას) გულისხმობდეს).

საინტერესო დასასრული აქვს ნატო დავითაშვილის წიგნს „ამბავი ლილე იროელისა“. ბალდამის თასის დამსხვრევის შემდეგ რომკაშში ასული ლილე თავის დეე დედობილს დუდას უმუქავნებს, რომ „ქვეყნის სანახავად“ აპირებს წასვლას. (დავითაშვილი 2010:377). მომდევნო წიგნში „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“ ლილე იროელს ვხედავთ, როგორ გადადის ის სხვა ქვეყანაში ხე „ანჩარის“ კარის მეშვეობით და აბარდაგანის ქვეყანას გადაარჩენს. შემდეგ წიგნში „ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“ მას შეუყვარდება ერთ-ერთი მოტირალი და ჰექათიონის ქვეყნიდან, მშვენიერი ნაი. მომდევნო წიგნში “ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“ ვხედავთ ნაის პატარა გოგონასთან, აიასთან ერთად, რომელიც ლილეს შვილია, ისინი ლილეს ეძებენ და პოულობენ. იროელთა ქრონიკების უკანასკნელ წიგნში, „აიას გზა“, აია უკვე ზრდასრული ქალიშვილია, ლილე მიწის სტიქიონად

არის გადაქცეული და ზებუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული მამა-შვილი ნაისთან და სხვა მეგობრებთან ერთად ახერხებენ სამსალას საბოლოოდ დამარცხებას. შესაბამისად, ლილეს შემდეგ წიგნებში, და განსაკუთრებით უკანასკნელ წიგნში („აიას გზა“) ვხედავთ გამარჯვებულს, დაოჯახებულს, სრულიად განთავისუფლებულს ბოროტი ძალის ზემოქმედებისგან, „აღარც კი ახსოვდა, თავს ასე თავისუფლად როდის გრძნობდა. ძარღვებში ერთ წვეთ ბალდამსაც კი ვერ პოულობდა“ (დავითაშვილი, 2015:298). განსხვავება ფროდოსა და ლილეს დასასრულს შორის აქ თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი.

არსებობს გარკვეული მსგავსება ჯ.რ.რ.ტოლკინისა და ნ. დავითაშვილის ანტაგონისტ გმირებს შორის. მეორე თავში ჩამოვაცალიბეთ ოთხი მსგავსება, რომელიც საურონისა და სამსალას პერსონაჟებში იკვეთება. ესენია: წარმომავლობა, გარეგნული მახასიათებლები, მომზადება და სტრატეგია, გამანადგურებელი იარაღი. როგორც ჯონ კლუტი აღნიშნავს თავის „ფენტეზის ენციკლოპედიაში“ (Clute,1997:250), ფენტეზის ანტაგონისტი, (მოცემულ შემთხვევაში საურონი და სამსალა) არ არის მთავარი ბოროტი ძალა, ან ეშმაკი, ან ანტიქრისტე. ის არის ბოროტების მსახური, რომელიც სამყაროს რომელიმე ნაწილზე ცდილობს გაბატონებას. აქ დასახელებულ ორივე ანტაგონისტ გმირს აქვს საერთო გარეგნული მსგავსება - ცეცხლოვანი თვალი. ორივე ანტაგონისტი ემზადება საბოლოო ბრძოლისთვის და საკუთარ გამარჯვებაში დარწმუნებულები აყალიბებს ბოროტ ავსულთა ჯარებს. ორივე მათგანის განადგურება ხორციელდება არა პირადად მასთან შებრძოლების, არამედ მათი ძალაუფლების წყაროს განადგურების გზით. ლილე ბალდამის თასს ამსხვრევს, ფროდო კი ძალაუფლების ბეჭედს აგდებს ცეცხლში.

ორივე ავტორთან ვხვდებით მენტორ პერსონაჟებსაც. ფროდოს ლიდერი და დამრიგებელი განდალფია, ლილესი კი ბერი ბუქნაი ბაადური. ორივე სიბრძნითა და მოვლენათა წინასწარ განჭვრეტის უნარით არის დაჯილდოებული. თუმცა, მათ შორის განსხვავებებსაც ვხედავთ. ტოლკინი განდალფს აღწერს, როგორც კეთილ ჯადოქარს „kind wizard“, ხოლო ბერი ბაადური ღვთისშვილია, ქართული მითოლოგიის გმირი. აღსანიშნავია ისიც, რომ მიუხედავად ორივე მენტორის

ზებუნებრივი სიბრძნისა და ძლიერებისა, ისინი თავად ვერ ახერხებენ ანტაგონისტთან შებრძოლებას.

შემწე გმირები ორივე პროტაგონისტს ჰყავს, ფროდოს - სემი, ლილეს კი, როგორ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ყვავის სხეულში ჩაბუდებული თეთრი ქაჯი რუფია. ის, თუ რა როლი შეასრულეს მათ გადამწყვეტ მომენტში, უკვე განვიხილეთ მეორე თავში და აქ აღარ შევხებით. მათ შორის განსხვავება ისაა, რომ მისიის შესრულების შემდეგ ჰობიტონში დაბრუნებული სემი დაოჯახდება და ბედნიერად ცხოვრობს, ყვავი რუფია კი უკანასკნელ წიგნში „აიას გზა“, სამსალას ცეცხლოვან უფსკრულში შეიტყუებს და მასთან ერთად დაიღუპება. შესაბამისად, ტოლკინთან ვხედავთ შემწე გმირს, რომელიც დაჯილდოვდა ბედნიერი დასასრულით, დავითაშვილის ნაწარმოებში კი ის მსხვერპლად სწირავს საკუთარ თავს ანტაგონისტის დასამარცხებლად.

ორივე ავტორი, როგორც კლასიკური ფენტეზის წარმომადგენლები, გვთავაზობენ გამოგონილ არსებათა ფართო სპექტრს. მეორე თავში განვიხილეთ, როგორ შექმნა ტოლკინმა ელფთა განსხვავებული სახე. მან აღწერა არა მხოლოდ მათი ცხოვრების სტილი და შთამომავლობითი ისტორია, არამედ, როგორც ლინგვისტმა, კულტურ ენაზე დაყრდნობით შეუქმნა ელფებს საკუთარი ენა, თავისი ანბანით, გრამატიკითა და ლექსიკური ელემენტებით. განსხვავებულ ერებს ვხვდებით ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებშიც, მაგალითად ზღვის ხალხის სახით. ისინი მუდმივად ზღვაში ცხოვრობენ და ხმელეთს ვერ ეკარებიან, გარეგნობაც განსხვავებული აქვთ და ზღვაურ ენაზე მეტყველებენ. მართალია, ნატო დავითაშვილის ზღვაური ენა თავისი მასშტაბებით არ არის იმ განზომილების, როგორც ელფთა ენა, თუმცა ავტორს საკმაოდ დამაჯერებლად აქვს დახასიათებული ზღვის ხალხთა ენის სპეციფიკურობა და ცალკეული სიტყვების შემოტანით ცდილობს დაგვაჯეროს, რომ მისი გმირები მართლა საუბრობენ ამ ენაზე.

მსგავსებაა ამ ორი ავტორის ნაწარმოებთა სიუჟეტებს შორის. ორივე ავტორის ნაწარმოებებში ვხვდებით პროპის ზღაპრისეულ მოდელს, გარკვეული ფენტეზისეული დანამატებით: გმირი იძულებულია დატოვოს სახლი, მას ეძლევა დავალება, აძლევენ ჯადოსნურ იარაღს, გმირი ანადგურებს ბოროტების ობიექტს

ამარცხებს ანტაგონისტს, გმირს ჰყავს დამხმარე პირთა ჯგუფი და ერთი უახლოესი მეგობარი. გამარჯვებული გმირი ბრუნდება თავის ბავშვობის სახლში, მისი ამბავი არ სრულდება ქორწინებით ან გამეფებით. თუმცა, ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში გვაქვს სიუჟეტური კვეთა, რომელიც დროში მოგზაურობით ხორციელდება: უკანასკნელი წიგნის, „აიას გზის“ გმირები პირველ წიგნში „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“ გადადიან და იქიდან ჯადოსნური სალამური მოაქვთ. ასეთ სიუჟეტურ კვეთასა და დროში მოგზაურობას არ ვხვდებით ტოლკინის ნაწარმოებებში.

მნიშვნელოვანია, აღვნიშნოთ ამ ნაწარმოებთა კომპოზიციური (სტრუქტურული) მსგავსება და განსხვავება. პირველი, რაც ფენტეზის ნაწარმოებს ახასიათებს და რაც მკვეთრად განასხვავებს მას ზღაპრისგან, არის მისი მოცულობა. ფენტეზის ნაწარმოები ზღაპარზე ბევრად უფრო დიდია, სიუჟეტი - უფრო რთული, პერსონაჟები - მრავალი. ტოლკინის „ბეჭდების ბრძანებელი“ სამი წიგნისგან შედგება, რომლებიც ექვს კარად და ცალკეულ თავებად არის დაყოფილი, თუმცა თანმიმდევრულად ერთ მთლიანობას ქმნიან. ნ.დავითაშვილის „იროელთა ქრონიკები“ ექვსი წიგნისგან შედგება, სადაც თითოეულ მათგანში ცალკეული ამბავია მოთხრობილი. მათი არათანმიმდევრულად წაკითხვა არ არღვევს ძირითად აზრს, თუმცა, უმჯობესია მკითხველი მათ შემდეგი მიმდევრობით გაეცნოს: 1) „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“, 2) „ამბავი ლილე იროელისა“, 3) „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“, 4) „ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“ 5) „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“, 6) „აიას გზა“. თითოეული წიგნი ცალკე თავებად არის დაყოფილი. თავების საინტერესო დაყოფას ვხედავთ წიგნში „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“. ავტორმა იმ თავებს, სადაც ნისლში გახვეული სოფლის ამბებია მოთხრობილი, „ნისლებში“ უწოდა, ხოლო სხვა ადგილების ამბების გადმოცემისას დანარჩენ თავებს - „ნისლებს მიღმა“.

რაც შეეხება ნაწარმოებთა სტილს, ვინაიდან ორივე ავტორის ნაშრომები კლასიკური ფენტეზის ქვეჟანრს მიეკუთვნება, ისინი ფენტეზის სტილით არის დაწერილი. ენა - დახვეწილი და თხრობა - საინტერესო.

ვინაიდან ფენტეზის ნაწარმოებში მოქმედება არარეალურ, ჯადოსნურ სამყაროში ხდება, მწერალს უწევს, განსაკუთრებული ოსტატობით დახატოს

ნაწარმოების ატმოსფერო და მკითხველში უფრო დამაჯერებლად შექმნას შესაბამისი განწყობა. ფენტეზის სიუჟეტი მრავალფეროვანია. ამბები სხვადასხვა ადგილებში ვითარდება. ამიტომ ორივე მწერალი განსაკუთრებული მონდომებით აღწერს ქვესკნელს, დაჭაობებულ და გამომშრალ ადგილებს, იდუმალ ტყეებსა და ბობოქარ ზღვებს, რაც შესანიშნავ ფონს ქმნის და ჯადოსნურ ელფერს სძენს ორივე ავტორის ნაწარმოებებს.

რაც შეეხება ტოლკინისა და დავითაშვილის ნაწარმოებთა თემას, უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის. თუმცა, ასევე არის წარმოდგენილი მეგობრობის, პატრიოტიზმისა და ფემინიზმის თემები. ორივე მწერლის ნაწარმოებებში ვხვდებით თავდადებულ მეფეებსა თუ მმართველებს, რომლებიც საკუთარი სიცოცხლის ფასად იცავენ თავიანთ მიწებს, ვხვდებით ერთგულ მეგობრებს, რომლებიც ღირსეული თავგანწირვით უდგანან გვერდით ერთმანეთს და თანამომხმეს განსაცდელში არასოდეს ტოვებენ. მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ ფემინიზმის თემა. ტოლკინის ნაწარმოებში ქალ პერსონაჟთა რიცხვი უფრო ნაკლებია, თუმცა, ის ქალები, რომელთაც ვხვდებით, განსაკუთრებული სიმღიერით, სილამაზითა და სიბრძნით გამოირჩევიან. გალადრიელი, ეოვინი, არვენი, ლუთიენი ის ძლიერი ქალებია, რომლებიც წარმატებით ავსებენ ქალ პერსონაჟთა ნაკლებობას. რაც შეეხება ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებს, აქ მრავლადაა ქალი გმირები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დალები. ეს არის ქალთა დასახლება - „კამარა“. ამ მხარეში აკრძალულია მამაკაცის არსებობა. დალები არიან შესანიშნავი მეომრები და სამკურნალო ხელოვნებაში გაწაფულები. ისინი თვლიან, რომ მათი თავისუფლების მტერი მამაკაცია, ამიტომ არ ინდობენ მათ და სასტიკად უსწორდებიან, თუკი რომელიმე მათ ქვეყანაში შეღწევას შეეცდება. თუმცა, დალების ახალგაზრდა დედოფალი თავის წინამორბედებზე ბევრად უფრო ბრძენია და ხვდება, რომ ლილესთან მეგობრობა ხელს არ უშლის მის თავისუფლებას, ცვატას გამოჩენა კი მის სამომავლო გეგმებსაც ცვლის და მისი თემის საპირისპირო გეგმებსაც ისახავს (დავითაშვილი, 2015:204).

როგორც ვხედავთ, გარდა იმ ძირითადი თემისა, რასაც ზღაპარში ვხვდებით - ბრძოლა სიკეთესა და ბროტებას შორის - ფენტეზის ნაწარმოებში წარმოდგენილია სხვა თემებიც, რაც ნაწარმოებს უფრო მრავალფეროვანსა და საინტერესოს ხდის.

### **3.2 ფენტეზის ჯადოსნური ელემენტები**

ყველაზე უმთავრესი რამ, რაც ფენტეზის ნაწარმოებს სხვა ჟანრებისგან განასხვავებს, არის გამოგონილი, არარსებული, ჯადოსნური ელემენტები. ფენტეზის ავტორი იგონებს სხვადასხვა არსებებს, მცენარეებს, საკვებს, ადგილებს და ეს ყველაფერი ეხმარება მათ ჯადოსნური ატმოსფეროს შექმნაში და წარმოადგენს ერთგვარ „გაფორმებას“, რის გარეშეც ფენტეზის ნაწარმოები ამოვარდება ჟანრის დამახასიათებელი ჩარჩოდან. როგორც ჯოის სარიქსი ამტკიცებს, "The key to Fantasy is the presence of magic. If there is no magic, the story may fit in the horror, Science fiction, Romance, Historical Fiction, or Adventure genres. When the magic dominates, the story is Fantasy" (Saricks, 2001:37). „ფენტეზის არსებითი ნაწილი ჯადოსნობაა. თუ მასში არ არის ჯადოსნობა, ის მოერგება საშინელებათა, სამეცნიერო, საგმირო, ისტორიულ ან სათავგადასავლო ჟანრებს. როცა ჯადოსნობა ჭარბობს, მაშინ ნაწარმოები ფენტეზია“.

შესაბამისად, რაც მეტი ჯადოსნური ნივთი თუ არსება იქნება ნაწარმოებში წარმოდგენილი, მით უფრო საინტერესო და ხარისხიანია ფენტეზის ნაწარმოები. ქვევით წარმოდგენილია ჯ.რ.რ. ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის მიერ შექმნილი ჯადოსნური ელემენტები, რომლებიც თემატურად არის დალაგებული. გამოგონილი არსებები, მცენარეები, რასები, საკვები, ნივთები და პროფესიები.

#### **3.2.1. ტოლკინის სამყაროს ჯადოსნური ელემენტები:**

მცენარეები

**ენტები** - ანთროპომორფული ხის მსგავსი ცოცხალი არსებები ტოლკინის „შუახმელეთიდან“. გააჩნიათ საკუთარი ენა - ნელი, მჟღერი, გრძელსიტყვიანი, მრავალთანხმოვნიანი, მოსასმენად მომაბეზრებელი. საკუთარ ენას მხოლოდ ერთმანეთთან სალაპარაკოდ იყენებენ, რადგან სირთულის გამო მათ ენას ვერავინ სწავლობს. თავად ენტები უცხო ენებს სწრაფად სწავლობდნენ და არასოდეს ივიწყებდნენ (ტოლკინი 2016:563). მერისა და პიპინის აქტიური მოწოდებებით

ჩაებნენ იზენგარდის ბრძოლაში და დიდი წვლილი შეიტანეს სარუმანის დამარცხებაში.

გამოგონილი არსებები

**ჰობიტები** - ჰობიტები პატარა ხალხია, სიმაღლით ზრდასრულ ადამიანებს წელამდე თუ მისწვდებიან, თვით წვეროსან ჯუჯებზე დაბლები არიან და მათგან განსხვავებით, არც წვერი ამოსდით. ჰობიტებს ჯადოქრობისა ბევრი არაფერი გაეგებათ, სამაგიეროდ, ერთი სასარგებლო თვისებით გამოირჩევიან, შეუძლიათ, უჩუმრად და სწრაფად გაუჩინარდნენ საფრთხის მოახლოებისას. ჰობიტებს მიდრეკილება აქვთ სიმსუქნისკენ, აქვთ მოქნილი თითები, აცვიათ ღია ფერის ტანისამოსი (უმეტესად-მწვანე და ყვითელი); დადიან ფეხშიშველი, ვინაიდან თბილი, ყავისფერი ბალნით დაფარულ ტერფებზე კანი ფეხსაცმლის ლანჩივით მაგარი აქვთ; თმახუჭუჭებს და მუდამ სახენათელებს უყვართ ჩაბყირებამდე სიცილი, განსაკუთრებით ნასადილევს; სადილს კი დღეში ორჯერ მიირთმევენ, თუკი საშუალება აქვთ. „ბეჭდების მბრძანებელში“ განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ოთხი ჰობიტი: ფროდო, სემი, მერი და პიპინი “ (ტოლკინი, 2016:8).

**ორკები** - მორგოთის მიერ პირველ ეპოქაში შექმნილი ბოროტი არსებები, რომლებიც საურონის ლაშქრის ძირითად სამხედრო ძალას შეადგენენ. უკიდურესად ბოროტები, საზარელი გარეგნობით, რომელთაც სძულთ ყველა და ყველაფერი, თავიანთი ბატონის ჩათვლით, რომელსაც შიშის გამო ემსახურებიან. ისინი ბნელ ენაზე საუბრობენ. სწორედ ამ ბნელ ენაზე იყო ამოტვიფრული სიტყვები ძალაუფლების ბეჭედზე (ტოლკინი 2016:564).

**ვალარები** - ველური მგლები, სასტიკი მონადირეები. თავდაპირველად ვხვდებით „ბერენისა და ლუთიენის“ ისტორიაში, მოგვიანებით კი „შუამიწეთის“ ამბებშიც. მათ ძირითადად საურონი მფარველობდა და მათზე ამხედრებულ ორკებს ბრძოლებში გზავნიდა.

**ბეორნი** - ტოლკინის პერსონაჟი ადამიანი-მაქცია, რომელსაც დათვად გადაქცევის ნიჭი ჰქონდა. ფიცხი ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ გენდალფსა და თორმეტ ჯუჯას კარგი მასპინძლობა გაუწია და ორკებისგან დევნილები შეიფარა.



ნივთები

**სილმარილები** - ფეანორის მიერ შექმნილი სამი განსაკუთრებული ქვა, რომლებშიც განთავსებული იყო ვალინორის ხეების სინათლე. სილმარილში იყო ჩაქსოვილი მთელი „არდის“ ბედი და ჯადოსნური თვისება გააჩნდა: ვინც ხელით შეეხებოდა, დაწვავდა. მელკორმა ვერაგულად მოპარა ფეანორს ისინი და მორგოთის გვირგვინში განათავსა. (სილმარილიონი)

საკვები -

**ლემბასი** - თაფლაკვერის მსგავსი, ელფური პური, რომელსაც მგზავრობის დროს იყენებდნენ. მისი ერთი ლუკმა მთელი დღის სამყოფ საკვებს უდრიდა და ძალიან დიდხანს არ ფუჭდებოდა.

### 3.2.2.ნატო დავითაშვილის სამყაროს ჯადოსნური ელემენტები:

მცენარეები და ბუნების ელემენტები-

**ტარუტო**-დიდი და ძვირფასი ხე. აქვს ძალიან მაგარი მერქანი, ცეცხლიც ძნელად ეკიდება და ძალიან რთულია მისგან თუნდათ მცირე ნაწილის ჩამოჭრა. მის სუნს აბეზარი მწერები გაურბიან (დავითაშვილი 2009:9). მისგან ამზადებდნენ ჯარისკაცებს და ცოცხალ არსებებად აქცევდნენ. მათი დამარცხება შეუძლებელია, რადგან არ იწვიან და ისარიც ვერაფერს დააკლებთ.

**ხე ბუერია** - ერთადერთი მცენარე, რომელიც ქალაქ ნუმიაში იზრდებოდა. მისი სქელვარჯიანი ტოტები აბლაბუდას მსგავსი ფოთლებით იყო დაფარული, რომლებიც დღე-ღამის განმავლობაში რამდენჯერმე იცვლიდნენ ფერს (დავითაშვილი, 2013:196).

**დრაგონია** - ხე, რომელიც კორუნდიის არქიპელაგზე ხარობდა. ნაყოფს ათ წელიწადში ერთხელ იძლეოდა, ისიც რამდენიმეს. მათი ნაყოფის მოძიება მხოლოდ ხიდის მცხოვრებლებს შეეძლოთ. ისინი მათ ყნოსვით აგნებდნენ. ხიდის დრაგონიის ნაყოფი კვირტის გამოტანიდან სამი დღის განმავლობაში უხილავი იყო, მხოლოდ სურნელი ჰქონდა განსაკუთრებული. ამ სურნელით აგნებდა მათ ხიდის ხალხი, იგივე ხიდშელები. როცა მიაგნებდნენ, ხელის გულში მოიქცევდნენ. ხანდახან სამი დღე მაინც უნდა ყოფილიყო ადამიანის სითბოში გახვეული. თუმცა, ხანდახან სულ

რამდენიმე წუთიც ჰყოფნიდათ. ოჯახის წევრები მონაცვლეობით იდგნენ ნაყოფთან. მეოთხე დღეს კვირტი თავს გამოაჩენდა - სისხლივით წითელ ბურთს ჰგავდა. შემდეგ მთელი თვის განმავლობაში ნაყოფისთვის მხოლოდ დადებითი და სასიამოვნო სიტყვები უნდა ეთქვათ. მარტო დარჩენა არ უყვარდა. ერთი თვის შემდეგ ყვავილს ფურცლები სცვიოდა და ისევ წითელ ბურთად გადაიქცეოდა. რამდენიმე საათში ბურთი სკდებოდა და იქიდან ორი მოშინდისფრო თესლი ვარდებოდა. მპოვნელი თესლებს ხელებშემწვერილი ელოდა, რადგან თუ ადამიანის ხელის გარდა მათ პირველი სხვა რამ შეეხებოდა, თესლიდან მცენარე არ ამოიზრდებოდა. შემდეგ ამ თესლებს ერთს ერთ კუნძულზე თესავდნენ, მეორეს კი - მეორეზე. ზრდასთან ერთად მცენარეები ერთმანეთისკენ იზრდებოდნენ და იზნიქებოდნენ, ბოლოს ერთმანეთში გადაიხლართებოდნენ და კუნძულებს შორის ხიდის მსგავს გადასასვლელებად გადაიქცეოდნენ (დავითაშვილი, 2013:123).

**ანჩარი** - უცნაური ფორმის ხე, რომელთა ფოთლებიდან გამოვიდა ლილე იროელი, როცა ტამრიტელთა ქვეყანაში შეაბიჯა. ხე ძალიან სახიფათოა, თავისი მათრობელა წვენიტ მსხვერპლს ჯერ გონებას აკარგვინებს, მერე კი საცეცებით შეკრავს, შეკრულს რომელიმე ფოთოლს ტანზე საბანივით შემოახვევს და ზევით ასწევს. არავინ იცის, რა ხდება ზევით. ათი დღის შემდეგ ცარიელი ფოთოლი ძირს ეშვება. ხე ლილეს არაფერს უშავებს და მისთვის უცხო მხარეში შემავალი კარის ფუნქციას ასრულებს (დავითაშვილი, 2009:10).

**მომღერალი კლდეები** - ოკშის კლდეები, რომლებიც მას ავსულებისგან იცავენ. „დარში კლდის სარკესავით ლაპლაპა ზედაპირი მზის სხივების მოხვედრისთანავე თითქოს სტვენას იწყებდა. ამ ხმაზე ქაჯებს გონება ებინდებოდათ, გახელებულები დაერეოდნენ ერთმანეთს და, სანამ ყველა არ ჩაიხოცებოდა, მანამ იბრძოდნენ. ავსულები ოკშს დარში მომღერალი კლდეების გამო ვერ უახლოვდებოდნენ, ავდარში ვეებერთელა ტალღები ქაჯების ნავებს ნაფოტებივით ათამაშებდა და წამში ამსხვრევდა“ (დავითაშვილი, 2010:90).

გამოგონილი არსებები -

**ბესანჯი** - ასე ეძახიან ქვეყნის გადასარჩენად ციდან გამოგზავნილ გმირთა მსახურ ძაღლს. მისი მოშინაურება შეუძლებელია. პატრონს თავად ირჩევს და ერთგულადაც

ემსახურება, სანამ პატრონის ყველა საქციელს სამართლიანად თვლის. საკმარისია, პატრონმა რაიმე უსამართლობა ჩაიდინოს, მაშინვე მიატოვებს. ყოფილა შემთხვევა, როცა ბესანჯს დიდი შეცდომის გამო პატრონისთვის ყელიც გამოუღადრავს (დავითაშვილი, 2009:11).

**ფრთოსანი ლომები** - ლეგენდის თანახმად, ქალაქ ბიგოს უძველესი ბინადარნი, მზის შვილობილები და ადამიანივით გონიერი არსებები. გრძნეულთა ხელით ეს წალკოტივით ულამაზესი ადგილი გაუდაბურდა, უეცრად მიწა ძირს წავიდა, თითქოს ვიღაცამ გადაყლაპა, უდაბური ქვაბული გაჩნდა და ქალაქი ბიგო მთლიანად მოწყვიტა გარე სამყაროს. ფრთოსანი ლომებიც გაუჩინარდნენ. აბარდაგანში კი ხუმრობით ამბობდნენ, არაფერი გეტკინოს ფრთოსანი ლომების დაბრუნებამდეო. თუმცა, ლილე ამ ქალაქს წყევლისგან იხსნის და ფრთოსანი ლომები მართლა დაბრუნდებიან (დავითაშვილი, 2009 :42-43).

**კაცმაცუნები** - მცირე ზომის ჯუჯის მსგავსი არსებები, რომლებიც მიწის ქვეშ, კლდოვან ლაბირინთებში ცხოვრობენ. გრძელი თმები თიხით აქვთ დაფარული, რათა ლაბირინთებში გადაადგილების დროს თმით არ წამოეგონ დაბალ ჭერზე.

**მორგვები** - ანუ, ბნელში მჭვრეტელები, კაცმაცუნების წინაპრები, რომლებიც უძველეს დროში ადამიანთა გვერდით ცხოვრობდნენ. დღისითაც ხედავდნენ და ღამითაც. მათ შექმნეს პირველი კანონები, რითაც მოგვიანებით კაცმაცუნები ხელმძღვანელობდნენ.

ნივთები

**სველთვალებიანი ნიღაბი** - ჯადოსნური ნივთი, რომელსაც სპეციალურად ნიღბის ოსტატები აკეთებდნენ. ვინც მას სახეზე მოირგებდა, იმ ადამიანის ფიქრების, ცოდნის, ტკივილისა და სიხარულის თანაზიარი ხდებოდა, ვისი სახის მიხედვითაც იყო ნიღაბი დამზადებული. სველთვალებიანი ნიღბის მეშვეობით ნებისმიერი ადამიანის ორეულად გახდომა შეიძლებოდა. დამზადებული ნიღაბი სველთვალებიანად რომ ქცეულიყო, ოსტატს შავი ებანის მერქნისგან გამოთლილი ქვები თვალის გუგებში უნდა ჩაესვა (დავითაშვილი, 2009:34,159).

საკვები:

**კურბეისები** - ტყავის ფირფიტები, რომლებიც კაცმაცუნების საცავში ინახება. მათზე გამოსახულია წინაპრების მიერ დანატოვარი მინიშნებები, რუკები და ისტორიული ფაქტები. კურბეისების ამოკითხვა ლილემ შეძლო, და კაცმაცუნებს მათგან დაფარული მრავალი საიდუმლო გაუშხილა (დავითაშვილი, 2010:219).

რასები

**იტურელები** - აბარდაგანის ერთ-ერთი კუთხის მცხოვრები არსებები. მათ თავიანთი ქალაქები ტყეში ჰქონდათ გაშენებული და ხუთი თითოვით იცნობდნენ ტყესაც და მის ბინადართაც. თავად ჩია ტანისანი იყვნენ და სიმაღლით და ტანადობით ნამდვილად ვერ დაიკვებნიდნენ. ბავშვური აღნაგობა ჰქონდათ, და ხასიათითაც ძალიან ჩამოჰგავდნენ ბავშვებს, დროს იხელთებდნენ თუ არა, ცეკვა-თამაშს გააჩაღებდნენ. მთელს აბარდაგანში მათზე მხიარული და მშვიდობისმოყვარე ხალხი არ მოიძებნებოდა (დავითაშვილი, 2009:123). თავიანთი ცხოვრების სტილით ტოლკინის ტყის ელფების მსგავსნი არიან.

**ქაოსის მომღერლები** - აბარდაგანის მეფის ატა II-ის ვაჟის, სულას მიმდევრები. სულამ გრძნეულთა ქალიშვილი შეირთო და რჯულს განუდგა. გადაწყვიტა, მეფედ გახდომის შემდეგ მსაჯულის წიგნი დაეხია და ადათები, წესები და კანონები გაენადგურებინა. ჯარის ნაწილიც გადაიბირა და მოსახლეობისაც. მათ აბარდაგანის მცხოვრებლებმა ქაოსის მომღერლები დაარქვეს. შემდეგ ომიც გაიმართა, სადაც სულას ჯარი დამარცხდა და თავის მიმდევრებთან ერთად ჩრდილოეთის მთების მიღმა დასახლდა, ცოლის ნათესავებთან, გრძნეულთა ქალაქ ომდურმანში. მისი შთამომავლებიც მუდმივად ებრძოდნენ აბარდაგანს (დავითაშვილი, 2009:26).

**შერისხულები** - მათი ისტორია სათავეს იღებს იმ დროიდან, როცა აბარდაგანის დედოფალი რანავალონა დაიწყევლა. დედოფალმა გააშენა ულამაზესი ქალაქი სალიტულა და დაადგინა კანონი, რომლის მიხედვითაც ქალაქში შესვლა ეკრძალებოდა მოხუცებს, ულამაზოებს და ღარიბებს. ყველა ადამიანი უნდა შემოსილიყო ატლასის ძვირფასი ტანსაცმლით, ტკივილი და დარდი გულთან არ უნდა მიეტანათ და უდარდელი ცხოვრებით უნდა ეცხოვრათ. ქვეყნის დანარჩენი ქალაქები სიღარიბესა და პრობლემებში იძირებოდა. ქალაქი დაიწყევლა და ყველა გამპარტავნებული მცხოვრების სახე მისი სულის ანარეკლი გახდა. დედოფალ

რანავალონას უმშვენიერესმა სახემ მგლის იერი მიიღო. ყველა შერისხული ქალაქ ბიგოში გადასახლდა (დავითაშვილი, 2009:28).

**რკინის ხალხი** - ზაარში მცხოვრები ადამიანები, რომელთაც სახეცა და გულიც გაყინული ფოლადისა აქვთ. უფრო წარჩინებულები ისე ლაპლაპებენ, თვალის გასწორება ჭირს. ძირითადად უსახურებს ემტერებიან (დავითაშვილი, 2012:27).

**ზღვის ხალხი** - ადამიანები, რომლებიც მუდმივად ზღვაში ცხოვრობდნენ. მათ ხმელეთზე სიარული არ შეეძლოთ. როგორც კი მიწა მათ სიმძიმეს შეიგრძნობდა, ფეხქვეშ ეცლებოდა. თმის ნაცვლად ქერქი ჰქონდათ, სახის კანი - გლუვი და უღინდლო, ყურები - თხილვით პატარა, კისერზე კი თითქოს სიფრიფანა დაჭმუჭნილი ჰაეროვანი ყელსახვევი ჰქონდათ შემოხვეული. ფეხზე საკმაოდ გრძელი და განიერი ფეხსაცმელი ეცვათ, მოუხეშავად დადიოდნენ და მოუქნელად მოძრაობდნენ. ზღვის ხალხი ზღვაურ ენაზე საუბრობდა (დავითაშვილი, 2013:85, 77).

პროფესიები

**კვამლის წამკითხველი** - ადამიანი, რომელსაც შეუძლია დაანთოს კოცონი და მისგან ამოსული კვამლით შორს მყოფ ადამიანს გააგებინოს ამბავი. ასევე შეუძლია, სხვის მიერ დანთებული კოცონის კვამლის წაკითხვა. ეს იყო ერთგვარი კომუნიკაციის საშუალება აბარდაგანის მცხოვრებთა შორის (დავითაშვილი, 2009:10).

**ილუმელი** - ასე მოიხსენიებდნენ უცხოტომელ მხსნელს, რომელსაც ზაარის სამთავრო დიდი ხნის მანძილზე ელოდა. როცა მეფე უხთანეს სურდა გაეგო, როგორ ამოეცნო, ლილე იროელი ნამდვილად ილუმელი იყო თუ არა, მისმა ვაჟმა თეკამ ასე დაარიგა: „ილუმელი ყველაფერს ხედავს და ყველაფერს პოულობს. მისთვის არ არსებობს ცივი და ცხელი, მისთვის არ არსებობს სინათლე და სიბნელე - ყოველთვის ყველაფერს ხედავს და ყველაფერს გრძნობს. ის აჩვენეთ, რასაც დაკარგულად თვლით, რისი ხმაც გესმით, მაგრამ ვერ ამჩნევთ“ (დავითაშვილი, 2012:46).

**ჯადეგი** - გრძნეული უხუცესები, რომლებიც ზაარის ქვეყანაში სამეფო კარზე მოღვაწეობდნენ და განსწავლულები იყვნენ შელოცვებში, წამლების დამზადებასა და გრძნეულობებში (დავითაშვილი, 2012: 54).

**მოტირალი დები** - აგლას სწავლების მიმდევრები, რომლებიც სატახტო ქალაქ ჰექათიონში ცხოვრობდნენ. ულამაზესი გრძელთმიანი ქალები, რომელთაც ცეკვის დროს გველად გადაქცევა და ნებისმიერი ადამიანის მოხიბვლა შეეძლოთ. აგლას სწავლება მიწისქვეშეთიდან იღებს ძალასა და სიბნელეს. მოტირალი დებისთვის ყოველი დღე მტერია, მზის სინათლე მათ ახალგაზრდობას ართმევს. ამიტომ ძალას არ იშურებენ, რათა მზე ცივი და უფერული გახადონ (დავითაშვილი, 2012:235).

როგორც ვნახეთ, ორივე ავტორს უხვად აქვს გამოყენებული გამოგონილი ჯადოსნური ელემენტები, რითაც მათი ნაწარმოებები უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო ხდება, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ნატო დავითაშვილის მიერ შექმნილი ჯადოსნური ელემენტები რიცხვობრივად სჭარბობს ტოლკინის ელემენტებს. ეს ფაქტი იმით აიხსნება, რომ მისი მთავარი გმირის, ლილე იროელის სხვადასხვა კარში გასვლით ავტორი უფრო მეტ ჯადოსნურ სამყაროს გვაცნობს.

## დასკვნა

ფენტეზიმ, როგორც ლიტერატურულმა ჟანრმა, რთული და მნიშვნელოვანი გზა განვლო, სანამ ცალკე არსებულ ელემენტად ჩამოყალიბდებოდა და მკვეთრად გაემიჯნებოდა მონათესავე ჟანრებს - ზღაპარსა და სამეცნიერო ფანტასტიკას. ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინმა ყველაზე დიდი წვლილი შეიტანა ფენტეზის, განსაკუთრებით კლასიკური ფენტეზის (High Fantasy) ჩამოყალიბებაში. მან შექმნა ფენტეზის ჟანრის ისეთი მაღალი სტანდარტი, რომელიც ვერც ერთმა სხვა ავტორმა ვერ შეცვალა, თუმცა ცალკეულმა ავტორებმა შეძლეს განევითარებინათ და მრავალფეროვანი გაეხადათ იგი. ფენტეზის მამამთავრის, ტოლკინის გავლენას, ბუნებრივია, ვერც ქართული ფენტეზის წარმომადგენელმა ნატო დავითაშვილმა აუარა გვერდი, თუმცა მან შეძლო ფენტეზის ჟანრის მოდერნიზაცია - მნიშვნელოვნად განავრცო და ახლებურად დაამუშავა ფენტეზის ჟანრის ელემენტები და მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ფენტეზის მწერალთა რიგებში.

ორივე მწერლის შემოქმედება მითოლოგიურ საწყისს ეყრდნობა - ტოლკინმა თავისი ნაწარმოებების შესაქმნელად ძველი კელტური მითოლოგია და ძველი ინგლისური მითები გამოიყენა, ნატო დავითაშვილმა კი - ქართული მითოლოგია. ამიტომ, ჩვენი კვლევისას ყოველთვის იყო იმის ცდუნება, რომ მითოლოგიისა და ფენტეზის ურთიერთმიმართების საკითხებსაც შევხებოდით, თუმცა, კვლევის ამ ეტაპზე გავემიჯნეთ მითოლოგიურ ასპექტს და აქცენტი მხოლოდ სტრუქტურულ და შინაარსობრივ მხარეზე გავაკეთეთ. იმისათვის, რომ შესაძლებელი გამხდარიყო ზუსტი პარალელების გავლება, ნაშრომში ამ ავტორთა ნაწარმოებები განვიხილეთ შვიდი ძირითადი ელემენტის მიხედვით, როგორცაა 1) დრო და სივრცე, 2) პერსონაჟები, 3) სიუჟეტი, 4) კომპოზიცია, 5) სტილი, 6) ატმოსფერო და 7) თემა. როგორც სადისერტაციო ნაშრომის მეორე და მესამე თავში უკვე წარმოვადგინეთ, აქ

დასახელებული შვიდი ელემენტის განხილვისას ორივე ავტორის ნაწარმოებებში გამოიკვეთა როგორც მსგავსება, ისე გარკვეული განსხვავებებიც, რამაც ცხადად წარმოაჩინა ნატო დავითაშვილის, როგორც ფენტეზის ავტორის ინდივიდუალიზმი, რაც ფენტეზის ნაწარმოების აღნიშნული ელემენტების ორიგინალურ და თავისებურ განვითარებაში გამოიხატა.

**დროისა და სივრცის ელემენტს**, რომელიც ორი განზომილებისაგან - **დროისა და სივრცისაგან** შედგება, ორივე ავტორი დამაჯერებლად გვიხატავს. მათ მიერ შექმნილი სამყარო გვიქმნის რეალურ განცდას, რომ გმირებთან ერთად ვმოგზაურობთ ჯადოსნურ სამყაროში. ძირითადი განსხვავება მათ შორის არის ის, რომ დროის ელემენტი უფრო სრუქტურირებულად და დახვეწილად არის წარმოდგენილი ტოლკინთან, რაც ავთენტური დროის ქრონოლოგიის შექმნაში გამოიხატება. (ელფურ კალენდარში დრო დაყოფილია სამი ეპოქად, თითოეული წელი შედგება ექვსი სეზონისგან, კვირა კი - ექვსი დღისგან, ჰობიტურ კალენდარში კი თვეებიც არის წარმოდგენილი). თუმცა, სივრცის თვალსაზრისით ნატო დავითაშვილი მეტ მრავალფეროვნებას გვთავაზობს: ლილე სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სამყაროში გადის სხვადასხვა კარების მეშვეობით; ჯადოსნური ადგილები და ლანდშაფტიც მის ნაწარმოებებში უფრო მრავალფეროვანია: აქ აღწერილია კოლხეთი, აბარდაგანი, ჰეჰათიონი, ელოინის მთა, ცეცხლოვანი მიწები, კორუნდია და მრავალი სხვა უცნაური ადგილი. ტოლკინთან შედარებით მწირია და ერთფეროვანი ეს კომპონენტი - **სივრცე** აქ შუამიწეთით შემოიფარგლება, რომელიც ძალიან ჰგავს რეალურ დედამიწას. შესაბამისად, თუკი ტოლკინის ნაწარმოები ე.წ. „მაღალი, კლასიკური“ ფენტეზის ნიმუშია, ნატო დავითაშვილი გვთავაზობს როგორც მაღალ, ისე დაბალი ფენტეზის ნაწარმოებებს დროისა და სივრცის ასპექტში.

მსგავსება იკვეთება ხუთივე ტიპის პერსონაჟში: პროტაგონისტი, ანტაგონისტი, მენტორი, შემწე გმირი (გმირები) და გამოგონილი არსებები. ტოლკინმა მთავარი გმირის, ფროდოს, მრავალი ფუნქცია პროპისეული ზღაპრის გმირის რამდენიმე ფუნქციას მოარგო, და თავისებურად განავითარა. გარდა ამისა, შემოიღო გმირთა დამატებითი ფუნქციები, რაც შემდგომში დამკვიდრდა, როგორც



ფენტეზის გმირის ფუნქცია. დამატებითი ფუნქციები შეიძინა ნატო დავითაშვილის მთავარმა გმირმაც, თუმცა, აქ ავტორი უფრო შორს წავიდა - „ლილე“, რომელიც სვანურ მითოლოგიაში მზის ღვთაებას წარმოადგენს, დავითაშვილმა პერსონაჟად აქცია, რომელიც მრავალი თვისებით არის გამორჩეული და განსხვავებული სტანდარტული ფენტეზისეული პროტაგონისტი გმირისგან. კერძოდ, ის დაბადებიდანვე არის მოვლენილი ქვეყნიერების მხსნელად, აქვს განსაკუთრებული ნიჭი შორ მანძილზე ხედვისა, ანათებს სიბნელეში, შეუძლია სტიქიებად გადაქცევა, არის უბადლო მეგრძოლი და გამოირჩევა გაბედულებითა და უშიშარი ბუნებით, რითაც აშკარად განსხვავდება ტოლკინის ფროდოსგან. ნატო დავითაშვილს სხვა მითოლოგიური გმირებიც შემოჰყავს თავის ნაწარმოებებში - ღვთისშვილები, ქაჯები, დევები, მამბერები, ჭინკები, მესეფები; ასევე ცალკეული მითოლოგიური გმირები - ბარბალე, მორიგე ღმერთი, ბერი ბაადური, კოპალა, იახსარი, პირქუში, როკაპი, თერგვაული, გველისფერი და სხვა მრავალი. ნაწარმოებებში ავტორი მითოლოგიურ გმირთა მოდიფიკაციას პერსონაჟთა დონეზე ახდენს და მათ ლიტერატურულ გმირებად გადააქცევს. აღსანიშნავია ანტაგონისტი გმირების მსგავსება ორივე ავტორთან, კერძოდ, გარეგნული მახასიათებლების - ცეცხლოვანი თვალის დანიშნულება. გარდა იმისა, რომ მათ მაკონტროლებელი ფუნქცია გააჩნიათ, ტოლკინის ანტიგმირის, საურონის თვალი წყველის სიმბოლოცაა; ნატო დავითაშვილმა კი მას უფრო გონიერების, ინტუიციისა და „მესამე თვალის“ ფუნქცია შეუთავსა. შესაბამისად, დავითაშვილის ანტაგონისტი გმირი გონებრივი შესაძლებლობებით უფრო მაღალ დონეზე დგას, ვიდრე საურონი. რაც შეეხება გამოგონილ არსებებს, ორივე ავტორთან არის უცნაურ არსებათა ფართო სპექტრი. (ტოლკინის ჯადოსნური ელემენტები - ა) მცენარეები: ენტები; ბ) გამოგონილი არსებები: ჰობიტები, ორკები, ვალარები, ბეორნი; გ) ნივთები: სილმარილები, დ) საკვები: ლემბასი. ნატო დავითაშვილის ჯადოსნური ელემენტები - ა) მცენარეები და ბუნების ელემენტები: ტარუტო, ხე ბუერია, დრაგონია, ანჩარი, მომღერალი კლდეები; ბ) გამოგონილი არსებები: ბესანჯი, ფრთოსანი ლომები, კაცმაცუნები, მორგვები; გ) ნივთები: სველთვალეზიანი ნილაბი, დ) საკვები: კურბეისები; ე) რასები: იტურელები, ქაოსის მომღერლები, შერისხულები, რკინის ხალხი, ზღვის ხალხი; ვ) პროფესიები: კვამლის წამკითხველი, ილუმელი, ჯადეგი, მოტირალი დები). ტოლკინის ელფები

გამოგონილი არსებების ყველაზე სრულყოფილ მაგალითს წარმოადგენენ. ავტორს ძალიან დიდი შრომა აქვს გაწეული როგორც ლიტერატურული კუთხით, ასევე ენობრივი თვალსაზრისითაც. ავტორმა ელფებს უძველეს კელტურ ელემენტებზე დაყრდნობით თვითმყოფადი სრულყოფილი ელფური ენა შეუქმნა - მდიდარი ლექსიკური მარაგითა და სრულფასოვანი გრამატიკით. ბუნებრიობის მისაღწევად კი დიალექტური ვარიაციებითაც განავრცო იგი. ნატო დავითაშვილსაც აქვს შექმნილი „ზღვაური ენა“, რომელზეც თავის პერსონაჟებს - „ზღვის ხალხს“ ასაუბრებს, თუმცა აქ მხოლოდ რამდენიმე სიტყვაა წარმოდგენილი და არ არის ისეთი მასშტაბური, როგორც ტოლკინთან. ნატო დავითაშვილის მიერ შექმნილი „ზღვაური ენა“ უფრო სოციოლექტის შემთხვევად უნდა განვიხილოთ, ვიდრე დამოუკიდებელ, სრულფასოვან ენად.

ჯადოსნური ელემენტების შედარებისას განსაკუთრებულად უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ ნატო დავითაშვილის მიერ შემოტანილი დამხმარე ჯადოსნური ელემენტები რიცხვობრივად ბევრად აღემატება ტოლკინის მიერ გამოგონილ ელემენტებს, რაც იმით აიხსნება, რომ ქართველი ავტორის გმირი მრავალ პარალელურ სამყაროში მოგზაურობს და შესაბამისად, მრავალფეროვან და განსხვავებულ ჯადოსნურ გარემოს საჭიროებს.

ნაწარმოებთა სტილი და ატმოსფერო ორივე ავტორთან განსაკუთრებულად იდენტურია. მასში აღწერილი ისტორიები მოთხრობილია ყოვლისმცოდნე ავტორის მიერ, საინტერესო სტილით, ხოლო ჯადოსნური ელემენტების შემოტანა განსაკუთრებულად მიმზიდველ ატმოსფეროს ქმნის. სიუჟეტური სირთულისა და დიდი მოცულობის გამო ორივე ავტორის ნაწარმოებთა კომპოზიცია რთული აგებულებისაა და ისტორიები რამდენიმე წიგნის მეშვეობით არის გადმოცემული. ვინაიდან მოქმედება ერთდროულად სხვადასხვა ადგილას ვითარდება, ორივე ავტორს სხვადასხვა თავებში აქვს მოთხრობილი ამბები, რომლებიც ნაწარმოების კულმინაციაში ერთ თავში ერთიანდება, რადგან ყველა გმირი ბოლოს ერთად იკრიბება და გადამწყვეტ ბრძოლაში იღებს მონაწილეობას. რაც შეეხება თემას, ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებების, ისევე, როგორც ყველა ფენტეზის ნაწარმოების, მთავარი თემა არის ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას

შორის. თუმცა, პარალელურად, მათში წარმოდგენილია პატრიოტიზმის, მეგობრობის, სიყვარულისა და ფემინიზმის თემები, რაც განსაკუთრებულად ამდიდრებს ორივე მწერლის შემოქმედებას. აღსანიშნავია ფემინიზმის თემის სიმძაფრე ნატო დავითაშვილთან, რაც უამრავი ქალი გმირის შემოყვანაში გამოიხატება. ეს შეიძლება ავხსნათ იმ ფაქტით, რომ ტოლკინისგან განსხვავებით, ქალი ავტორი უფრო მეტად ცდილობს ქალი გმირების როლისა და მნიშვნელობის წარმოჩენას ლიტერატურაში. თუმცა საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ფაქტორი ნაწილობრივ ჟანრის განვითარებით არის განპირობებული. როგორც უკვე აღვნიშნეთ მეორე თავში, ფენტეზის ჟანრი თანდათან სცდება ზღაპრის ჩარჩოს და მასში დამკვიდრებულ ტენდენციებს, სადაც მამრობითი სქესის პროტაგონისტი გმირები სჭარბობენ, და თანდათანობით ამკვიდრებს ქალი გმირების არსებობას როგორც მეორეხარისხოვან, ასევე მთავარ გმირთა რიგებში. ამიტომ, ფემინიზმის თემის წინ წამოწევა ნატო დავითაშვილის შემოქმედებაში მისი, როგორც ქალი ავტორის, ისე თანამედროვე ავტორის ბუნებრივი პოზიციისა ქალის როლის უკეთ წარმოსაჩენად.

ნატო დავითაშვილმა სიუჟეტური ხაზის განვითარებაშიც შეიტანა ცვლილება. თუკი ტოლკინთან ისტორია თანმიმდევრულად ვითარდება, ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებები ვხედავთ სიუჟეტურ კვეთას, რომელიც დროში მოგზაურობით ხორციელდება; მეტიც, გმირები მეექვსე წიგნიდან („აიას გზა“) პირველ წიგნში („ნისლებში და ნისლებს მიღმა“) ასახულ პერიოდში გადადიან. ტოლკინის მიერ მოთხრობილი ბექდის ამბავი „ბექდების მბრძანებლის“ მესამე წიგნით, „მეფის დაბრუნება“, მთავრდება, რომელიც სიუჟეტური ხაზით ყველაზე ახლოს დგას ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებთან „ამბავი ლილე იროელისა“. ნაწარმოების ბოლოს ტოლკინის მთავარი გმირი შორეულ მოგზაურობაში მიდის, ის ვერ მკვიდრდება ერთ ადგილას, არ აქვს პირადი ცხოვრება, გეგმები მომავლის შესახებ. რაც შეხება ნატო დავითაშვილს, იგი არ წყვეტს ლილეს ისტორიას, ის შემდგომ წიგნებშიც აგრძელებს ამბის თხრობას - მისი გმირი პოულობს სიყვარულს, ჰყავს მემკვიდრე, აგრძელებს თავგადასავლებით სავსე ცხოვრებას და მის ისტორიას ბედნიერი დასასრული აქვს.

როგორც ვნახეთ ჯ.რ.რ.ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში მრავალი მსგავსება იკვეთება, რომელთა ძირითადი ელემენტები ზუსტად ჯდება

ფენტეზის ჟანრობრივ ჩარჩოებში, თუმცა, მათ შორის არსებობს განსხვავებებიც, რაც ინდივიდუალურ და ავტორისეულ შეფერილობას მატებს მათ შემოქმედებას. ნიშანდობრივია ორივე ავტორის როლი თავისი ქვეყნის ლიტერატურის განვითარებაში. ტოლკინმა გააცოცხლა ძველი კელტური მითები და უძველესი ლეგენდები, შეავსო ახალი ელემენტებით, შექმნა ახალი სამყარო თავისი სრულყოფილად ფორმირებული ენებითა და არსებებით და საფუძველი დაუდო ახალი ჟანრის - ფენტეზის ჩამოყალიბებას. მიუხედავად იმისა, რომ მას რამდენიმე წინამორბედი ავტორი ჰყავდა, მისი წვლილი ფენტეზის ლიტერატურაში იმდენად დიდია, რომ მას მიიჩნევენ ამ ჟანრის ფუძემდებლად. ასევე დიდია ნატო დავითაშვილის წვლილი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. მან არა მარტო გააცოცხლა ძველი ქართული მითოლოგია, არამედ ახლებური ინტერპრეტაციით წარუდგინა იგი მკითხველს. მრავალფეროვანია მის მიერ შექმნილი თვითმყოფადი სამყაროები, რომელშიც მთავარი გმირი, ლილე იროელი მოგზაურობს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორ ავტორთა ნაწარმოებები სხვადასხვა დროში და სივრცეში შეიქმნა, განსხვავებულ სოციოკულტურულ და ლიტერატურულ გარემოში, რაც განაპირობებს კიდევ განსხვავებას, მათ შორის მაინც არის საერთო მახასიათებლები, რითაც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ქართული და ინგლისური ფენტეზის ნაწარმოების ძირითადი ელემენტები ერთმანეთის მსგავსია. ხოლო ნაწარმოებთა განსხვავებები მიგვანიშნებს ავტორთა ინდივიდუალიზმსა და ორიგინალურობაზე.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გაჩეჩილაძე სიმონ, „სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია“, სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორიის ლექსიკონი. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. განათლება, თბილისი, 1977. David A. Mchedlishvili, 2008.  
<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=43&t=263> (მოძიებულია 09.10.2018)
2. დავითაშვილი ნატო, „აიას გზა“, გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, 2015
3. დავითაშვილი ნატო, „ამბავი ლილე იროელისა“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2010.
4. დავითაშვილი ნატო, „ლურჯი სუფრის მოცეკვავე“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2013.
5. დავითაშვილი ნატო, „ნისლებში და ნისლებს მიღმა“, ლოგოს პრესი, თბილისი, 2011.
6. დავითაშვილი ნატო, „ოთხი მხარე და ოთხი სვეტი“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2012.
7. დავითაშვილი ნატო, „როცა ფრთოსანი ლომები დაბრუნდებიან“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2009.
8. დიკი ფილიპ, „კაცი მაღალ კოშკში“. გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, ბათუმი, 2015.
9. დიკი ფილიპ, „ოცნებობენ ანდროიდები ელექტრონულ ცხვრებზე?“ გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში“, ბათუმი, 2015.
10. კუტივაძე ნესტან „ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრული თავისებურებისათვის“. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. II საერთაშორისო სიმპოზიუმი (ნაწილი I). საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. თბილისი. 2009. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2->

[civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.%2E-4----4---0-0l--11-en-00---10-ru-50--00-3-help-00-0-00-11-1-OutfZz-8-00-0-11-1-1utfZz-8-10&cl=CL2.13&d=HASHfe019df1b0e15b319b1ff0.37&gt=1](http://civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.%2E-4----4---0-0l--11-en-00---10-ru-50--00-3-help-00-0-00-11-1-OutfZz-8-00-0-11-1-1utfZz-8-10&cl=CL2.13&d=HASHfe019df1b0e15b319b1ff0.37&gt=1)

11. ლომიძე ნინო „პროზაული მხატვრული ტექსტის ანალიზი“. 11.03.2016  
<http://mastsavlebeli.ge/?p=9389> (მოძიებულია 23.05.2018)
12. პროპი ვლადიმერ, „ზღაპრის მორფოლოგია“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1984
13. რატანი ირმა, „ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი“, GCLA Press, თბილისი, 2012.
14. უელეკი რენე, უორენი რენე „ლიტერატურის თეორია“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.
15. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „ბერენი და ლუთიენი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2018
16. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „ბექდების მბრძანებელი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2016
17. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „ბექდების მბრძანებელი“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2011
18. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „სილმარილიონი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2015
19. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „ჰობიტი“. გამომცემლობა “პალიტრა L”, თბილისი, 2016.
20. ტოლკინი ჯ.რ.რ, „ჰურინის შვილები“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2017
21. ცაგარელი ლევან, „ფანტასტიკა“. სჯანი №7, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006  
<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=43&t=263>  
(მოძიებულია 12.06.2017)
22. ცაგარელი ლევან, „ფენტეზი პოეზიაში“. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი. [eprints.iliauni.edu.ge/110/](http://eprints.iliauni.edu.ge/110/) (მოძიებულია 12.06.2017)
23. Attebery Brian, “Structuralism”. Edward James, Farah Mendlesohn, “The Cambridge Companion to Fantasy Literature”, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.
24. Bourn Jeniffer. Meaning of the Colour – Purple. 2011.  
<https://www.bourncreative.com/meaning-of-the-color-purple/> (30.05.2018)
25. Carter Lin, “Realms of Wizardry”, Doubleday and Company, Garden City, NY, 1976.
26. Carpenter Humphrey, Tolkien Christopher, “The Letters of J.R.R.Tolkien”, Copyright George Allen and Unwin (Publishers) LTD,1981.  
[https://timedotcom.files.wordpress.com/2014/12/the\\_letters\\_of\\_j.r.tolkien.pdf](https://timedotcom.files.wordpress.com/2014/12/the_letters_of_j.r.tolkien.pdf)

(მოდებულა 25.04.2017)

27. Clute John, Grant John, “The Encyclopedia of Fantasy”, First St. Martin Edition: February, 1999.
28. Clarke Arthur, “2001: A Space Odyssey”, Space Odyssey Series, Ace, Reissue Edition, 2000.
29. Collier Pieter, “Interview with J.R.R.Tolkien”. Tolkien Gateway. BBC Interview.1964. [http://tolkiengateway.net/wiki/1964\\_BBC\\_Interview](http://tolkiengateway.net/wiki/1964_BBC_Interview) (მოდებულა 21.04.2018)
30. Croft Janet Brennan, “Naming the Evil One: Onomastic Strategies in Tolkien and Rowling”, *Mythlore: A Journal of J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams and Mythopoetic Literature*, Vol.28, No.1, Issue 107/108, Fall/Winter, 2009.
31. Dalfonzo Gina, “Humble Heroism: Frodo Baggins as Christian Hero in ‘The Lord of the Rings’”, *In pursuit of truth. A Journal of Christian Scholarship* /28.09.2007 <http://www.cslewis.org/journal/humble-heroism-frodo-baggins-as-christian-hero-in-the-lord-of-the-rings/2/> (მოდებულა 18.03.2019)
32. Fife Ernelle “Wise Warriors in Tolkien, Lewis and Rowling” *Mythlore: A Journal of J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams and Mythopoetic Literature*, Vol.25, No.1, Issue 95/96, 2006
33. Forster E.M, “Aspects of Novel”, Copyright by Harcourt, Inc, 1927
34. Frederics, S.C, “Problems of Fantasy”, *Science Fiction Studies*, #14, Volume 5, Part 1. 1978.
35. Hall Alaric, “Elves in Anglo-Saxon England: Matters of Belief, Health, Gender and Identity. Boydell Press, 2007. [https://www.academia.edu/822022/Elves\\_in\\_Anglo-Saxon\\_England\\_Matters\\_of\\_Belief\\_Health\\_Gender\\_and\\_Identity](https://www.academia.edu/822022/Elves_in_Anglo-Saxon_England_Matters_of_Belief_Health_Gender_and_Identity)(მოდებულა 6.08.2019)
36. Hellekson Karen, “Practicing Science Fiction”, McFarland and Company, Inc Publishers, London, 2010.
37. Hibbard Loomis Laura , “Mediaeval Romance in England: A Study of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Metrical Romances”, New York, 1959.
38. Irvin W.R, “The Game of the Impossible”, University of Illinois Press, Urbana Chicago London. 1976.
39. Jackson Rosemary, “Fantasy, The Literature of Subversion”, Methuen, 1981

40. J.R.R.Tolkien Webquest. Writing Style.  
<https://sites.google.com/site/jrrtolkienwebquest/home/writing-style>  
 (მომიებულია 10.04.2019)
41. Jung Carl Gustav, “Archetypes and Collective Unconscious”, Princeton University Press, 1981.
42. Kay Guy Gavriel “The Fionavar Tapestry”, Berkley, An Imprint of Penguin Random House LLC, New York, 2004.
43. Kagarlitsky Julius, “Realism and Fantasy” in *SF: The other side of Realism*. Essays on modern Fantasy and Science Fiction”, Bowling Green University popular press, Bowling, Ohio, 1971.
44. Le Guin Ursula K. “From Elfland to Poughkeepsie”, Pendragon PR, 1973.
45. Lence Edward, “Sauron is watching you: The Role of the Great Eye in The Lord of the Rings”. *Mythlore - A Journal of J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams and Mythopoetic Literature*. Vol.4, No.1, Issue 13, 1976
46. Literary Devices, Terms and Elements. <http://www.literarydevices.com/style/>  
 (მომიებულია 13. 07.2017)
47. McClintock Michael W. “High Tech and High Sorcery”: Discrimination Between Science Fiction and Fantasy”. *Intersections: Fantasy and Science Fiction*. Edited by George E. Slusser and Eric S. Rabkin. Illinois University Press. 1987.
48. Mendlesohn Farah, “A Short History of Fantasy”, Ashford Colour Press, UK, 2012.
49. Moorcock Michael, „Wizardry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy“. Monkeybrain, Texas, 2004.
50. Nikolajeva Maria, “Fairy Tale and Fantasy, From Archaic to Postmodern Author(s): *Marvels & Tales*, Vol.17. Wayne State University Press, 2003.
51. Oziewicz marek, “Speculative Fiction”. *Children’s Literature, Fiction, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Century*. Online publication date: March 2017. Oxford Research Encyclopedias.  
<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> . (მომიებულია 20.05.2019).
52. Parsons Deke, “J.R.R.Tolkien, Robert Howard and the birth of Modern Fantasy”. *Critical explorations in Science Fiction and Fantasy*, edition 47. McFarland and Company, 2014.

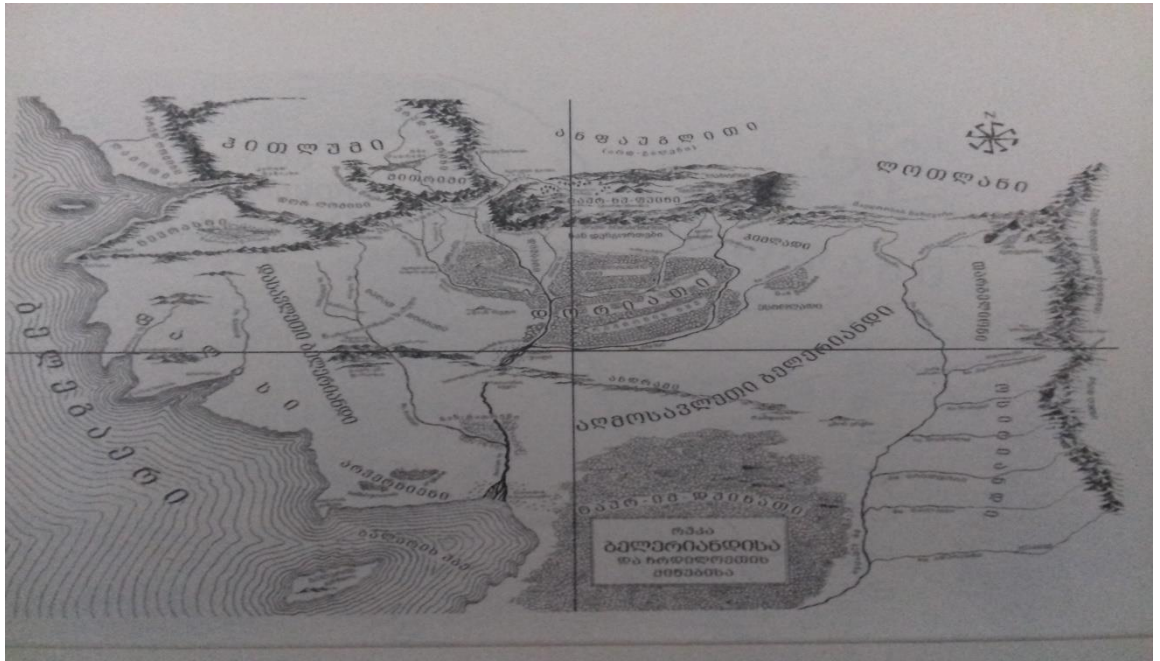


53. Propp Vladimir, "Morphology of the Folktale", University of Texas Press, Austin, 1968.
54. Reid, Robin Anne, "Women in Science Fiction and Fantasy". Greenwood Press, 2009.
55. Rosenberg Jerome, "The Humanity of Sam Gamgee", *Mythlore: A Journal of J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams and Mythopoetic Literature*, Vol.5, No.1, Article 3.
56. Routman Regie "Writing essentials". Genre characteristics chart. Heinemann, Portsmouth, NH, 2005
57. Saler Michael, "As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality", Oxford University Press, 2012.
58. Saricks Joyce, "The readers' advisory guide to Genre Fiction". American Library association. Chicago and London. 2001.
59. Scholes Robert, "Boiling Roses". *Intersections: Fantasy and Science Fiction*. Edited by George E. Slusser and Eric S. Rabkin. Illinois University Press. 1987.
60. Shippey Tom, "J.R.R.Tolkien: Author of the Century", Harper Collins Publishers, 2000.
61. Solopova Elizabeth, "Languages, Myths and History: An Introduction to the Linguistic and Literary Background of J.R.R. Tolkien's Fiction", New York City: North Landing Books, 2009.
62. Stableford Brian, "The A to Z of Fantasy Literature", Scarecrow Press, Plymouth, UK, 2005.
63. Stockwell Peter, "Invented Language in Literature", *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Vol.6, p.3-10, 2006.
64. Sweetland Robert, "Elements of story fiction: Character, Setting, Point of view, Style, Tone, Theme", 2007. <http://homeofbob.com/literature/genre/fiction/ficElmnts.html>. (მოძიებულია 19.01.2019).
65. Todorov Tzvetan, "The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre", Ithaca, New York: Cornell UP, 1975.
66. Tolkien, J.R.R., "The Lord of the Rings", Ballantine books. New York, 1999.
67. Tolkien J.R.R. "The Silmarillion", Harper Collins UK, 1998
68. Traill Nancy H, "Fictional Worlds of the Fantastic", *Style*, Summer 91, Vol.25, Issue 2.

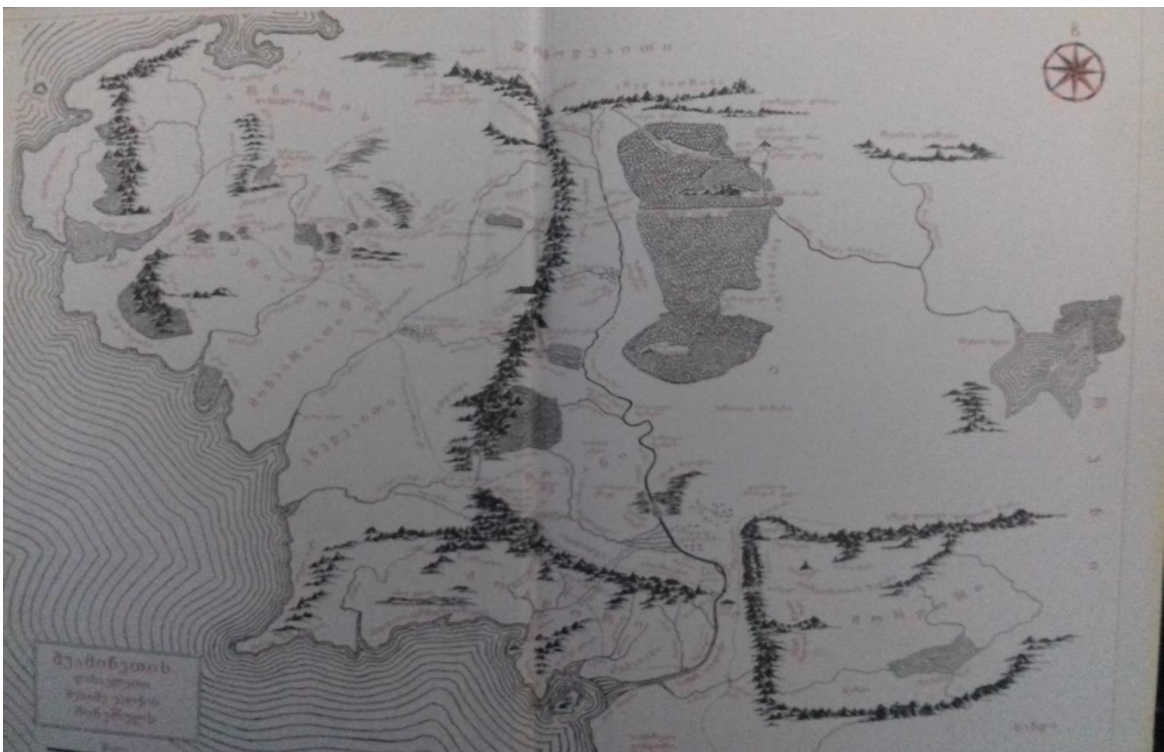
69. Verne Jules "From the Earth to the Moon" and "Around the Moon", Wordsworth Editions, UK, 2011.
70. Waggoner Diana, "The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy", Scribner, New York, 1978.
71. Walker, R.C. "The Cartography of Fantasy", Mythlore - A Journal of J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams and Mythopoetic Literature. Vol.7. No.4. Article 9. 1981.  
<https://dc.swosu.edu/mythlore/vol7/iss4/9>. ( მოძიებულია 16.02.2017)
72. Westfahl Gary, „The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy Themes.“ Emerald Group Publishing Limited, 2006.
73. Williams, Tad, „The Dragonbone Chair: Book One of Memory, Sorrow, and Thorn“, Hodder and Stoughton LTD, London, 1988.

# ილუსტრაციები

1. ბელერიანდი, 1 ეპოქა



2. შუამიწეთი, მე-3 ეპოქა

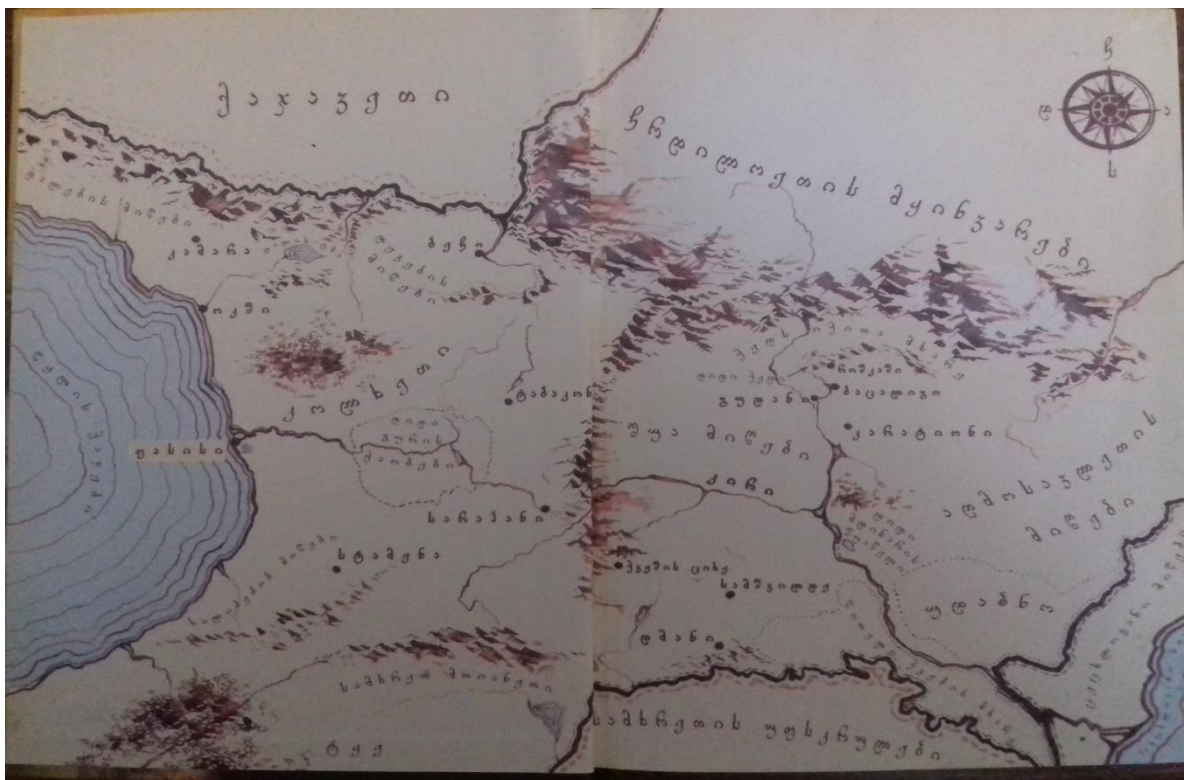


### 3. ჰობიტების კალენდარი

ჰობიტების კალენდარი

(A) აგრონომია	(B) სტრუქტურა	(C) კოორდინატები	(D) კონსტრუქცია
7 14 21 28	1 8 15 22 29	7 14 21 28	1 8 15 22 29
1 8 15 22 29	2 9 16 23 30	1 8 15 22 29	2 9 16 23 30
2 9 16 23 30	3 10 17 24	2 9 16 23 30	3 10 17 24
3 10 17 24	4 11 18 25	3 10 17 24	4 11 18 25
4 11 18 25	5 12 19 26	4 11 18 25	5 12 19 26
5 12 19 26	6 13 20 27	5 12 19 26	6 13 20 27
6 13 20 27	7 14 21 28	6 13 20 27	7 14 21 28
(E) სეზონი	(F) ირმები	(G) დღეები	(H) ჰორიზონტი
5 12 19 26	6 13 20 27	5 12 19 26	6 13 20 27
6 13 20 27	7 14 21 28	6 13 20 27	7 14 21 28
7 14 21 28	1 8 15 22 29	7 14 21 28	1 8 15 22 29
1 8 15 22 29	2 9 16 23 30	1 8 15 22 29	2 9 16 23 30
2 9 16 23 30	3 10 17 24	2 9 16 23 30	3 10 17 24
3 10 17 24	4 11 18 25	3 10 17 24	4 11 18 25
4 11 18 25	5 12 19 26	4 11 18 25	5 12 19 26
(I) მთები	(J) კოორდინატი	(K) ჰორიზონტი	(L) დღეები
3 10 17 24	4 11 18 25	3 10 17 24	4 11 18 25
4 11 18 25	5 12 19 26	4 11 18 25	5 12 19 26
5 12 19 26	6 13 20 27	5 12 19 26	6 13 20 27
6 13 20 27	7 14 21 28	6 13 20 27	7 14 21 28
7 14 21 28	1 8 15 22 29	7 14 21 28	1 8 15 22 29
1 8 15 22 29	2 9 16 23 30	1 8 15 22 29	2 9 16 23 30
2 9 16 23 30	3 10 17 24	2 9 16 23 30	3 10 17 24

### 4. კოლხეთი, („ამბავი ლილე იროელისა“).





7. საურონის ძალაუფლების ბეჭედი



8. ლილე იროელი ბალდამის თასთან



9. ელფური ანბანი

ᄀ	ᄁ	ᄂ	ᄃ	ᄄ	ᄅ	ᄆ	ᄇ
ᄀᄃᄆ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ	ᄀᄃᄆᄃ
tinco	parma	calma	quesse	ando	umbar	anga	ungwe
t	p	c	qu	nd	mb	ng	ngw
[t]	[p]	[k]	[k <sup>w</sup> ]	[nd]	[mb]	[ŋ g]	[ŋ g <sup>w</sup> ]
ᄈ	ᄉ	ᄊ	ᄋ	ᄌ	ᄍ	ᄎ	ᄏ
ᄈᄃᄆ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ	ᄈᄃᄆᄃ
súles	formen	harma	hwesta	anto	ampa	anca	unque
s	f	ch	hw	nt	mp	nc	nqu
[s]	[f]	[x]	[x <sup>w</sup> ]	[nt]	[mp]	[ŋ k]	[ŋ k <sup>w</sup> ]
ᄐ	ᄑ	ᄒ	ᄓ	ᄔ	ᄕ	ᄖ	ᄗ
ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ	ᄐᄃᄆᄃ
númen	malta	ngoldo	ngwalme	ore	vala	anna	vilya
n	m	n	nw	r	v	y	v/w
[n]	[m]	[n]	[n <sup>w</sup> ]	[r]	[v]	[j]	[v/w]
ᄘ	ᄙ	ᄚ	ᄛ	ᄜ	ᄝ	ᄞ	ᄟ
ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ	ᄘᄃᄆᄃ
romen	arda	lambe	alda	silme	silme	áze	áze
r	rd	l	ld	s	nuquerna	z	nuquerna
[r]	[rd]	[l]	[ld]	[s]	[s]	[z]	[z]
ᄠ	ᄡ	ᄢ	ᄣ	ᄤ	ᄥ	ᄦ	ᄧ
ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ	ᄠᄃᄆᄃ
hyamen	hwesta	yanta	úre	osse	halla	telco	ára
hy	sindarinwa	hw	i	u	h	short vowel	long vowel
[j/ç]	[w/h <sup>w</sup> ]	[i]	[u]	[h]	carrier	carrier	

10. ტექსტი ელფურ ენაზე



