ლევან ცაგარელი

**ფენტეზი პოეზიაში – ზოგიერთი რამ ერთი ჰიბრიდული ჟანრის შესახებ**

ათიოდე წლის წინ ქართულ სამეცნიერო სივრცეში სიტყვა „ფენტეზი“ იმდენად უცხო იყო, რომ მავანს იგი მთარგმნელის შეცდომად მიაჩნდა და (არც ისე უსაფუძვლოდ, მაგრამ მაინც არასწორად) აიგივებდა მას ფანტაზიასთან. ეს არამც და არამც არ ნიშნავს იმას, რომ ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებები და ფილმები საქართველოში არავის წაუკითხავს ან უნახავს უახლოეს ათწლეულამდე. ფენტეზის იმთავითვე მოეპოვებოდა თავისი მკითხველი არა მხოლოდ დასავლეთში, არამედ საბჭოთა კავშირშიც და საქართველოშიც. თუმცა საბჭოთა კავშირში მას უმეტესად ვერ ასხვავებდნენ სამეცნიერო ფანტასტიკისა და ზოგადად, ფანტასტიკისგან. ამ ჟანრის ნაწარმოებების მეცნიერული შესწავლა კი საერთოდ წარმოუდგენელი იყო, რადგან ფენტეზი არ „ასახავდა“ სინამდვილეს და ამით მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობის მთავარ ესთეტიკურ მოთხოვნას არღვევდა. აღნიშნულის გათვალისწინებით ძალზე სასიხარულოა, რომ უკანასკნელ წლებში საქართველოში არა მხოლოდ გაუმჯობესდა ფენტეზის როგორც ჟანრის ცნობადობა (რასაც მოწმობს თუნდაც ფენტეზის გამოყოფა ცალკე რუბრიკად პოპულარულ ინტერნეტ-გვერდებზე), არამედ შეიცვალა საზოგადოების დამოკიდებულებაც ფენტეზის მიმართ, რამაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ჯონ ტოლკინისა და ჯოან როულინგის აწ უკვე ჟანრის კლასიკად ქცეული რომანების თარგმნა ქართულ ენაზე. უფრო მეტიც: დღეს ნატო დავითაშვილის სახით უკვე გვყავს პირველი ქართველი მწერალი, რომელიც ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებს ქმნის. ქართველი ახალგაზრდობა კი კიდევ უფრო თამამ ნაბიჯებს დგამს და ფენტეზის ლიტერატურული ექსპერიმენტის ობიექტად აქცევს. წინამდებარე კრებულიც სხვა არაფერია, თუ არა სწორედ ამგვარი ლიტერატურული ექსპერიმენტი. ესაა ექსპერიმენტი იმდენად, რამდენადაც ფენტეზი ტრადიციულად მხოლოდ ეპიკური გვარის ფარგლებში გვხვდებოდა და რთულად წარმოსადგენი იყო პოეტურ დისკურსში. ამრიგად, ქართველი ახალგაზრდების სითამამესთან, ნაკითხობასა და შემოქმედებითობასთან ერთად წინამდებარე კრებულის გამოცემა მიანიშნებს თანამედროვე ქართული მწერლობის მიახლოებაზე აქტუალურ დასავლურ ლიტერატურულ ტენდენციებთან[[1]](#footnote-1). ამ საქმეში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის პროფესორ ცირა ბარბაქაძეს, რომლის ინიციატივისა და ძალისხმევის გარეშე კრებულში შესული ლექსები ალბათ კიდევ დიდ ხანს ვერ მოიყრიდა ერთად თავს.

ვიდრე თავად ლექსების თავისებურებებს დავუკვირდებოდეთ, მნიშვნელოვანია განიმარტოს, რა არის ფენტეზი? როგორია მისი მიმართება მომიჯნავე ჟანრებთან - ზღაპართან, სამეცნიერო ფანტასტიკასთან, უტოპიასა და ისტორიულ რომანთან? როგორია ფენტეზის ჟანრობრივი მახასიათებლები? როდის წარმოიქმნა ფენტეზი და რომელი ქვეჟანრები გამოიყოფა მის ფარგლებში? და ბოლოს, რატომ ვქმნით და ვკითხულობთ ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებს?

*ენციკლოპედია ბრიტანიკაში* ფენტეზი განიმარტება როგორც წარმოსახვაზე დამყარებული თხრობითი თხზულება, რომელიც დამოკიდებულია მხატვრული სამყაროსა (მოქმედების ადგილისა და დროის) და მოქმედი პირების (ზებუნებრივი ან არაბუნებრივი არსებების) სიუცხოვეზე[[2]](#footnote-2). ჟანრის ნიმუშებად იმავე განმარტებაში ჯონ ტოლკინის *ბეჭდების მბრძანებელთან* ერთად დასახელებულია უილიამ შექსპირის *ზაფხულის ღამის სიზმარი* და ჯონათან სვიფტის *გულივერის მოგზაურობა*. მართალია, ერთობ რთულია, სრულად გავიზიაროთ განმარტების მეორე ნახევარში ჩამოთვლილი ნიმუშების მიკუთვნება ფენტეზის ჟანრისთვის, მაგრამ განმარტების პირველ ნაწილში აშკარად ღირებულ მახასიათებლებზეა ყურადღება გამახვილებული, სახელდობრ, წარმოსახვაზე, თავისებურ მხატვრულ სამყაროსა და თავისებურ მოქმედ პირებზე. წარმოსახვასთან სიტყვას „ფენტეზი“ აკავშირებს ეტიმოლოგია. იგი წარმომდგარია ინგლისური სიტყვიდან Fantasy, რაც ნიშნავს ფანტაზიას, წარმოსახვას (ზაიპსი 2009, 79). მაგრამ წარმოსახვითობა ყველაფერი შეთხზულის (ე.ი. ხელოვნებისა და ლიტერატურის) ზოგადი თავისებურებაა და არა მხოლოდ ფენტეზის ჟანრისთვის დამახასიათებელი თვისება (შდრ. ლეცი და ჯონსტონი 2008, 163). ზოგი მკვლევრის აზრით, წარმოსახვითობას ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან მათში არანამდვილი და ზებუნებრივი ამბებია მოთხრობილი (შდრ. იქვე). მაგრამ რა არის ზებუნებრივი? რომელი კრიტერიუმების საფუძველზე შეგვიძლია ჩვენ გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან ნამდვილი და საოცარი, შესაძლებელი და შეუძლებელი?

ევროპასა და ამერიკაში ჩატარებული გამოკითხვების შედეგების მიხედვით, კაცობრიობის საკმაოდ დიდ ნაწილს სწამს სხვადასხვა ზებუნებრივი მოვლენების და ზებუნებრივთა რიგს სრულიად არ მიაკუთვნებს თვით ისეთ მოვლენებსაც, რომლებიც ფენტეზიში, ზღაპრებსა და ფანტასტიკურ ლიტერატურაშია აღწერილი. სინამდვილე სრულიად სხვადასხვაგვარად აღიქმება სხვადასხვა ადამიანის მიერ. ემპირიულ შესაძლებლობათა ერთიანი სპექტრი კაცობრიობის ცნობიერებაში არ მოიპოვება (დურსტი 2001,66-67). რადგანაც ემპირიული სინამდვილე არ გამოდგება ათვლის წერტილად ფანტასტიკისა და რეალიზმის (ფართო გაგებით) ურთიერთგასამიჯნად, საჭიროა მოიძებმოს შიგატექსტობრივი კრიტერიუმი, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელი იქნება ჟანრობრივი დიფერენციაცია. ამ მიზნით გერმანელი მკვლევარი უვე დურსტი ამკვიდრებს ცნებას ‚რეალობის სისტემა‘, რომელშიც იგულისხმება „იმ კანონების ორგანიზაცია, რომლებიც ფიქტიურ სამყაროში მოქმედებს“ (დურსტი 2001,81). ერთნაირი რეალობის სისტემის მქონე ტექსტებით იქმნება ლიტერატურული ტრადიცია. ეს ტრადიცია დრო-და-დრო ევოლუციურ ცვლილებებს განიცდის, თუმცა ლიტერატურული ნორმის სტატუსს ნებისმიერ შემთხვევაში ინარჩუნებს. ამასთან, მოიპოვება ტექსტები, რომლებშიც ირღვევა დამკვიდრებული ლიტერატურული ნორმის კონვენციები. ზღაპრები და ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებები ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევის სწორედ ამგვარ შემთხვევებს წარმოადგენს. ამ ანტინომიაზე დაყრდნობით აგებს უვე დურსტი რეალობის სისტემათა ნარატიული სპექტრის მოდელს, რომლის ერთ პოლუსზე ნორმატიული რეალობა (ე.წ. რეგულარული სისტემა R) თავსდება, მეორეზე – დევიაციური რეალობა (საოცარი სისტემა W), სპექტრის შუაში კი დგას ფანტასტიკა (ე.წ. არასისტემა N):

R | W

 N

*გამოსახულება 1. ნარატიული სპექტრი (უვე დურსტის კონცეფციის მიხედვით)*

უვე დურსტის აზრით, რეალისტურია ყველა ის ტექსტი, რომელშიც დაფარულია, მიჩქმალულია მხატვრული ხერხების იმანენტური ზებუნებრიობა. საოცრების ჟანრში კი ეს მხატვრული ხერხები პაროდიულად შიშვლდება. სპექტრის პოლუსების ნორმირება ხორციელდება მათი ერთმანეთისგან განსხვავების (დევიაციის) საფუძველზე: საოცრება იმდენადვეა რეალიზმიდან გადახვევა, რამდენადაც რეალიზმი – საოცრებიდან. ამრიგად, საოცრების ჟანრი არსებობს მხოლოდ რეგულარული სისტემის ფონზე, რომელიც ლიტერატურის საერთო კონვენციურობის გამო არასაოცრად გვეჩვენება, სინამდვილეში კი ისიც სავსებით საოცარია. ნარატიული სპექტრი, უვე დურსტის თეორიის მიხედვით, XVIII ს-ში რეალიზმის ნორმირების შემდეგ ჩამოყალიბდა. განმანათლურ აზროვნების ფარგლებში რეალისტური სისტემის წარმოქმნამ, რომლის წიაღიდანაც საოცრება განდევნილ იქნა, განაპირობა საოცრებისა და ფანტასტიკის[[3]](#footnote-3) ჟანრების განვითარება. ამ განვითარების პირველი შედეგი იყო გოთური რომანი.

ამრიგად, ფენტეზი თავისი რეალობის სისტემის თავისებურებებით ძალზე ახლოსაა ზღაპართან. ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაოდ გავრცელებულია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ფენტეზი არის რომანის ფორმის, დიდტანიანი ზღაპარი, ხოლო ზღაპარი – მომცრო ფენტეზი. თუმცა ნათესავური კავშირის მიუხედავად, ამ ორ ჟანრს შორის თავს იჩენს ონტოლოგიური, სტრუქტურული და ეპისტემოლოგიური განსხვავებები. უწინარეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია, რომ ზღაპარი და ფენტეზი განსხვავებულ ისტორიულ კონტექსტში წარმოიქმნა. ზღაპრის მსოფლმხედველობრივი სათავეები არქაულ საზოგადოებასა და აზროვნებაშია საძიებელი, ფენტეზი კი ახალ ეპოქაში (მოდერნში) განვითარებული ჟანრია, რომლის წანამძღვარიც რომანტიზმის ხანის მეოცნებე, განმანათლებლური რაციონალიზმის წინააღმდეგ მიმართული განწყობილებებია (ნიკოლაევა 2003, 138-139). ზღაპრის ავტორი უცნობია, იგი ზეპირი გადმოცემის გზით გადაეცემა თაობიდან თაობას და თითოეული თაობა მეზღაპრეებისა შეზღუდულია გარკვეული სიუჟეტური და კომპოზიციური ჩარჩოებით. ამგვარი შეზღუდვებისგან სრულიად თავისუფალია ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებების ავტორი. უფრო მეტიც: ფენტეზი ეკლექტიკური ჟანრია; მასში გვხვდება არა მხოლოდ ზღაპრული, არამედ მითოლოგიური, სარაინდო რომანის, პიკარესკული და გოთური რომანების, წარმართული და ქრისტიანული თქმულებებიდან ნასესხები ელემენტები (ნიკოლაევა 2003, 139).

მართალია, ფენტეზის ჟანრის რომანებმა ზღაპრებიდან იმემკვიდრა მოქმედ პირთა კონფიგურაცია[[4]](#footnote-4), მაგრამ ჟანრის ცვლის შედეგად ცალკეული მოქმედი პირის მახასიათებლები გარდაიქმნა. მაგალითად, ფენტეზის გმირს აღარ მოეპოვება ის გმირული თვისებები, რომლების გარეშეც ზღაპრის მოქმედი პირი ვერ შეასრულებს გმირის ფუნქციებს. ფენტეზის გმირს შეიძლება ეშინოდეს, მან ასევე შეიძლება უარი თქვას დავალების შესრულებაზე ან ვერ გაართვას მას თავი. განსხვავებულია ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოების დასასრულიც: ზღაპრისგან განსხვავებით, იგი იშვიათად სრულდება ქორწინებით ან მეფედ კურთხევით (ნიკოლაევა 2003, 140).

მსგავსია ფენტეზისა და ზღაპრის მოქმედების სტრუქტურაც: გმირი ტოვებს სახლს, მოგზაურობისას ხვდება შემწეებსა და მოწინააღმდეგეებს, თავს გაართმევს სხვადასხვა გამოცდას, ასრულებს დავალებას, შემდეგ კი ბრუნდება შინ გარკვეული სახის სიმდიდრით. ასევე ზღაპრული წარმოშობისაა ძიების (ინგლ. quest) სიუჟეტური მოდელი და ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის, რაც ძალზე ხშირად გვხვდება ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში. თუმცა ზღაპრებისგან განსხვავებით, ფენტეზის ჟანრის ნაწარმობებში უმეტესად ერთდროულად ორგვარი ქრონოტოპი (დრო-სივრცით მიმართებათა ერთობლიობა) წარმოჩნდება. ერთ-ერთი მათგანი –ჯონ ტოლკინი მას „მეორად სამყაროს“ (ინგლ. Secondary world) უწოდებს – საოცარია, მასში თავს იჩენს ჯადოქრობა, ჯადოსნური არსებები, ნივთები და მოვლენები; მეორე კი (ჯ. ტოლკინის ტერმინოლოგიით, „პირველადი სამყარო“, ინგლ. Primary world) – რეალიზმის კონვენციურ წესებს ექვემდებარება. ამ ორ ურთიერთგანსხვავებულ ქრონოტოპს შორის კავშირი უზრუნველყოფილია პროტაგონისტის (მთავარი მოქმედი პირის) გადაადგილებით, ერთი (რეალისტური) სამყაროდან მეორეში (საოცარში) გადანაცვლებით (შდრ. მაგალითად, კლაივ ს. ლიუისის *ნარნიას ქრონიკები* ან ჯოან ლოულინგის *ჰარი პოტერი*). სამყაროებს შორის გასასვლელის დანიშნულებას ასრულებს ხოლმე კარი (მაგალითად, კარადის), ჯადოსნური ნივთი ან შემწე. თავის მხრივ, მეორადი სამყარო შეიძლება მოიცავდეს როგორც მთლიან კოსმოსს თავისი გეოგრაფიით, ისტორიითა და ბუნებრივი კანონზომიერებებით, ისე – ერთ მცირე აბს, რომლის დახმარებითაც მოქმედ პირს ენიჭება გაზრდის და დაპატარავების, ფრენის ან ცხოველთა მეტყველების გაგების უნარი. ამგვარი ტრანზიცია, გადასვლა ერთი ტიპის მხატვრული სამყაროდან მეორეში ზღაპრისთვის სრულიად უცხოა.

საცნაურია, რაოდენ განსხვავდება ერთმანეთისგან დროის აღქმა ზღაპარსა და ფენტეზიში. ზღაპრის გმირის მიერ საოცარ ქვეყანაში გატარებული ერთი დღე შეიძლება პირველად სამყაროში მთელს საუკუნეს უდრიდეს ისე, რომ უკან დაბრუნებული გმირი ვეღარაფერს ცნობდეს. ფენტეზის პროტაგონისტებს კი შეუძლიათ მთელი ცხოვრება გაატარონ მეორად სამყაროში, მაგრამ ყოველდღიურობაში დაბრუნებულებმა აღმოაჩინონ, რომ პირველად სამყაროში დროის სრულიად შეუმჩნეველი მონაკვეთი გასულა (ნიკოლაევა 2003, 143).

ეპისტემოლოგიური განსხვავება ზღაპარსა და ფენტეზის შორის დაკავშირებულია მოქმედი პირის პერსპექტივასთან: ზღაპრის გმირი ჯადოქრობასა და საოცრებას ნორმად აღიქვამს. შესაბამისად, მკითხველმაც იმთავითვე იცის, რომ იგი გამოგონილ, არანამდვილ ამბავს კითხულობს. ამაზე მას ზღაპრისთვის დამახასიათებელი სპეციალური ფორმულებიც მიანიშნებს (როგორიცაა, მაგალითად, „იყო და არა იყო რა“). ფენტეზის პროტაგონისტი კი ხშირად გაოცებულია იმით, რისი თვითმხილველიც ხდება საოცარ სამყაროში მოხვედრის შემდეგ. რადგანაც მკითხველის აღქმა თვისებრივად ძალზე ახლოსაა პროტაგონისტის აღქმასთან, იგი უმეტესად იზიარებს ამ უკანასკნელის გაოცებას, რაც მას მონათხრობის დაჯერებისკენ უბიძგებს. სხვაგვარად რომ ითქვას, ზღაპრის მკითხველისგან განსხვავებით, ფენტეზის მკითხველს შეუძლია თეორიულად მაინც დაუშვას ალტერნატიული სამყაროების არსებობა იმ სახით, როგორც ეს ფენტეზის ჟანრის რომანებშია აღწერილი.

ზღაპარსა და ფენტეზის შორის თავს იჩენს ასევე თემატური განსხვავებებიც: ზღაპრების თემატიკა ჩვეულებრივ უფრო ვიწროა, იგი უმეტესად უკავშირდება პირადი ხასიათის პრობლემებს (კონფლიქტი ოჯახის წევრებს შორის, ოიდიპოსის კომპლექსი, სქესობრივი მოწიფულობა და ა.შ.). ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებები კი ხშირად მოიცავს სოციალური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური და რელიგიური თემების ძალზე ფართო სპექტრს (პეცოლდი 1986,17).

ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, სამეცნიერო ფანტასტიკა ფენტეზის ერთ-ერთი სახეობაა (შდრ. *ენციკლოპედია ბრიტანიკის* შესაბამისი სტატია). მათ მართლაც აერთიანებს საოცარი (W-ტიპის) მხატვრული სამყარო, რის გამოც ორივე ჟანრს სამართლიანად მაიკუთვნებენ ალტერნატიული სამყაროების ლიტერატურას (ვოლკი 1990, 27), თუმცა მათ შორის მაინც დიდი განსხვავებაა. სახელდობრ, სამეცნიერო ფანტასტიკაში (ინგლ. Science Fiction) მოქმედება ვითარდება შორეულ მომავალში ანდა სხვა პლანეტებზე. ამ დროითად და სივრცებრივად დაშორებულ სამყაროებში გვხვდება საოცარი ელემენტები, რომელთა არსებობაც გამართლებულია ფსევდო-მეცნიერული და ფსევდო-რაციონალური არგუმენტაციით. 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 საუკუნეებრივი ჩაცმულობა, იარაღი, სოციალური წყობა და სხვ.) და რომელშიც ჯადოქრობა და მითოლოგიური არსებები ჩვეულებრივ მოვლენებადაა ქცეული[[5]](#footnote-5). 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. ლეცი და ჯონსტონი 2008, 166). ამრიგად, სამეცნიერო ფანტასტიკაში ახალია არა საოცარი თემატიკა, არამედ მისი (მოჩვენებითად) საბუნებისმეტყველო მოტივაცია. ამგვარი მოტივაციით იგი პაროდიულ მიმართებაში ექცევა რეალისტურ კონვენციასთან: ამ უკანასკნელის მსგავსად, სამეცნიერო ფანტასტიკაც ცდილობს მეცნიერულად დაასაბუთოს საოცრება და რეგულარული სისტემა მისივე იარაღით დაამარცხოს.

ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებების მსგავსად, უტოპიური რომანიც განირჩევა ექსპლიციტური დაპირისპირებით ორ რადიკალურად განსხვავებულ სამყაროს შორის (პფისტერი და ლინდნერი 1982). ამგვარი დაპირისპირება აშკარავდება, როდესაც „ნორმალური“ სამყაროს მკვიდრი სუბიექტი თავისთვის უჩვეულო გარემოში აღმოჩნდება, სადაც სრულიად განსხვავებული, ამ სუბიექტისთვის უცხო ნორმები მოქმედებს. სამყაროთა შორის საზღვრის გადაკვეთას ახლავს გაკვირვების, აღფრთოვანების ეფექტი ან (დისტოპიის შემთხვევაში[[6]](#footnote-6)) კრიტიკული დისტანციის წარმოქმნა. ლიტერატურული ფანტასტიკისგან განსხვავებით, უტოპიური სამყაროები მწყობრი, ჰომოგენური და მდგრადია (ე.ი. მათში მოქმედებს შესაძლებლობათა ერთიანი სისტემა), ხოლო მათი პრეზენტაცია რეალისტური მწერლობის კონვენციებს ექვემდებარება. ამრიგად, უტოპიური ფიქტიური სამყაროების უმთავრესი მახასიათებელი ნიშანია სიუცხოვე (შდრ. ზემოთ ფენტეზის განმარტება). თუმცა უცხო სამყარო, რომელმაც სიუცხოვის ეფექტი უნდა წარმოქმნას, მოქცეულია ჩვეული, ნორმალური სამყაროს ფარგლებში, რის გამოც მხატვრული სამყაროს რეალობის სისტემა მწყობრი, კონსისტენტური რჩება. სხვაგვარად რომ ითქვას: უტოპიასა და ანტიუტოპიაში საოცრება მოტივირებულია სივრცობრივი და ზოგჯერ დროითი დაშორებით (ფენტეზის ალტერნატიული სამყარო კი პირველადი სამყაროს პარალელურად, სხვა განზომილებაში არსებობს). უტოპიის ფარგლებში წარმოდგენილი ალტერნატიული სამყაროს სიუცხოვე უმეტესად განსხვავებული ისტორიული განვითარებით აიხსნება და არა ჯადოქრობითა და საოცრებით, როგორც ეს ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებშია.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ფენტეზი, ზღაპარი, ფანტასტიკა, სამეცნიერო ფანტასტიკა და უტოპია მონათესავე ჟანრებია. ამ ჟანრების ნაწარმოებებში ხშირად ერთი და იგივე თემატური მასალა გამოიყენება და საოცარი მხატვრული სამყარო წარმოჩნდება, თუმცა ეს არ ნიშნავს მათ იგივეობას. აღნიშნულ ჟანრებთან ფენტეზის შედარების საფუძველზე შესაძლებელია გამოვყოთ ამ უკანასკნელის ძირითადი ჟანრობრივი მახასიათებლები. ესენია:

1. განსაკუთრებული მხატვრული სამყარო, რომელიც ხასიათდება ფსევდო-შუასაუკუნეებრივი რეალიებით, თვითმყოფადი გეოგრაფიით (რომელიც არ დასტურდება თანამედროვე გეოგრაფიული და ისტორიული წყაროებით) და იერარქიული (ფეოდალურის მსგავსი) სოციალური წყობით.
2. მოქმედების განსაკუთრებული სტრუქტურა, რომელიც დაკავშირებულია სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლასთან, მოგზაურობასთან, თავგადასავალთან და ძიებასთან, რომელიც სამეფოს ან მთელი სამყაროს გადარჩენით უნდა დასრულდეს. თავად მოქმედება ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში ძალიან ინტენსიურია, იგი ხასიათდება დაძაბულობითა და მოვლენების სწრაფი მონაცვლეობით.
3. ჯადოქრობის (მაგიის) განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოქმედების განვითარებაში, რაც წარმოჩნდება W-ტიპის მხატვრული სამყაროებისთვის დამახასიათებელი პერსონალითა და რეკვიზიტით (კეთილი და ბოროტი ჯადოქრები, ჯინები, გველეშაპები, ურჩხულები, მოლაპარაკე ცხოველები, მფრინავი არსებები და ნივთები, უხილავი არსებები და ნივთები, ჯადოსნური ჯოხები და ხმლები და ა.შ.). ეს ელემენტები ნასესხებია მითებიდან, თქმულებებიდან და ფოლკლორიდან, რის გამოც ფენტეზის ერთგვარ თანამედროვე რელიგიურ მწერლობადაც მიიჩნევენ. თუმცა რელიგიური მწერლობისგან განსხვავებით, ფენტეზის ფარგლებში მითოლოგიური ელემენტები არ მოითხოვს რეციპიენტისგან დაჯერებას. სხვაგვარად რომ ითქვას: რეციპიენტთა დამოკიდებულება მითოსის მიმართ შესაბამის ეპოქაში ხასიათდებოდა რწმენის მაღალი ხარისხით, რადგან მითოსს მათთვის სამყარო უნდა აეხსნა. ამგვარ დანიშნულებას სრულიად მოკლებულია ფენტეზი და, შესაბამისად, რეციპიენტების დამოკიდებულებაც ფენტეზიში გაცოცხლებული მითოლოგიური შინაარსის მიმართ დაკავშირებულია არა რწმენასთან, არამედ სინამდვილიდან გაქცევის სურვილთან, ესკაპიზმთან (იხ. ქვემოთ).
4. შეუთავსებლობა ალეგორიულსა და კომიკურ წაკითხვასთან. დაძაბულობა და სიუცხოვე როგორც ფენტეზის რეცეფციის აუცილებელი კომპონენტები დამოკიდებულია ნაწარმოების აღქმაზე პირდაპირი გაგებით. თუ ტექსტში აღწერილი / ან ფილმში ნაჩვენები მოვლენები ალეგორიულად ან კომიკურად იქნება ინტერპრეტირებული, ფენტეზი დაკარგავს თავის ჟანრობრივ მახასიათებლებსა და ესთეტიკურ სპეციფიკას: იგი იქცევა პარაბოლად (იგავად) ან პაროდიად.

მაგრამ რა არის ფენტეზის როგორც თანამედროვე მითოლოგიის (ან ეპოსის) დანიშნულება დღევანდელ სამყაროში? რატომ კითხულობენ თანამედროვე მკითხველები ტექსტებს, რომლებშიც მითოლოგიური არსებები და ჯადოქრობა გვხვდება? რით აიხსნება ფენტეზის ბუმი თანამედროვე კინოხელოვნებაში?

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად საჭიროა, გავიხსენოთ ფენტეზის წარმოქმნის ისტორია. მეცნიერები თანხმდებიან, რომ ფენტეზის წინამორბედად უნდა მივიჩნიოთ არა იმდენად ჯონათან სვიფტის *გულივერის მოგზაურობა*, რამდენადაც რომანტიზმი, რომლის ფარგლებშიც პირველად იჩინა თავი დაინტერესებამ ხალხური ზეპირსიტყვიერი გადმოცემისა და შუა საუკუნეების კულტურის მიმართ. ამასთან, სწორედ რომანტიკოსები ამბოხდნენ განმანათლებლობის ხანის რაციონალური მსოფლხედვის წინააღმდეგ და გააიდეალეს ბავშვი როგორც წარმოსახვაზე დამყარებული და გონებით შეუბღალავი აღქმის სიმბოლო (შდრ. ნიკოლაევა 2003,139; პეცოლდი 1986,15). სწორედ რომანტიზმის ხანის ესთეტიკიდან იმემკვიდრა ფენტეზიმ ემპირიული სინამდვილისა და მისი მიბაძვის მოთხოვნის (მიმეზისის) უარყოფა. რომანტიზმის ხანის ესთეტიკური აზროვნების მსგავსად ფენტეზის ლიტერატურასაც საფუძვლად უდევს გაცნობიერება იმისა, რომ თანამედროვე სამყაროში საოცრება არ არსებობს, მაგრამ ხელოვნებას ძალუძს აღადგინოს სინამდვილის ის მითოსურ-რელიგიური აღქმა, რომელიც განმანათლებლობის ეპოქაში დაითრგუნა და განიდევნა.

რთულია, ერთმნიშვნელოვნად განისაღვროს, რომელი რომანია ფენტეზის ჟანრის პირველი ნიმუში. ზოგი მკვლევრის აზრით, ე.თ.ა. ჰოფმანის *მაკნატუნაში* გვხვდება ფენტეზის ყველა ჟანრობრივი მახასიათებელი, თუმცა აშკარაა, რომ ფენტეზის როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის დამკვიდრება მსოფლიოს ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის ისტორიულ ძვრებსა და სამ ინგლისურენოვან ავტორს – ჯონ ტოლკინს, კლაივ ლიუისსა და ურსულა ლე გუინს უკავშირდება. მეცნიერებისა და ტექნოლოგიის განვითარებამ, ფარდობითობის თეორიამა და კვანტურ ფიზიკაში გაკეთებულმა აღმოჩენებმა, ატომური ენერგიით განხორციელებულმა ექსპერტიმენტებმა, კოსმოსის შესწავლამა და ხელოვნური ინტელექტის კვლევამ, ასევე ახალმა ჰიპოთეზებმა სამყაროს წარმოქმნის შესახებ – შეცვალა ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილისა და ბუნების კანონზომიერებების მიმართ. თანამედროვე ადამიანი მომწიფდა იმისთვის, რათა დაუშვას იმგვარი ფენომენების არსებობის შესაძლებლობა, რომლებიც ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში აღიწერება: ალტერნატიული სამყაროები, ციკლური დრო, ზემგრძნობიარე (ექსტრასენსორული) აღქმის უნარი და სხვა. მართალია, ამ რიგის ფენომენები ჯერ-ჯერობით არ ექვემდებარება სამეცნიერო ახსნას, მაგრამ მათი მიჩნევა ზღაპრულ ჯადოქრობად ასევე მიუღებელია (ნიკოლაევა 2003, 139-140). ამასთან, ფენტეზი თემატურად ეხმიანება თანამედროვე სამყაროს აქტუალურ პოლიტიკურსა და ეკოლოგიურ ვითარებას და არა – არქაული საზოგადოების ცხოვრების წესს (ევერსი 2011(1)). კავშირი თანამედროვეობასთან ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში ასევე უზრუნველყოფილია თხრობის პერსპექტივით: თავისი გაოცებითა და დამოკიდებულებით მთხრობელი ხშირად ყურადღებას ამახვილებს დაშორებაზე / განსხვავებაზე დღევანდელობასა და იმ წარმოსახვით სამყაროს შორის, რომელშიც გმირები და ფერიები ბინადრობენ (ევერსი 2011(1)). ხშირად ასევე თანამედროვეა მთავარი მოქმედი პირების აზროვნება და ქცევა, რაც ამარტივებს მკითხველის მიერ თავის გაიგივებას რომანის გმირებთან. ჟანრის პოპულარიზაციის საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის კომპიუტერული ანიმაციის გაფართოებულ შესაძლებლობებსაც: სწორედ ვიზუალიზაციის ამ ახალი ხერხების გამოყენების შედეგად გასცდა *ბეჭდების მრძანებლის* რეცეფციის არეალი ფენტეზის მოყვარულთა ვიწრო წრეს და გაზარდა ფენტეზის როგორც ჟანრის ცნობადობა და მიმზიდველობა სხვადასხვა ასაკის მაყურებლებისა და მკითხველებისთვის მთელ მსოფლიოში (ევერსი 2011(2)). დღეს უკვე გამოიყოფა და პოპულარობით სარგებლობს ფენტეზის სამი ქვეჟანრი: მაღალი ფენტეზი (ინგლ. High Fantasy), დაბალი ფენტეზი (ინგლ. Low Fantasy) და ურბანული ფენტეზი (ინგლ. Urban Fantasy). მაღალი ფენტეზი ხასიათდება გლობალური მასშტაბით: საქმე ეხება ბრძოლას სამყაროს გადასარჩენად (მაგალითად, *ბეჭდების მბრძანებელი, ნარნიას ქრონიკები, ჩრდილოეთის ციალი, ჰარი პოტერი*). მაღალ ფენტეზიში ჯადოქრობა უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური და კომპოზიციური კომპონენტია. დაბალი ფენტეზი ცენტრში მოქცეულია ერთი ძლიერი და გამორჩეული გმირი, რომელიც თავისი განსაკუთრებული ფიზიკური მონაცემებით ახერხებს ბოროტებასთან ბრძოლას (მაგალითად, *ბარბაროსი კონანი*). ურბანულ ფენტეზის მოქმედება კი თანამედროვე ქალაქის სივრცეშია გადატანილი (მაგალითად, კინოფილმები *ზებუნებრივი*, *გრიმები*).

ამრიგად, ფენტეზის პოპულარობა დღევანდელ მსოფლიოში აშკარაა, ამაზე ჟანრობრივ მრავალფეროვნებასთან ერთად დაწესებული პრემიების სიმრავლეც მიანიშნებს (Hugo Award – 1953 წლიდან, Nebula Award – 1956 წლიდან, British Fantasy Award – 1971 წლიდან) და ისიც, რომ დასავლურ უნივერსიტეტებში უკვე მრავალი წელია, იკითხება კურსები ფანტასტიკისა და ფენტეზის შესახებ. თუმცა, ვფიქრობთ, ფენტეზის პოპულარობა განპირობებულია არა იმდენად თანამედროვე საბუნებისმეტყველო აღმოჩენებით, აქტუალური თემატიკითა და მედიალური გავრცელებით, რამდენადაც იმ ფსიქოლოგიური მნიშვნელობით, რომელიც დღევანდელი მკითხველისთვის აქვს ფენტეზის როგორც მითოპოეზიის თანამედროვე ფორმას. ამ მხრივ, ფენტეზიმ თანამედროვე სამყაროში იტვირთა ის სოციალური დანიშნულება, რომელიც ჰქონდა ეპოსს ანტიკურობაში (შდრ. ევერსი 2011(1)): იგი აზრს ანიჭებს და ერთმანეთთან აკავშირებს მოვლენებსა და ფაქტებს, რომლებსაც შეიძლება არც ჰქონდეთ რაიმე ობიექტური, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი ერთმანეთთან, და ამით გვეხმარება, ავხსნათ თანამედროვე სინამდვილე. იგი წარმოგვიდგენს მოქმედი პირების (გმირის) ტიპებს, რომლების მსგავსი ადამიანებიც ჩვენს მოდერნულ ეპოქაში აღარ არსებობენ, და ამით გვთავაზობს ქცევისა და მოქმედების სანიმუშო მოდელებს. ფენტეზი გვაჩვენებს ღირებულებებსა და მიზნებს, რომლებსაც შეიძლება თანამედროვე ადამიანისთვისაც არ დაუკარგავს აქტუალობა. მართალია, ფენტეზი ვერ იქცევა ჩვენი ერთფეროვანი ცხოვრების სრულყოფილ კომპენსაციად, მაგრამ იგი გვთავაზობს სულიერი რეგენერაციისა და ჩვენი მძიმე ყოველდღიურობის ალტერნატიული მოდელების გამოცდის შესაძლებლობას (ზაიპსი 2009,79). ამასთან, დღევანდელ სამყაროში, რომელშიც ესოდენ რთულია, ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს სინამდვილე და მისი მრავალრიცხოვანი სიმულაციები, ფენტეზის სოციალური დანიშნულებაა, შიშვლად წარმოაჩინოს სინამდვილის ჩვენეული აღქმის პირობითობა, ხელოვნურობა და წარმოსახვითობა. ამით ფენტეზი უკავშირდება წარმოსახვის, ფანტაზიის ფენომენს, რადგან წარმოსახვა სხვა არაფერია, თუ არა უნარი, რომლის საშუალებითაც ემპირიული მოცემულობა შეიძლება გარდაიქმნას ამავე მოცემულობის ალტერნატივად[[7]](#footnote-7). ზუსტად ასევე ფენტეზიც იყენებს სინამდვილის ელემენტებს იმისთვის, რათა უარყოს თავად სინამდვილე და ამით გვივითარებს ალტერნატიული აზროვნებისა და აღქმის უნარს.

ფენტეზის ზოგადი თავისებურებებისა და ფსიქო-სოციალური დანიშნულების გათვალისწინებით აშკარაა, რომ იგი (ისევე, როგორც ზოგადად ფანტასტიკური ელემენტი) მხოლოდ ნარატივის (თხრობითი მოდუსის) ფარგლებში შეიძლება შეგხვდეს. მართალია, დღეს ფენტეზი ტრანსმედიალური ჟანრია, იგი გვხვდება როგორც ლიტერატურაში, ისე კინოხელოვნებასა და კომპიუტერულ თამაშებში (შდრ. ლეცი და ჯონსტონი 2008, 161-162), მაგრამ ყველა ამ მედიაში ფანტასტიკური ელემენტი არსებობს მოვლენის სახით, რომლის წარმოჩენაც მხოლოდ მოქმედების განვითარების საფუძველზეა შესაძლებელი (დურსტი 2001,302). რამდენად გამორიცხავს ეს ფენტეზის არსებობას პოეზიაში, რომელიც per definitionem აღწერითი ლიტერატურული გვარია და, ამრიგად, მოკლებულია მოქმედების გადმოცემის შესაძლებლობას? თუ გავიხსენებთ, რომ მოიპოვება მომიჯნავე, ლირიკულ-ნარატიული ჟანრები (როგორებიცაა ბალადა, რომანსი და პოემა), რომლებიც ხასიათდება აღწერითობისა და სიუჟეტურობის სინთეზით, სავსებით დასაშვები აღმოჩნდება ფენტეზის როგორც კიდევ ერთი ჰიბრიდული პოეტური ჟანრის არსებობა. უფრო მეტიც: სულაც არ არის აუცილებელი, რომ ლექსი სიუჟეტური იყოს იმისთვის, რათა იგი ფენტეზის ჟანრს მივაკუთვნოთ, რადგან ფანტასტიკური ელემენტი მასში ინტერტექსტობრივი გზითაც შეიძლება იქნას გადმოტანილი. ერთი ღია ინტერტექსტობრივი მინიშნება ფენტეზის ჟანრის რომელიმე დამკვიდრებულ მოტივზე, რათა ნაცნობი ნარატივი სრულად გაცოცხლდეს ახალ ტექსტობრივ გარემოცვაში, ზემოთქმულის საფუძველზე, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ფენტეზი პოეზიაში არის ახალი ჰიბრიდული (ლირიკულ-ნარატიული) ჟანრი, რომელიც ტრადიციული ლირიკისგან განსხვავდება სიუჟეტურობითა და ინტერტექსტობრიობის მაღალი ხარისხით.

წინამდებარე კრებულში შესული ლექსების უმეტესობა ხასიათდება არა ერთი იმ თავისებურებით, რომლებიც ზემოთ აღვწერეთ. ნარატიულობის უზრუნველსაყოფად მათში გამოიყენება ზმნების წარსული დროის ფორმები. გვხვდება ინტერტექსტობრივი ელემენტებიც, რომლებიც სხვადასხვა ნაცნობ ნარატივზე მიანიშნებს: კარი, ჯუჯა მჭედელი, შვიდი წელი (დიანა ამფიმიადი), სხეულებში ჩასახლება / სხეულების გამოცვლა. ოკეანის ამოშრობა (ბექა ახალაია), ავსულები (ელა გოჩიაშვილი), ჩიტების წვიმა (თამთა დოლიძე), ქაჯები და ელ-ჭექის მბრძანებელი, უკვდავების წამლის ძიება (ნატა ვარადა), ურჩხული, ჰომუნკულუსი და ქონდრისკაცები (ქეთი თუთბერიძე), ნიმფა (გვანცა კერესელიძე), კუდიანები და შვიდი ბეჭედი (მაკა მიქელაძე), ალი (ნინო ქადაგიძე), ოქროს თევზეი (მარიამ წიკლაური).

ამ ინტერტექსტობრივი ელემენტებიდან ესთეტიკურად ყველაზე უფრო ბუნებრივად ჩაეწერა ფენტეზის ჟანრის ქართულ ლექსში ის მოტივები, რომლებიც ქართული ფოლკლორიდან და ზღაპრებიდან არის ნასესხები. ასეთებია, მაგალითად, მთაზე ციხე და დევი ძველი ზღაპრიდან (ვასილ ბესელია), ღრუბლის პერანგში ჩაცმული ქალი (ორდენი პარადისო), დევები (ლია ლიქოკელი), დევებისა და ღვთისშვილების ომი (რუსუდან გოგბერაშვილი), წყარიშმაფა, ოჩოკოჩი და როკაპი (ელა გოჩიაშვილი), დალი და აბრსკილი (ნატა ვარადა, ინა იმედაშვილი, ეკა ლომიძე), წიქარა (გიორგი კეკელიძე), ბაბმღუ (სოსო მეშველიანი).

წარმოდგენილ ლექსებში დაცულია ფენტეზისთვის დამახასიათებელია თვითმყოფადი სამყარო. ასეთია, მაგალითად, „მეთხუტმეტე სიზმრის ათასწლეული“ (ხათუნა თავდგირიძე), ცხრა მთა და ცხრა ზღვა (ინა იმედაშვილი, ლია ლიქოკელი). ამ თვითმყოფად სამყაროში მაგიური ენის დანიშნულებას ხშირად სვანური ასრულებს (იხ. ხათუნა თავდგირიძისა და ეკა ლომიძის ლექსები). ზოგი სამყარო დისტოპიურია (იხ. მაია სარიშვილის ლექსი).

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თავისებური ლირიკული სუბიექტი, რომელიც რამდენიმე ლექსში გვხვდება: იგი მრავლობითი ან მხოლობითი რიცხვის პირველ პირში „ლაპარაკობს“, რაც დამატებით ამძაფრებს მოულოდნელობის ეფექტსა და დაძაბულობას. ლირიკულ სუბიექტად ლექსებში გვხვდებიან ათასწლოვანი სექვოიას მკვიდრნი (დიანა ამფიმიადი), წყლისა და მიწის ასული (სალომე ბენიძე), დევის ქალი მელანია (რუსუდან გოგბერაშვილი), გოლიათი და ორი ურჩხული (ნატალია ზარნაძე), ქალღმერთი (ხათუნა თავდგირიძე), მოჩვენებები (ქეთი თუთბერიძე), მზე (ეკა ლომიძე), მგლის ცოლი (ლელა ცუცქირიძე), ქვა (ბელა ჩეკურიშვილი).

მაგრამ ამით არ შემოიფარგლება წინამდებარე კრებულის პოეტური ღირებულება. ახალგაზრდა პოეტები ზოგ ლექსში სცდებიან ფენტეზის ზღვარს და ნოეფანტასტიკისთვის დამახასიათებელი ენობრივი თამაშით ნებივრობენ. მაგალითად, ნანა აკობიას ლექსში ბესიკ ხარანაული ხან ჩიტია და ხან – კაცი, „თან არის, თან – არ არის“, დიანა ამფიმიადის ლექსში „ყურები, როგორც ღამურები“-ა, ჯუჯები კი – როგორც ფეხის თითები, ელა გოჩიაშვილის ტექსტში „ღამის კიდობანი“ შეიძლება პირდაპირი მნიშვნელობითაც იქნას გაგებული (როგორც ღამის მეტაფორა) და – ირიბითაც (როგორც კიდობანი, რომელსაც ავსულები შეესივნენ), ასევე ორაზროვანია „ნეტარების ბაღი“ გვანცა კერესელიძის ლექსში და ფრაზა „ჩემი სხეული ქარია“ პაატა შამუგიას ლექსში. ორაზროვნებას ზოგ ლექსში აძლიერებს სიზმრის მოტივიც, რომლის ჩართვითაც მონათხრობი რეკოდირებას განიცდის და ილუზიად წარმოგვიდგება (იხ. მაგალითად, გიორგი კეკელიძის, ეკა ლომიძისა და მარიამ წიკლაურის ლექსები).

უნდა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ მეტაფორაა ის, რაც შესაძლებელს ხდის ფენტეზის შერწყმას პოეზიასთან, რის შედეგადაც წარმოიქმნება ნეოფანტასტიკური ორაზროვნება. ტრადიციული ფანტასტიკისგან განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ მოქმედების დონეზე ხორციელდება, ნეოფანტასტიკა[[8]](#footnote-8) ხორციელდება როგორც მოქმედების, ისე ენობრივ დონეზე. იგი ენობრივი თამაშების, ორაზროვანი წინადადებების, რიტორიკული ხერხებისა და პარადოქსების, ციტატებისა და ნაცნობი (ზღაპრული, მითოლოგიური და ლიტერატურული) მოტივების გამოყენების შედეგია. მკითხველი მერყეობს და ვერ გადაუწყვეტია, წაკითხული პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა გაიგოს თუ გადატანითით. ამრიგად, ნეოფანტასტიკური პოეტიკის საფუძველია მეტაფორა: მასში ერთნაირად მნიშვნელოვანია სიტყვების პირდაპირი (რეგულარული) და გადატანითი (საოცარი) მნიშვნელობები. სურათ-გამოცანის (ინგლ. Picture Puzzle) მსგავსად, რომელშიც ყოველთვის სულ მცირე ორი სხვადასხვა სურათის დანახვა შეიძლება, ნეოფანტასტიკურ ტექსტში ორი განსხვავებული ამბის ამოკითხვა შეიძლება. სწორედ ორაზროვნება აკავშირებს ნეოფანტასტიკას პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასთან. რადგან პოსტმოდერნისტული აზროვნება გამორიცხავს ერთი, საყოველთაო ჭეშმარიტების არსებობას, პოსტმოდერნისტული ტექსტის ერთადერთი მნიშვნელობის დადგენაც შეუძლებელია, იგი ორმაგი კოდირების გამოყენებით ბოლომდე ინარჩუნებს ორაზროვნებასა და მრავალმნიშვნელოვნებას. ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ტექსტების მხატვრული სამყარო – როგორც თანამედროვე პლურალიზმის (მრავალფეროვნების) გამოხატულება – თავისი ნიშან-თვისებებით ნეოფანტასტიკურია: მასში თანაარსებობს პირდაპირი, მეტაფორული და პარაბოლური მნიშვნელობები.

წინამდებარე კრებულის ლექსებში გვხვდება როგორც პოსტდმოდერნისტული ორაზროვნება და თამაში, ისე – სწრაფვა ჟანრობრივი ჰიბრიდულობისკენ, რითაც ეს ტექსტები აშკარად ეხმიანება თანამედროვე ლიტერატურის აქტუალურ ტენდენციებს და აახლოებს ქართულ პოეზიას დასავლურ ექსპერიმენტულ მწერლობასთან.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. დურსტი 2001

Durst, Uwe. 2001. *Theorie der phantastischen Literatur.* Tübingen; Basel: Francke.

1. ევერსი 2011 (1)

Ewers, Hans-Heino. 2011. Fantasy – Heldendichtung unserer Zeit. Versuch einer Gattungsdifferenzierung. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung*. H.1 (Berlin: LIT Verlag), S. 5-23. In veränderter Form u.d.T. „Fantasy -Versuch einer Gattungsbestimmung“ auch in: *Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik*. Bd. 118, Jahrgang 52, H. 2, 2011, S. 9-34.

1. ევერსი 2011 (2)

Ewers, Hans-Heino. 2011. Überlegungen zur Poetik der Fantasy. - In: *Perspektiven der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Hrsg. v. Ingrid Tomkowiak. Zürich: Chronos, S. 151-172.

1. ვოლკი 1990

Wolk, Anthony. 1990. Challenge the Boundaries: An Overview of Science Fiction and Fantasy. *The English Journal*, Vol. 79, No. 3 (Mar., 1990), pp. 26-31.

1. ზაიპსი 2009

Zipes, Jack. 2009. Why Fantasy Matters Too Much. *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 43, Number 2, Summer, pp. 77-91.

1. ლეცი და ჯონსტონი 2008

Laetz, Brian & Joshua J. Johnston. 2008. What is Fantasy? *Philosophy and Literature*. Published by The Johns Hopkins University Press, Volume 32, Number 1, pp. 161-172.

1. ნიკოლაევა 2003

Nikolajeva, Maria. 2003. Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to PostmodernAuthor(s): *Marvels & Tales*, Vol. 17, No. 1, *Considering the Kunstmärchen: The History and Development of Literary Fairy Tales*, pp. 138-156.

1. პეცოლდი 1986

Petzold, Dieter. 1986. Fantasy Fiction and Related Genres. *MFS Modern Fiction Studies*, Volume 32, Number 1, Spring, pp. 11-20.

1. პეში 2009

Pesch, Helmut W. 2009. *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. E-Book-Ausgabe, Köln.

1. პფისტერი და ლინდნერი 1982

Pfister, Manfred & Monika Lindner. 1982. Alternative Welten: Ein typologischer Versuch zur englischen Literatur. *Alternative Welten.* Hg. v. Manfred Pfister. München: Fink. S. 11-38.

1. დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია შემდეგ ვებ-გვერდებზე გაეცნოს ინგლისურენოვან ლექსებს, რომლებიც ფენტეზის ჟანრშია დაწერილი (ე.წ. fantasy poems ან fantasy poetry):

<http://www.fantasypoetrybyjongutmacher.com/>

<http://www.familyfriendpoems.com/other/fantasy-poems.asp>

<http://www.poetrysoup.com/poems/best/fantasy> [↑](#footnote-ref-1)
2. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/689765/fantasy> (05.09.2013) [↑](#footnote-ref-2)
3. ინგლისურენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში ფენტეზი და ფანტასტიკა ხშირად არ განირჩევა ერთმანეთისგან. თუმცა ალბათ მაინც მიზანშეწონილია, ცალ-ცალკე გამოვყოთ ეს ორი ჟანრი. ფანტასტიკის საფუძველია ონტოლოგიური დაეჭვება და მერყეობა (ფრანგ. hésitation), რაც სრულიად უცხოა ფენტეზის ჟანრისთვის. ფანტასტიკის შესახებ იხ. ჩემი სტატია: „რა არის ფანტასტიკური ლიტერატურა?“ 2006. *სჯანი. ლიტერატურულ-თეორიული ჟურნალი*, №7, თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. 27-38. [↑](#footnote-ref-3)
4. რუსი ფოლკლორისტის, ვლადიმირ პროპის კონცეფციის მიხედვით, ზღაპრის მოქმედების ინვარიანტული ერთეულები, ფუნქციები ჯგუფდება მოქმედების შვიდ წრედ, რომელთაგან თითოეული რომელიმე მოქმედ პირს უკავშირდება. ესენია: 1. მოწინააღმდეგე (ზიანის მიმყენებელი); 2. დამსაჩუქრებელი (მომტანი); 3. შემწე; 4. მოსაძებნი მოქმედი პირი (მეფის ასული) და მისი მამა; 5. გამგზავნი; 6. გმირი; 7. ცრუ გმირი. [↑](#footnote-ref-4)
5. სწორედ ამგვარი, წარსულზე მიმართული დროითი ორიენტაციის გამო ზოგი მეცნიერი ფენტეზის ისტორიულ რომანს უკავშირებს (შდრ. ევერსი 2011 (2)). თუმცა აშკარაა, რომ შუა საუკუნეების რეალიები, რომლებიც ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებში გვხვდება, ინტერტექსტობრივად უკავშირდება არა ისტორიულ წყაროებს, არამედ სარაინდო რომანსა და ფოლკლორს. ისტორიული რომანი წარსულის გააზრებას, მის ინტერპრეტაციასა და აწმყოსთან დაკავშირებას ემსახურება, რაც სრულიად უცხოა ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებისთვის, რომლებშიც ისტორიული რეალიების დანიშნულება არ არის რაიმე ისტორიული მოვლენის ან პროცესის წარმოჩენა და ახსნა. სწორედ ამის გამოა, რომ ანაქრონიზმები, რომლებიც ისტორიული რომანის შემთხვევაში აშკარად ხარვეზად აღიქმება, ფენტეზის ფარგლებში მცირე გაღიზიანებასაც არ იწვევს, რაკი მკითხველმა იცის, რომ ისტორიული რეკვიზიტი აქ მხოლოდ ერთგვარი ლიტერატურული თამაშის ობიექტია. [↑](#footnote-ref-5)
6. დისტოპიის (იგივე ანტიტუტოპიის) შესახებ იხ. რატიანი, ირმა. 2005. *ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში. ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისთვის.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. [↑](#footnote-ref-6)
7. იხ. თეოდორ ადორნოს *ესთეტიკური თეორია* [↑](#footnote-ref-7)
8. ტერმინი „ნეოფანტასტიკა“ თანამედროვე ესპანისტიკაში გამოიყენება ხორხე ლუის ბორხესის, ხულიო კორტასარისა და ფრანც კაფკას მოთხრობებში წარმოდგენილი მხატვრული სინამდვილის აღსაწერად. მართალია, ეს მხატვრული სინამდვილე ჰეტეროგენულია (ანუ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ლიტერატურული ტრადიციის სისტემების ნაერთს წარმოედგენს), მაგრამ სტაბილურია, უძრავია (ანუ სისტემური ნორმა შენარჩუნებულია ნაწარმოების ბოლომდე). შიშის მაგივრად ამგვარი ტექსტი მკითხველს ერთგვარ (ენობრივ) თამაშს სთავაზობს. ნეოფანტასტიკური მხატვრული სამყარო ყოველდღიური სინამდვილის იმიტაციაა, რომელშიც ჩართულია ამ სინამდვილეში მოქმედი კანონებით დაუშვებელი მოვლენა, მაგრამ ამის მიუხედავად არ წარმოიქმნება კონფლიქტი, ბზარი, ნაპრალი რეალობის ორ განსხვავებულ მოდელს შორის, როგორც ეს ტრადიციულ ფანტასტიკაში ხორციელდება ხოლმე. უფრო მეტიც: ნეოფანტასტიკაში სინამდვილის რეგულარული და საოცარი მოდელები ერთ მთლიანობად ერთიანდება, წარმოიქმნება სინამდვილის ახალი, ყოვლისმომცველი მოდელი, რომელშიც აღარაფერია გამორიცხული. ნეოფანტასტიკაში ფანტასტიკური ელემენტები მხატვრული სამყაროს „ბუნებრივ“ ნაწილებად იქცევა. მოქმედი პირები ეგუებიან შეუძლებელ მოვლენას, ისინი გულგრილნი ხდებიან ზებუნებრივის მიმართ, რის შედეგადაც შეუძლებელი შესაძლებელი ხდება. ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ მკითხველს აღარ უწევს არჩევნის გაკეთება, იგი იძულებულია, მიიღოს ტექსტში გადმოცემული წინააღმდეგობრიობა და ორაზროვნება. ნეოფანტასტიკის თავისებურებების შესახებ იხ. Barbetta, María Cecilia. 2002. *Poetik des Neo-Phantastischen. Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“*. Würzburg: Königshausen & Neumann. და Kreuzer, Stefanie. 2007. *Literarische Phantastik in der Postmoderne. Klaus Hoffers Methoden der Verwirrung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. [↑](#footnote-ref-8)