

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დასავლეთევროპული ენებისა  
და ლიტერატურის სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია (ინგლისური ფილოლოგია)

ავთანდილ ნადარეიშვილი

„ფენტეზის ჟანრული თავისებურებები (ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ მარტინის და  
ჯ.რ.რ ტოლკინის ნაწარმოებთა მიხედვით)“

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფესორი მანანა გელაშვილი

თბილისი

2022 წელი

## ანოტაცია

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია ფენტეზის ჟანრის მხატვრული თავისებურებები სამი მწერლის: ჯოან როულინგის, ჯონ ტოლკინის და ჯორჯ მარტინის მრავალტომიან საგებზე დაყრდნობით („ჰარი პოტერის თავგადასავალი“, „ბეჭდების მბრძანებელი“, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“).

ნაშრომში გაანალიზებულია ისეთი საკითხები, როგორცაა რელიგიისა და მისტიკის როლი ფენტეზის სამყაროში, ძალაუფლების და მისკენ სწრაფვის თემა. გამოთქმულია ვარაუდები ნომენკლატურის საკითხში სავარაუდო წყაროების თაობაზე და განმარტებულია პერსონაჟთა საკუთარი სახელები, გეოგრაფიული ტოპონიმები და ავტორთა მიერ გამოგონილი ორიგინალური ლექსიკური კომპოზიციები.

თავში სახელწოდებით „ისტორია და დღევანდებლობა“ გამოვლენილია ისტორიული პარალელები რეალობასა და ფენტეზის სამყაროს შორის. ნაჩვენებია, რომ ჯორჯ მარტინი საგაში არსებული პარალელები, მაშინ როცა ტოლკინი მსგავს პარალელებს მაქსიმალურად გაურბის, ხოლო როულინგის სამყაროში ჩვეულებრივი კალენდარი მოქმედებს და ნაწარმოების მოქმედებაც რეალურ დროში ვითარდება. განხილულია კავშირი დღევანდებლობასთან. გამოკვეთილია, თუ რა პოზიციებს აფიქსირებენ ავტორები მთელ რიგ აქტუალურ საკითხებზე: თავისუფლება, დისკრიმინაცია სქესის, აღმსარებლობის თუ სოციალური სტატუსის ნიშნით, ადამიანის საბაზისო უფლებები.

ნაშრომის ვრცელი ნაწილი ეთმობა თხრობის დამაჯერებლობის საკითხს. ხაზგასმულია, თუ რა საშუალებებით იქნა მიღწეული ავტორთა მიერ შემოთავაზებული თითოეული ალტერნატიული, გამოგონილი სამყაროს თვითმყოფადობა და როგორ მოხერხდა, რომ მათ არა მხოლოდ შეექმნათ მკითხველში რეალურობის ილუზია, არამედ საკმაოდ დიდხანს შეენარჩუნებინათ კიდევ ეს განცდა.

ნაშრომის ბოლო თავში, დარგის სპეციალისტთა თეორიულ ნაშრომებთან გავლებული პარალელების მეშვეობით, გაანალიზებულია ფსიქოლოგიური პორტრეტები, როგორც

სიახლე ფენტეზის ჟანრისთვის, რომლის დინამიკაც, როგორც აქამდე ითვლებოდა, შეიძლება ნაკლებად აძლევდეს მწერალს ამ კუთხით დიდი წიაღსვლების საშუალებას.

საბოლოო ჯამში, ნაშრომში კომპარატივიზმისა და დესკრიფციის მეთოდების გამოყენებით, გამოვლინდა მსგავსება-განსხვავებები სამი ავტორის წერის სტილსა და მსოფლმხედველობაში.

## Abstract

The present work discusses the artistic features of the fantasy genre based on the voluminous sagas of three writers: Joan Rowling, John Tolkien and George Martin ("The Adventures of Harry Potter," "The Lord of the Rings," "A Song of ice and fire"). From different angles. Each chapter provides extensive answers to such questions as, for example, the role of religion in these works, what is the contribution of mysticism, how the theme of power and aspiration to it is covered in each of the analyzed texts. Assumptions about possible sources in the issue of nomenclature are expressed and characters' proper names, geographical toponyms or original lexical composites invented by the authors are explained.

The chapter titled "History and the present" reveals historical parallels between reality and George Martin's saga, while Tolkien avoids such parallels as much as possible, while in Rowling's world there is a familiar calendar and the events unfold in real time. The connection with the present is discussed. The opinions of the authors are stated on a number of topical issues: freedom and slavery, discrimination on the grounds of gender, religious belief or social status, basic human rights.

Quite an extensive part of the work is devoted to the question of persuasiveness, which is very important for fantasy because of its specificity. The mentioned texts have been studied in the present work in terms of logical correctness, shortcomings are clearly indicated, if any. It is emphasized by what means the originality of each of the alternative, fictional worlds proposed by the authors was achieved, how they were made self-sufficient and how they managed not only to create the illusion of reality in the reader, but also to maintain this feeling for quite a long time.

In the last chapter of the work, through the parallels drawn with the theoretical works of specialists in the field, psychological portraits are analyzed as a novelty for the fantasy genre, the dynamics of which, as it was previously believed, may give the writer little opportunity (space or time) in this regard.

Finally, in the work, using the methods of comparison and description, similarities and differences in the writing style and worldview of the three authors were revealed.

## სარჩევი

შესავალი .....	1
თავი პირველი.....	10
რელიგია და მისტიკა ფენტეზის ჟანრში .....	10
1.1. რელიგიის გააზრება.....	10
1.2. მისტიკის ელემენტები.....	25
თავი მეორე .....	35
ძალაუფლების პრობლემა ფენტეზის სამ ავტორთან.....	35
თავი მესამე .....	61
ნომენკლატურის საკითხი ფენტეზის სამ სხვადასხვა სამყაროში. ....	61
თავი მეოთხე.....	76
ისტორია და დღევანდლობა .....	76
4.1 ისტორია .....	76
4.2. დღევანდლობის გამოძახილი.....	86
თავი მეხუთე.....	116
ფსიქოლოგიური პორტრეტები - ნოვატორული ნაბიჯი ფენტეზის ჟანრისთვის.....	116
დასკვნა .....	165
ბიბლიოგრაფია .....	170

## შესავალი

ფენტეზი ერთ-ერთ ყველაზე ახალგაზრდა ჟანრია ლიტერატურაში. ოფიციალურად, ის სათავეს მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იღებს. ამ ჟანრის პირველ ნაწარმოებად მიიჩნევა შოტლანდიელი მწერლის, ჯორჯ მაკდონალდის „ფანტასტესი.“ რომანი 1858 წლით თარიღდება. თითქმის ორმოცი წლის შემდეგ უილიამ მორისმა დაწერა წიგნი, რომლის სიუჟეტიც მთლიანად გადადის გამოგონილ სამყაროში. ამ ორი ავტორის მიერ ჩაყრილ საფუძველზე ააგო „ბეჭდების მბრძანებელი“ ჯონ ტოლკინმა, რომელიც სრულიად დამსახურებულად ითვლება ფენტეზის ჟანრის მამად. თავის ესეში „ზღაპრების შესახებ“ („On Fairy-stories“) ტოლკინი ასახელებს ჟანრის სამ ფუნქციას: გაჯანსაღება, რეალობისგან გაქცევა და ნუგეში, ეს ყველაფერი კი, მისი თქმით, უფროსებს ბევრად მეტად სჭირდებათ, ვიდრე ბავშვებს, რომელთა საკითხავადაც თვლიან ხოლმე ზღაპრებს ტრადიციულად. პროფესორ ტოლკინის განსაზღვრებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ე.წ. „საბავშვო ზღაპრები“ გაცილებით ფართომასშტაბიანი ჟანრის, ფენტეზის, ქვეკატეგორიაა.

გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით, ტოლკინმა ესეში განავრცო. თუ კონკრეტულად რას გულისხმობდა თითოეულ ჩამოთვლილ ფუნქციაში: გაჯანსაღებაში მისი გაგებით იგულისხმება დაჩვეული აღქმისგან გათავისუფლება. ჩვენი გონება არსებული ინფორმაციის, შეძენილი გამოცდილების საფუძველზე აფასებს ობიექტის რაობას, ყვავილი იქნება თუ ადამიანი, ავტომატურად ათავსებს გონებით ამა თუ იმ კატეგორიაში (ეს ვარდია, ის ვიღაც უცნობი ადამიანია.) ამგვარი კატეგორიზაცია ხელს გვიშლის აღსაქმელი ობიექტის ყველა შესაძლო ნიშან-თვისებით გასიგრძეგანებაში, თუ რაოდენ მშვენიერი, დიადია იგი ან - პირიქით. სწორედ ეს უნარი უნდა დაუბრუნონ ზღაპრებმა სხვადასხვა ასაკის მკითხველებს.

რაც შეეხება ზღაპრის ესკაპისტურ დანიშნულებას, ანუ მას, როგორც რეალობისგან გაქცევის საშუალებას, აქ დაზუსტებაა საჭირო: ტოლკინი განასხვავებს ორ სხვადასხვა გაქცევას. გაქცევა პატიმრისა და გაქცევა დეზერტირისა. თუ რეალობა ადამიანისთვის ციხედ იქცა, სალი აზრის ფარგლებში ასეთი გაქცევა ინდივიდის ბუნებრივი უფლებაა და დასაძრახი არაფერია. დეზერტირის გაქცევა უარყოფითი მოვლენაა. ამ შემთხვევაში

ადამიანი ზრდაზე, პიროვნულ ჩამოყალიბებაზე, სინამდვილისთვის თვალის გასწორებაზე უარს ამბობს, ინფანტილიზმით ცდილობს, თავი დაიცვას რეალობისგან და პოზიციით, რომელსაც ხალხური გამონათქვამი სირაქლემასთან აკავშირებს, ემალება პასუხისმგებლობას. ეს მიდგომა არსად ფასდება დადებითად, მათ შორის, არც ზღაპრებში.

გასათვალისწინებელია, რომ მრავალი ზღაპარი საბავშვო საკითხავად მხოლოდ შესაბამისი ადაპტირების შემდეგ იქცა. თავიანთ პირვანდელ, ფოლკლორულ ფორმაში ისინი თემითა თუ სიუჟეტით, სისასტიკის ან ეროტიკის ელენტების შემცველობის გამო შეუფერებელი იქნებოდა მკითხველისთვის გარკვეულ ასაკობრივ ზღვარს ქვემოთ. მაგალითად, კონკია არ შექმნილა მცირეწლოვანი მკითხველისთვის. ისევე, როგორც ჰანს კრისტიან ანდერსენის „ქალთევზა.“ ბავშვებისთვის არ წერდნენ ძმები გრიმები და ოსკარ უაილდი, თუმცა პირველნი მეზღაპრეებად არიან ცნობილნი, ირლანდიელ მწერალს კი აქვს ზღაპრები “მათთვის, ვისაც ბავშვობა არ დაუკარგავთ - 18-დან 80 წლამდე”<sup>1</sup> [Wilde, 2020]

თეორიული თვალსაზრისით, ფენტეზის ჟანრში განირჩევა მაღალი ანუ ეპიკური და დაბალი ფენტეზი. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში მოქმედება რეალურ სამყაროში მიმდინარეობს და პერსონაჟებს აკვირვებთ ან აშინებთ ზებუნებრივი მოვლენები, მაგალითად მითიური არსების დანახვა ან უეცრად ამეტყველებული ქანდაკების შეგონებანი. აღნიშნულის საპირისპიროდ, ეპიკურ ფენტეზის ახასიათებს სიუჟეტის არეალად სხვა სამყაროს არსებობა, რომელიც საკუთარი წესებითა და მექანიზმით ფუნქციონირებს, არის თვითკმარი და შეიძლება ფორმალურად საერთო არც არაფერი ჰქონდეს ჩვენს სამყაროსთან, (როგორც „ბექდების მბრძანებელში“ ან „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ხდება) ან მეტ-ნაკლებად ჰარმონიულად თანაარსებობდეს მასთან. („ჰარი პოტერის თავგადასავალი.“) ამ კლასიფიკაციას პირდაპირ და მჭიდროდ უკავშირდება მთავარი ხარვეზი, რომელსაც ვამჩნევთ დღემდე არსებულ მრავალ მეცნიერულ ნაშრომში ფენტეზის თემაზე. მკვლევარები ორ ბანაკად გაიხლიჩნენ და მხოლოდ დაბალ ფენტეზის შეისწავლიდნენ, (თ. სიბერსი, ნ. ქორნუელი, ხ. მონლეონი, ჰ.

---

<sup>1</sup> ო. უაილდის წერილი

ბლუმი და ა.შ. ), ან კიდევ მხოლოდ ეპიკურს. (ე. სუინფენი და ჯ. თიმერმანი.). ამ ნაკლის გამოკვეთით, ცხადია, არ გვსურს ავტორთა დისკრედიტაცია ან მათი ნაშრომების მნიშვნელობის დაკნინება, მაგრამ ჟანრის გამთლიანება, ერთიანობის დანახვა უთუოდ წინ გადადგმული, აუცილებელი ნაბიჯია.

ზოგადად, ფენტეზის ჟანრის შესახებ კოლოსალური მოცულობის თეორიული მასალა არსებობს, მეტწილად უცხოურ ენებზე. აკადემიური ინტერესი ამ ჟანრის მიმართ ჩვენს ქვეყანაშიც დიდია. არსებობს დისერტაციები სტივენ კინგის რომანებზე. გარდა ამისა, ლევან ბერძენიშვილის სტატია „ფენტეზი ჩვენი არსობისა“ მთლიანად ეხება ამ ჟანრს, მაგრამ კონკრეტულად ეს სამი ავტორი - ჯ. როულინგი, ჯ.რ.რ. ტოლკინი და ჯ.რ.რ. მარტინი საქართველოში სიღრმისეულად ჯერ არავის შეუსწავლია, მით უმეტეს, სამივეს შემოქმედება ერთდროულად, საერთო ჭრილში არავის განუხილავს. სწორედ ამაში მდგომარეობს წინამდებარე კვლევის სიახლე. ამავდროულად, საკმაოდ მრავლისმომცველია მისი მასშტაბებიც: ჩვენი ინტერესის საგანია შემოთავაზებულ გამონაგონ სამყაროთაგან თითოეულის შინაგანი მთლიანობა და არა ერთი კონკრეტული სფერო, საკითხი ან პრობლემა. ამრიგად, კვლევის მიდგომა, მიზანი და მასშტაბი სიახლეა, როგორც მინიმუმ, ქართული აკადემიური წრეებისთვის. ნაშრომში დასკვნები მიღებულია სამი მწერლის ნაწარმოებთა ანალიზის, მათ შორის გავლებული პარალელებისა და გამოვლენილი მსგავსება-განსხვავებების საფუძველზე.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, რადგან რომანი „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ ჯერ კიდევ დაუსრულებელია, ამიტომ კვლევები ამ საგაზე ავტორის სამშობლოშიც საკმაოდ მწირია. თითქმის არ იძებნება ლექციები და სტატიები, როცა წიგნის გახმაურებულ ეკრანიზაციას აქტიურად განიხილავენ კრიტიკოსები. ეკრანზე გაცოცხლება რომ ნაწარმოების, როგორც პირველწყაროს პოპულარობას ზრდის, ამაზე არავინ კამათობს. ფაქტია, რომ მარტინის საგას ტელევერსიის პრემიერამდე გაცილებით ნაკლები მკითხველი ჰყავდა ინგლისურენოვან ქვეყნებშიც. მხოლოდ ფილმის მერე გამოჩნდა თარგმანები. სამივე განსახილველი ტექსტი ქართულად შესაბამის ეკრანიზაციაზე გაცილებით გვიან გახდა ხელმისაწვდომი. („ბეჭდების მბრძანებელი - 2009, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ – 2012. „ჰარი პოტერის თავგადასავალი - 2001)



ვინაიდან ჩვენი ინტერესის საგანი ლიტერატურული ტექსტებია, ნაშრომში ძირითადად სწორედ რომანებს დავეყრდნობით, იშვიათი შემთხვევების გარდა. გამონაკლისის დაშვების უფლებას გვაძლევს ის ფაქტი, რომ ჯორჯ მარტინი სატელევიზიო ვერსიის თანაავტორიც გახლავთ, ამიტომ ზოგი განსხვავება ფილმსა და წიგნს შორის შეიძლება სიუჟეტის ალტერნატიულ განვითარებად განვიხილოთ.

სამივე მწერლის შემთხვევაში საქმე მათ Magnum Opus-ებთან გვაქვს. სადავო არ არის, რომ ეს წიგნები ბესტსელერებია. პრობლემა ისაა, რომ ფართოდ გავრცელებული აზრით, ისინი პოპ-კულტურის ნაწილად უფრო განიხილება, ვიდრე სრულფასოვან ლიტერატურულ ნიმუშებად. მკითხველთა დიდი უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ეს გასართობი საკითხავია და არა ღრმა და სერიოზული ლიტერატურა. უსიამოვნო გაცემას იწვევს ის ფაქტი, რომ ლიტერატორთა და მკვლევართა შემამოფოთებლად დიდი ნაწილი იზიარებს ამ მოსაზრებას. ვინაიდან გასული საუკუნის 70-იან წლებამდე ფენტეზის სრულიად არასერიოზულად აღიქვამდნენ, კოლოსალური დრო და ძალისხმევა გახდა საჭირო იმის დასამტკიცებლად, რომ საერთოდ ღირდა ამ ჟანრის მეცნიერული შესწავლა. არადა, ამ მომენტისთვის უკვე დიდი ხნის გამოქვეყნებული გახლდათ „ბეჭდების მბრძანებელი“- ეპიკური ფენტეზის უდავო შედევი. ურსულა ლეგუინმა ესეების ცნობილი კრებულთა „დამის ენა“ [LeGuin, Wood, 1979] დიდი წვლილი შეიტანა ფენტეზისთვის ღირსეული ნიშის დამკვიდრებაში. თავის ესეში „რატომ ემინიათ ამერიკელებს დრაკონების“<sup>2</sup> ავტორი მწვავედ კიცხავს ზედაპირულ მიდგომას ფენტეზის ლიტერატურისადმი.

წინამდებარე ნაშრომისთვისაც მნიშვნელოვანი გამოწვევა იქნება ამ გავრცელებული მოსაზრების არგუმენტირებულად უარყოფა. აუცილებელია დამტკიცდეს, რომ ფენტეზი არამარტო სერიოზული და სრულუფლებიანი ლიტერატურული ჟანრია, არამედ განხილვისას მისი იზოლირება დაუშვებელია. იგი დიდი ლიტერატურული მოზაიკის ნაწილია და მთელი რიგი თავისებურებების მიუხედავად, სხვა ჟანრებთან მიმართებაშია გასაანალიზებელი.

---

<sup>2</sup> უ. ლეგუინის ესეთა კრებული“

ამგვარად, ფენტეზის, როგორც საკვლევ ობიექტს, ჯერაც ვერ დაუმკვიდრებია თავისი დამსახურებული ადგილი და მისი სერიოზულობა ჯერაც ეჭვქვეშ დგას არაერთი მკვლევარისთვის. მათი აზრით, „ჰარი პოტერის თავგადასავალი“ „მხოლოდ საბავშვო ზღაპარია და დიდ მხატვრულ ღირსებებს მასში არც უნდა ვეძებდეთ,“ ჯორჯ მარტინის საგა კი „ეფექტური საკითხავია, მაგრამ ნაწარმოები, სადაც დრაკონები და მკვდართა არმია ფიგურირებს, არ შეიძლება რეალობის სახელმძღვანელოდ მივიჩნიოთ და რეალიზმის შედეგებს გავუთანაბროთ.“ მსგავსი მოსაზრების კონტრარგუმენტად შემოდის ვთქვა, რომ ამ ტექსტებს რეალობის ზუსტ აღწერაზე პრეტენზია არც აქვთ. სწორედ ფენტეზის ჟანრი აძლევთ მწერლებს თავისუფლებას, სურვილის შემთხვევაში მაქსიმალურად დაშორდნენ რეალობას.

ამ კონტექსტში ბუნებრივად გვახსენდება პაბლო პიკასო, რომელსაც ხშირად აკრიტიკებდნენ, თითქოს მისი ნახატების ნაკლი იყო რეალობისგან სრული მოწყვეტა. 1923 წლის ერთ-ერთ საგაზეთო ინტერვიუში ის აცხადებს:

„We all know that Art is not truth. Art is a lie that makes us realize truth, at least the truth that is given us to understand”<sup>3</sup>.

აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ ოსკარ უაილდი, რომელმაც ამ თემაზე თეორიული დიალოგი დაწერა, სადაც წუხილს გამოთქვამდა, რომ მწერლები ცდილობენ დოკუმენტური სიზუსტით უერთგულონ რეალობას და სიცრუის ხელოვნებას უკუაგდებენ.<sup>4</sup>[Wilde, 2009] თეორიული ნაშრომებითა და მისივე მხატვრული შემოქმედებით თუ ვიმსჯელებთ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ უაილდისთვის ფენტეზი არა მხოლოდ მისაღები, არამედ საკმაოდ ახლობელი ჟანრიც იქნებოდა.

გარდა ზემოთქმულისა, ფენტეზის სერიოზული შიდაჟანრობრივი პრობლემაც აქვს. საქმე ის გახლავთ, რომ ჩვეულებრივ, მკითხველებსა თუ იმ სულ რამდენიმე მკვლევარს, ვისაც კვლევის ღირსად ჩაუთვლია ეს ჟანრი, ხშირად მიკერძოება უშლით

---

<sup>3</sup> „ყველამ ვიცით, რომ ხელოვნება არ არის სიმართლე. ხელოვნება ტყუილია, რომელიც დაგვანახებს, გავაცნობიერებინებს ჭეშმარიტებას, ან მის იმ ნაწილს მაინც, რომელიც გვეძლევა, რათა ჩავწვდეთ“  
<https://books.google.ge/books?id=iSFTAwwAAQBAJ&pg=PA81&dq=we+all+know+that+art+is+not+truth+where+did+Picasso+say&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwi65fiG6tvpAhWHlosKHdbkBJ0Q6AEIjzAA#v=onepage&q=we%20all%20know%20that%20art%20is%20not%20truth%20where%20did%20Picasso%20say&f=false>

<sup>4</sup> °Decay of Lying°

ხელს და სუბიექტურ, ცალმხრივ ნაშრომებსა თუ ლექციებს გვთავაზობენ. ჩვენს მიერ საანალიზოდ აღებულ მწერლებს შორის მათ აშკარა ფავორიტები ჰყავთ ან ერთ-ერთი მათგანის მიმართ პირადი ანტიპათია ამოდრავებთ და ცდილობენ, რომელიმეს უპირატესობას გაუსვან ხაზი, ხშირად მეორე ავტორისა და მისი შემოქმედების მხატვრულ ღირებულებათა დაკნინების ხარჯზე.

ამის თვალსაჩინო მაგალითია რუსი მწერლის, დიმიტრი ბიკოვის რადიოინტერვიუ, სადაც ის როულინგისა და მარტინის ნაწარმოებებს ერთმანეთთან აპირისპირებს.<sup>5</sup> იგი საუბრის ბოლო რამდენიმე წუთს უთმობს ამ თემას. ცხადია, ამ გადაცემის საკმაოდ მოცულობით ფრაგმენტს სიტყვა-სიტყვით არ მოვიხმობთ, მაგრამ მისი პოზიციის გასაგებად, ვფიქრობ, მოკლე და პერიფრაზირებული ფორმით მაინც უნდა გადმოვცეთ მისი აზრი, რათა შემდეგ ვისაუბროთ მისი მსჯელობის ცალკეულ პუნქტებზე.

ბიკოვი ამბობს, რომ ნებისმიერი ეპოპეა რაღაც პოზიტიურ გზავნილს უნდა შეიცავდეს, როულინგთან ეს გზავნილი მისთვის თვალსაჩინოა, ჯორჯ მარტინის საგაში კი ის ასეთს ვერ ხედავს; მისი თქმით, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ პომპეზურობით ნიღბავს რელევანტური სათქმელის არქონას; რუსი მწერლის აზრით, ამერიკელი ავტორი არადამაჯერებლად აღწერს იდეაში შუასაუკუნეობრივ ყოფასთან მიახლოებულ რეალობას, რის არგუმენტადაც ბიკოვს მიაჩნია უცნაურად და ზედმეტად თანამედროვე ენით დაწერილი მარტინისეული დიალოგები. ამასთან, მკვლევარი აცხადებს, რომ ჯორჯ მარტინი უსარგებლო და დამღლევი დეტალებით ტვირთავს თხრობას, სტილის თვალსაზრისით სუსტია, თხრობის მანერას ტოლკინისგან იღებს, თუმცა წარუმატებლად იყენებს და ასე შემდეგ. მაგალითად მოჰყავს ჰარი პოტერის ფინალური სცენა, რომელსაც, მისი თქმით, ემოციურობითა და ეფექტურობით ვერც ერთი ეპიზოდი შეედრება ტოლკინისა და მარტინის რომანებიდან. და ბოლოს, ბიკოვის აზრით, როულინგის პერსონაჟი, პროფესორი სნეიპი პირველი მცდელობაა ფენტეზის ჟანრში ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნისა, ტოლკინისა და მარტინის პერსონაჟები კი ამ

---

<sup>5</sup> დ. ბიკოვის საავტორო რადიო-გადაცემა „Один“ <https://mp3iq.com/m/683028-dmitrij-bykov/35978531-odin-31.07.2015-lekciya-dzhordzh-martin/>

სიღრმეს მოკლებულნი არიან. აქვე, დიმიტრი ბიკოვი არ მალავს, რომ მარტინის საგის გამოქვეყნებული ნაწილიც არ წაუკითხავს ბოლომდე, მას მხოლოდ ფრაგმენტულად იცნობს და არც აპირებს მიუბრუნდეს. ეს ყოველივე მკვლევარის სიმპათიებსა და ანტიპათიებს ააშკარავებს. ბანალურია, მაგრამ ფაქტია, რომ საკვლავი თემის მიმართ ნებისმიერი ჭარბი წინასწარგანწყობა, პოზიტიური იქნება თუ ნეგატიური. ხელს გვიშლის ობიექტურობაში დასკვნების გამოტანისას. (საბედნიეროდ, პროფესორმა მარია შტეინმანმა, ვის ციტატებსაც ხშირად გამოვიყენებთ, მოახერხა ობიექტურობის შენარჩუნება და სამივე ნაწარმოებზე ცალ-ცალკე შექმნა ფრიად საინტერესო ნაშრომები.)

ზემოხსენებული რადიოლექციის პუნქტობრივი კონტრარგუმენტაცია ნაშრომში მოგვიანებით ვრცელი და და დეტალური სახით იქნება წარმოდგენილი, ამჟამად კი მთავარია დავაფიქსიროთ შემდეგი: ბიკოვის ლექციაზე აქ არც ვისაუბრებდით, ის რომ ერთადერთი ყოფილიყო, ვინც მარტინს, ტოლკინსა და როულინგს ერთმანეთის კონკურენტებად აღიქვამს და ბანაკს ირჩევს ამ დაპირისპირებაში. ამ პრობლემის გამო ეს სამი ნაწარმოები აქამდე სერიოზულად არ განუხილავთ, როგორც ერთი საერთო სათქმელის გადმოცემის სამი განსხვავებული ფორმა. არადა, იდეურ დონეზე მათ ბევრი რამ აქვთ საერთო.

წინამდებარე ნაშრომის თეორიულ საფუძვლად გამოყენებულია ავტორების კომენტარები საკუთარ ნაწარმოებთა შესახებ, განხილულია ტექსტი თეორიულ ნაშრომებთან მიმართებაში. კრიტიკისა თუ განხილვის ნაწილში მეტია ინტერნეტ-წყაროების ხვედრითი წილი, რაც, ვფიქრობ, სრულიად ბუნებრივია მსოფლიოში შექმნილი ეპიდვითარების გათვალისწინებით.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, ხუთ თავად დაყოფილი ძირითადი ნაწილისა და დასკვნისაგან. იმ შემთხვევებში, როცა თემის მოცულობამ შესაბამისი აუცილებლობა წარმოშვა, თავები დაიყო ქვეთავებად. თითოეული თავი რომელიმე ერთ საკითხს/პრობლემას ეთმობა და აშუქებს მის ირგვლივ ავტორთა პოზიციების მსგავსება-განსხვავებებს.

პირველ თავში რელიგიისა და მისტიკის დატვირთვაზე ვსაუბრობთ სამ საგაში. ცნობილია, რომ ამ კუთხით განსაკუთრებული პრობლემები როულინგის შვიდწიგნულს

შეექმნა. მაგალითებითა თუ ციტატებით შეძლებისდაგვარად ვამტკიცებთ, რომ სამი ავტორის არც ერთი განხილული ნაწარმოები ანტირელიგიურ და მკრეხელურ გზავნილებს არ შეიცავს, რიგ შემთხვევებში კი პირდაპირ თანხვედრაშია ქრისტიანულ მორალთან. მისტიკაზე საუბარს თავს არ ვარიდებთ, მის არსებობას არ უარვყოფთ, რადგან ეს იყო ოპონენტთა ძირითადი არგუმენტი. ნაშრომის ერთ-ერთი გამოწვევაა იმის დამტკიცება, რომ მისტიკის ელემენტები სულ სხვა მიზნითაა ტექსტში ჩართული და არავითარ შემთხვევაში არ ემსახურება ოკულტიზმის პროპაგანდას.

მეორე თავი ძალაუფლების ფენომენის ანალიზს ეთმობა. ნაჩვენებია, რომ სამივე მწერალს ერთ-ერთ ცენტრალურ თემად აურჩევია იგი. ნაშრომის აღნიშნულ ნაწილში ვსაუბრობთ იდეალური მმართველის პორტრეტებზე, განვიხილავთ მათ ტაქტიკას, სახელმწიფოს სათავეში მოსვლის გზებს და მოპოვებული ძალაუფლების გამოყენების თავისებურებებს. ეს ყოველივე წარმოჩენილია პოლიტიკის რეალურ თეორეტიკოსთა ტრაქტატებთან მიმართებაში

მესამე თავში დეტალურად განვიხილავთ სამი ავტორის მთავარ ნაწარმოებებში ნომენკლატურის მრავალფეროვან ასპექტს. კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით ვადგენთ საკუთარ სახელთა, ტოპონიმთა და გამოგონილ სიტყვათა შესაძლო ეტიმოლოგიას, განვმარტავთ მათ და გამოვკვეთთ გარკვეულ კანონზომიერებებსა და ტენდენციებს.

მეოთხე თავი წარმოაჩენს ისტორიულ პროტოტიპებს, რომელიც დადგენილია ან ივარაუდება ამა თუ იმ პერსონაჟის მიღმა. ნაწარმოების სპეციფიკიდან გამომდინარე, ამ ნაწილში ჯორჯ მარტინის საგა დომინირებს. მეორე ქვეთავში საუბარია იმაზე, თუ რომელი ავტორი როგორ ეხმაურება დღევანდელი აქტუალურ საკითხებს, როგორცაა თავისუფლება მონობის წინააღმდეგ, დისკრიმინაცია სხვადასხვა ნიშნით, ფემინიზმი და ა.შ. აქვე საკმაოდ ვრცლად ვეხებით საკითხს, თუ რა განაპირობებს შემოთავაზებულ გამოგონილ სამყაროთა თვითმყოფადობას.

ნაშრომის ბოლო, მეხუთე თავი ეთიკისა და მორალის ჭრილში განიხილავს აღნიშნულ ტექსტებს. ნაჩვენებია ეთიკური დილემები და მოცემულია ფსიქოლოგიური

პორტრეტები დარგის პროფესიონალთა კომენტარებზე დაყრდნობით. მიმოხილულია პერსონაჟთა ქცევები, მათი მამოძრავებელი მოტივები და შინაგანი კონფლიქტები კვლევის შედეგები შეჯამებულია დისერტაციის დასკვნით ნაწილში.

## თავი პირველი რელიგია და მისტიკა ფენტეზის ჟანრში

### 1.1. რელიგიის გააზრება

დღესდღეობით ზღაპრულობის ბრალდებასთან ერთად, ფენტეზის მიმართ ხშირია პრეტენზიები რელიგიური კუთხით: რამდენად მაღალზნეობრივი ფასეულობების მატარებელია ესა თუ ის ტექსტი? ხომ არ არის იმდენად მიუღებელი, რომ სასურველი (ან, საერთოდაც, აუცილებელი) იყოს მისი აკრძალვა? ნაშრომის ეს თავი წარმოადგენს ვრცელ პასუხს ამ შეკითხვებზე, ემპირიულ მასალად კი ვიყენებთ ფენტეზის სამი უდიდესი და ყველაზე ცნობილი მწერლის - ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ.რ.რ. ტოლკინის მრავალტომიან, მთავარ რომანებს.

„ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ ჯოან როულინგი თავის თანამედროვე ბრიტანელებს წარმოგვიდგენს, ე. ი. პერსონაჟები აღმსარებლობით უმეტესად ქრისტიანები არიან. როგორც ავტორმა განაცხადა, მას ბოლომდე არ სურდა, რელიგიური სიმბოლიკა შეეტანა რომანში, რათა დროზე ადრე არ ახდოდა ფარდა რომელიმე საიდუმლოს, ამიტომ მწერალს რელიგია მეშვიდე წიგნამდე წინა პლანზე არ წამოუწევია, თუმცა ის იქ ნამდვილად ფიგურირებდა.

ამ აზრს იზიარებს რუსი თეოლოგი ანდრეი კურაევი [Куряев, «Долгое Эхо Евангелия») მისი თქმით, სერიის პირველ ექვს წიგნში ღმერთის არსებობაზე თითქოს მხოლოდ სასხვათაშორისო მინიშნებები კეთდება, თუმცა აქ უფალი სიმბოლურია, რადგან იგი არ ერევა მიმდინარე მოვლენებში, მისი ნება არსადაა ხაზგასმული. დიაკვანი კურაევი არ მალავს, რომ შვიდწიგნეულის გარშემო ატეხილი მითქმა-მოთქმის გამო რომანის მიმართ წინასწარ უარყოფითად განეწყო და მისი კითხვა მკაცრი ინკვიზიტორის თვალით დაიწყო, თუმცა კითხვის პროცესში აღმოაჩინა, რომ ეს არის კეთილი ზღაპარი ჯადოქრებზე (ჯადოქრობის ელემენტები თითქმის ყველა ზღაპარშია, თუმცა, მაგალითად, „კონკიას“ გამოცხადება აკრძალულ ტექსტად აზრად არავის მოსვლია). ჰოგვორტის სკოლაში სულელებს არავინ იძახებს, გაკვეთილებზე არ ტარდება შავი მაგიის სისხლიანი რიტუალები. ამ ხერხებს მარტო ვოლდემორი და მისი მიმდევარნი მიმართავენ, ხოლო ბოროტი, ბნელი ძალების არსებობაზე ჯიუტად თვალის დახუჭვა

მხოლოდ გულუბრყვილობა იქნებოდა. ეს ნამდვილად არ აქცევს „პოტერიადას“ მკრეხელურ წიგნად. ცნობილია, რომ ფანატიკოსი ოპონენტები „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ მთელ ტირაჟებს ყიდულობდნენ და საზეიმო ვითარებაში დემონსტრაციულად კოცონზე წვავდნენ. ჩემი აზრით, ფანატიკოსთა ეს ჟესტი უფრო ჰგავს სატანისტურ რიტუალს, ვიდრე ნებისმიერი სცენა ჯ. როულინგის რომანთა ციკლიდან. დემონსტრანტები კი ამ გზით მხოლოდ იმას აღწევდნენ, რომ მათთვის საძულველი მწერლის შემოსავალი გეომეტრიული პროგრესიით იზრდებოდა.

პროფესორი ტედ შერმანი ამ თემაზე საუბრისას ირონიული და ამავე დროს ლაკონიური რჩევით შემოიფარგლა: „I cannot forbid you to burn the books. I can only suggest that you read them at least once before throwing them into fire” [Sherman, ინტერნეტრესურსი ]<sup>6</sup>.

უნდა აღინიშნოს, რომ სამწუხაროდ, ამ სამარცხვინო ისტერიამ ჩვენს ქვეყანაშიც იჩინა თავი. თუმცა ეს მხოლოდ სერიის მეორე წიგნის, („ჰარი პოტერი და საიდუმლო ოთახი“) გამოსვლის შემდეგ მოხდა. ნაწარმოებს აგრესიულად დაუპირისპირდა მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირი, სკოლის პედაგოგები და საქართველოს საპატრიარქო. როგორც „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის“ ხელმძღვანელი, ქალბატონი თინა მამულაშვილი იხსენებს, სერიის მეორე წიგნის ტირაჟი საქართველოში თავდაპირველად თითქმის არ გაიყიდა სწორედ ნაწარმოების საწინააღმდეგო აქტიური კამპანიის გამო.<sup>7</sup>

ჯ. როულინგის საგის მოწინააღმდეგენი ნაწარმოებს კიდევ ერთ ბრალდებას უყენებენ – თითქოს იგი საზიანოა ბავშვთა ფსიქიკისათვის. მოჰყავთ ნაკლებადსარწმუნო ფაქტები, თითქოს „ჰარი პოტერის თავგადასავლით“ შთაგონებული მცირეწლოვანი მკითხველები ფანჯრიდან ხტებოდნენ და იღუპებოდნენ ცოცხის მეშვეობით ფრენის მცდელობისას. კორექტულობის შენარჩუნების სურვილით, სავალდებულოა, აღინიშნოს, რომ ამგვარი ბრალდება, რბილად რომ ვთქვათ, აბსურდულია. ჯერ ერთი, სერიის პირველ წიგნებს მოსდევს მკაფიო რეკომენდაცია, წაკითხულიყო მშობლის მიერ ან მისი მეთვალყურეობის ქვეშ. ეს დამატებითი დაზღვევა იქნებოდა, რომ ბავშვს წაკითხულიდან

<sup>6</sup> „ვერ აგიკრძალავთ ამ წიგნების დაწვას. შემიძლია მხოლოდ გირჩიოთ, რომ ცეცხლში ჩაყრამდე ერთხელ მაინც წაკითხოთ ისინი“ (თარგმანის ჩემია).

<sup>7</sup> საგაზეთო სტატია ბიჭი, რომელიც გადარჩა – “ჰარი პოტერი” 20 წლისაა“ <https://netgazeti.ge/news/203634/>



არასწორი დასკვნა არ გამოეტანა. მეორეც, ზღვარი მკითხველისა და ჰარი პოტერის სამყაროებს შორის საკმარისად მკვეთრია, რომ ყველა შესაძლო გაუგებრობა გამოირიცხოს: ყველა შელოცვის აუცილებელი ატრიბუტია ჯადოსნური ჯოხი, დამზადებული ამა თუ იმ მითიური არსების სხეულის ნაწილებისგან. შხამ-წამლების ინგრედიენტებიც გამოგონილი მცენარეებია. უდავოა, რომ ეს ყოველივე კარგადაა მოფიქრებული და კარგ ალტერნატიულ სამყაროს ქმნის, თუმცა ბავშვმა თავიდანვე იცის, რომ ჯადოსნური ჯოხი არც აქვს, ვერც სადმე შეიძენს და, ამრიგად, ჰოგვორტსიდან მიღებული თეორიული ცოდნა მკითხველს პრაქტიკაში ვერ გამოადგება. რაოდენ რადიკალურადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს აზრი, მიმაჩნია, რომ ისინი, ვინც „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ წინააღმდეგ გალაშქრებით მკითხველს თითქოსდა იცავენ რაღაც არარსებული საფრთხეებისგან, სინამდვილეში მხოლოდ იმას ამჟღავნებენ, რამდენად მცდარი და ცუდი წარმოდგენა აქვთ მკითხველზე, მის აზროვნების უნარზე.

ცნობილია, რომ ვატიკანშიც კამათობდნენ ამ თემაზე. პაპი ბენედიქტ XVI, ერთ-ერთი სტატიის თანახმად, ნაწარმოებს „სახიფათოს“ უწოდებდა, თუმცა მეშვიდე წიგნმა და შესაბამისმა ფილმმა ბოლო მოუღო ყოველგვარ გაურკვეველობას:

*„It took a while, but the Vatican has finally come around to giving Harry Potter its blessing“* - იუწყებოდა საინფორმაციო სააგენტო როიტერსი 2009 წლის 14 ივლისს [Rowling, ინტერნეტრესურსი ]<sup>8</sup>.

დიაკვანი კურაევი აღნიშნავს, რომ „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ აკრძალვამ შესაძლოა, სასურველის საპირისპირო შედეგი მოიტანოს. ფაქტია, რომ აკრძალვა ზრდის ინტერესს მკითხველთა წრეებში და ასეთ წიგნს მალულად ისიც წაიკითავს, ვინც ამას სულაც არ აპირებდა. (აკრძალვის უკუეფექტი კარგად გამოვლინდა უშუალოდ ნაწარმოებშიც. კერძოდ, იმ ეპიზოდში, როცა დოლორეს ამბრიჯი სამინისტროს ინტერესებიდან გამომდინარე აკრძალავს კონკრეტულ გაზეთს სკოლაში და საბოლოოდ მას მთელი ჰოგვორტსი წაიკითხავს). თანაც, თუ ბავშვს, რომელიც ჯ. როულინგის ნაწარმოებით მოიხიბლა, ვეტყვით, რომ მისი ეს სიმპათია მძიმე ცოდვაა და

---

<sup>8</sup> „მართალია საკმაოდ დრო დასჭირდა, მაგრამ ვატიკანი, როგორც იქნა, ჰარი პოტერს კურთხევას აძლევს“ (თარგმანი ჩემია).

ქრისტიანობისთვის მიუღებელია, არაა გამორიცხული, ბავშვმა ზურგი აქციოს სწორედ რელიგიას, რომელიც აკრძალავს უწესებს და არა წიგნს, რომელიც გულწრფელად მოსწონს. საყურადღებო და სასიხარულო ფაქტია, რომ თეოლოგი, რომლის სიტყვასაც დიდი წონა აქვს როგორც აკადემიურ, ასევე – სასულიერო წრეებში, ღიად და სამართლიანად აცხადებს, რომ ჯ. როულინგის რომანებში ღვთის გმობა, მკრეხელობა არსად გვხვდება. მთავარი ინტერპრეტაციაა, თორემ არასწორი ინტერპრეტაციით ბიბლიიდანაც კი შეიძლება საკმაოდ სახიფათო დასკვნების გამოტანა.

განვიხილოთ კონკრეტული მაგალითები, სად და რა კონტექსტშია ნახსენები ან ნაგულისხმევი ღმერთი, სად იგრძნობა ბიბლიის გავლენა ჯ. როულინგის საგაში: გავიხსენოთ, რომ სულის ამოსართმევად დემენტორები კოცნას მიმართავენ. ამ ჟესტის ასეთი უარყოფითი მნიშვნელობით დატვირთვამ შესაძლოა, უნებლიეთ იუდას კოცნის ასოციაცია გააჩინოს.

გარდა ამისა, იმ შემთხვევებში, როცა ჰარი უმძიმეს განსაცდელშია (სამი ჯადოქრის ტურნირის მეორე ტური, „ცეცხლოვანი თასის“ ფინალი, მეშვიდე წიგნის ფინალი), ჰარი ლოცულობს. ეს იშვიათი და ამდენად, უფრო საყურადღებო ფაქტია. მეტიც, რომანის ლოგიკით არ არსებობს დამაჯერებელი ახსნა, თუ რატომ აღდგა პოტერი მკვდრეთით. საფიქრებელია, რომ სწორედ აქ ვლინდება ღვთის ნება მკვდრეთით აღდგომის სასწაულის ფორმით. „აზკაბანის ტყვე“ იმით სრულდება, რომ ირკვევა, რა აკავშირებს ჰარის სირიუსთან – აზკაბანიდან გაქცეული ტუსადი პოტერის ნათლიაა, საგის ბოლოს კი ჰარი თანხმდება, თავადაც აიღოს ნათლიობის პასუხისმგებლობა და მონათლოს ლუპინისა და ტონქის შვილი. ესეც უტყუარი ქრისტიანული ფენომენია, დადასტურებული ზუსტი ლინგვისტური არჩევანით: ნათლობის მოვლენას სხვა რელიგიებშიც მოემბენება პარალელი, მაგრამ „ნათლია“ ქრისტიანული ტერმინია.

ყოველ შემთხვევაში, უდიდეს ქრისტიანულ დღესასწაულებს, შობასა და აღდგომას, ჰოგვორტსში აღნიშნავენ (არადა, შესაძლებელი იყო ამ არდადაგებისთვის მხოლოდ ზამთრისა და საგაზაფხულო არდადაგების დარქმევა, თუ ავტორს არ ექნებოდა სურვილი, ამაში მინიშნება ჩაედო). თავად ჯ. როულინგი აცხადებს, რომ, რწმენაში დროდადრო გარკვეული მერყეობის მიუხედავად, იგი ქრისტიანია და ქრისტიანობის

საწინააღმდეგო მის წიგნებში არაფერია. მეტიც, მთელი შვიდწიგნეული ქრისტიანული რელიგიითაა შთაგონებული:

*„My faith is sometimes that my faith will return“* [Rowling, ინტერნეტრესურსი ]<sup>9</sup>.

სერიის ბოლო წიგნში, როგორც ვთქვით, ქრისტიანული სიმბოლიკის დაფარვის აუცილებლობა მოიხსნა. გოდრიკ ჰოლოუს სასაფლაოს ეპიზოდმა მოსპო ყოველგვარი ორაზროვნება საგის რელიგიურ ქვეტექსტებთან დაკავშირებით. გავიხსენოთ ეპიტაფიები ჰარის მშობლების, ასევე არიანა და კენდრა დამბლდორების საფლავებზე. ალბუსის ოჯახის წევრების საფლავის ქვას აწერია შემდეგი სიტყვები, პირდაპირი ციტატა ბიბლიიდან:

*“For where your treasure is, there will your heart be also (Harry Potter and the Deathly Hallows,” chapter 16, Godric’s Hollow) ”* [Matthew 6:21]<sup>10</sup>

ჯეიმს და ლილი პოტერების ეპიტაფია კი გახლავთ:

*“The last enemy that shall be destroyed is death”* (The Bible, King James version, Corinthians 15:26)<sup>11</sup>

ვფიქრობ, ბიბლიური ციტატების გამოჩენა ჯადოქრის საფლავის ქვაზე საკმაოდ ძლიერი არგუმენტია როულინგის შვიდწიგნეულის ზოგადად რელიგიასთან და კონკრეტულად, ქრისტიანობასთან შესაბამისობის სასარგებლოდ. საკამათოა, საერთოდ რამდენად შესაძლებელი იქნებოდა არაქრისტიანის დაკრძალვა ქრისტიანთა გვერდით და რადგან ფაქტია, რომ ისინი ერთ სასაფლაოზე განისვენებენ, შეგვიძლია ეს ირიბ მინიშნებად მივიღოთ, რომ ჰოგვორტსელებიც ქრისტიანები იყვნენ; ტექსტში ასევე პირდაპირაა ნათქვამი, რომ დამბლდორს კაბინეტში ბიბლია ჰქონდა. ცხადია, არსებობს არგუმენტი, რომ ქრისტიანების წმინდა წიგნს დამბლდორი წმინდა აკადემიური ინტერესით ინახავდა. თუმცა მთავარი მაინც ქრისტიანული მორალის ქმედებებში გამოვლენაა: ლილი ჰარისთვის წირავს თავს, ჰარი კი მზადაა, იგივე გააკეთოს მთელი სამყაროსთვის, რაც უცნობებსაც გულისხმობს. ეს კი ყოვლად უანგარო, ღრმად

<sup>9</sup> „ზოგჯერ მწამს, რომ რწმენა დამიბრუნდება“ (თარგმანი ჩემია).

<sup>10</sup> „ვინაიდან სადაც არის საუნჯე თქვენი, იქვე იქნება გული თქვენი“ (მათე 6:21) („ჰარი პოტერი და სიკვდილის საჩუქრები,“ თავი 16)

<sup>11</sup> „უკანასკნელი მტერი, რომელსაც ბოლო მოეღება, სიკვდილია“ [კორინთელები 15:26]

ქრისტიანული ქესტია, რომელიც არ გადადის ფანატიზმში და არც უნდა აღვიქვით ამ ფორმით. ჰარი გმირია, რომელიც აძლევს სხვებს მაგალითს, მაგრამ არავისგან ითხოვს მიზამკვას. მკითხველებსაც, როგორც წესი, მოსწონთ სწორედ ის გმირები, რომელთა გმირობებსაც ისინი რეალურ ცხოვრებაში ვერ გაიმეორებდნენ. აქვე ხაზს გავუსვამდი ნიშანდობლივ რადიკალურ ცვლილებას. ისინი ვინც წლების მანძილზე ავტორს სატანიზმის პროპაგანდაში ადანაშაულებდნენ, დღეს ჰარი პოტერში ქრისტეს ლიტერატურულ ვარიაციას ხედავენ.

გაცილებით მრავალფეროვანია აღმსარებლობის თვალსაზრისით ჯორჯ მარტინის საგა. არიან ძველი ღმერთები და „ტყის შვილები“. რომანში ეს წარმართობის ერთგვარი პარალელია. გარდა ამისა, არის მრავალსახა ღმერთი, რომლის მრევლიც სიკვდილის კულტში პოვებს რწმენის გზას ჭეშმარიტებისკენ. დეინერისი დაუკონკრეტებელ ღმერთებზე ლოცულობს და მას გზა მრავალ სხვადასხვა ტაძარში მიიყვანს (თუმცა, როგორც მოგვიანებით მოხმობილი ეპიზოდი მოწმობს, ამ ტაძრების აღწერილობა და იქაური სცენები შიშის ჟრუანტელს თუ გამოიწვევს, რელიგიურ მოწიწებას – ნამდვილად არა) წითელი ქურუმი მელისანდრე რლორს ეთაყვანება, სინათლის ღმერთს, რომლის ამქვეყნიური ნიშანიც არის ცეცხლი. საინტერესოა, რომ მცირე კულტებისგან განსხვავებით, რლორის სასწაულის მოწმენი რომანში რამდენჯერმე ვხვდებით (მანათობელი მახვილი, მკვდრეთით აღდგენა, ცეცხლში ნანახი ხილვები...). ცეცხლისა და სინათლის ამ კონტექსტში ხსენებაზე უნებლიეთ უპირველესად გვახსენდება ზოროასტრიზმი, ინდო-ირანული ღვთაება მითრა. ამავე დროს, რლორი ითხოვს მსხვერპლს. მისი სახელით მსხვერპლად იწირებიან ადამიანები. შესაბამისად, გაცილებით უფრო სასტიკ ბაალთან, ასურელთა ომის ღმერთთან პარალელის გავლებაც არ უმდა ჩაითვალოს გაზვიადებად ან გადაჭარბებად.

ჯორჯ მარტინმა თითოეული რელიგიისთვის ცალ-ცალკე მოიფიქრა რიტუალთა ერთობლიობა, რაც წიგნს ერთგვარ დამატებით ხიბლსა და მეტ დამაჯერებლობას სძენს. მაგალითად, რივერანში ცხედარს წყალს ატანენ, მეფის სავანეში – წვავენ ან მარხავენ. განსხვავებულია ვესტეროსის სხვადასხვა ნაწილში საქორწინო რიტუალებიც. გარდა ამისა, ზოგჯერ ერთსა და იმავე ქმედებას სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. დეინერისის მიერ

დადგენილი ჩვეული სასჯელი უმძიმესი დანაშაულისთვის ცოცხლად დაწვაა, რაც წითელი ქურუმის მიმდევართათვის უდიდესი პატივია. მათი რწმენით, ამ ფორმით ისინი რლორს მიჰყავს, ცოდვები მიეტევებათ და ოდესმე მკვდრეთით აღდგებიან კიდევ.

ნიშანდობლივია ცრურწმენების სიმლიერის ხაზგასმა და რელიგიური ტაბუს დამკვიდრება, რაშიც ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ. როულინგის ტექსტები ერთმანეთს ძალიან ჰგავს. ჯადოქრები ათასგვარ ევფემიზმს მიმართავენ, რომ მთავარი ბოროტი ძალის, ვოლდემორის ხსენებას აარიდონ თავი. მხოლოდ რჩეულებს არ აშინებთ მისი სახელის წარმოთქმა, რაც დანარჩენების თვალში დიდ გამბედაობად ეთვლებათ. ჯორჯ მარტინთან წითელი ქურუმის რელიგიის მიმდევრები სახელით არასოდეს ახსენებენ ბოროტ ძალას და უწოდებენ მას „ის, ვისი სახელიც არ ითქმის.“ ასევე თეთრ მავალთა არმიას კედელზე მოიხსენიებენ სიტყვით “The Others” (სხვები). სიტყვა მთავრული ასოთი იწერება, რაც კრძალვის ნიშანი უნდა იყოს.

ენობრივი ტაბუს მაგალითები ჩვენს ირგვლივ, რეალურ სამყაროში და კონკრეტულად, ჩვენს ენაში მრავლად გვხვდება, განსაკუთრებით კი სატანის, სიკვდილის ან მათთან ასოცირებული სიმბოლოებისა თუ ატრიბუტების ხსენებას გავურბივართ ხოლმე და ევფემიზმებით ვცდილობთ მათ ჩანაცვლებას. მაგ. „მოკვდა-იმქვეყნად წავიდა, სული დალია ან უფალს მიაბარა, კუბო-ჭურჭელი, გველი-უხსენებელი და ა.შ.

აღმსარებელთა რაოდენობით ყველაზე მრავალრიცხოვანი არის „შვიდთა ღვთაებათა“ რელიგია. მას, ასე ვთქვათ, სახელმწიფო რელიგიის სტატუსი აქვს. სიმბოლიკაც უფრო დახვეწილი და დეტალიზებულია. აშკარაა პარალელები ქრისტიანობასთან: შვიდსახოვნება სამების ნაცვლად, ბიბლიას შვიდექიმინი ვარსკვლავის წიგნი ცვლის, ლოცვები მთავრდება სიტყვებით: „გვიშველონ შვიდთა.“

საკმაოდ სარისკო თემა, რომელსაც ჯორჯ მარტინი ეხება, რელიგიური ფანატიზმია. თუ უზენაეს ბელურაზე გადაჭრით უარყოფითად წიგნში არაფერია ნათქვამი, და ურნელა უთუოდ ოდიოზური პერსონაჟია. მას შემდეგ რაც სერსეი დილეგში აშიმშილეს, დაამცირეს და ბოლოს „სირცხვილის მსვლელობაც“ მოუწყვეს, მკითხველთა ნაწილი მისი სიმტკიცით მოიხიბლა, მის მიმართ თანაგრძნობით განიმსჭვალა, ხოლო ბელურებისადმი – აგრესიითა და სიძულვილით.

ერთი სიტყვით, როგორც პროფესორი მარია შტეინმანი აღნიშნავს, ვესტეროსში რელიგია ბევრია, თუმცა ტრანსცენდენტური ღმერთი, როგორც ასეთი, არ გვხვდება[Штейнман, ინტერნეტრესურსი ].<sup>12</sup>

ნებისმიერ რელიგიაში უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სიცოცხლის და სიკვდილის თემას, უკვდავების ცნებას. შევადაროთ ამ მხრივ სამი მწერლის სამი გამონაგონი სამყარო. თუ ჯ. მარტინთან რელიგიური მრავალფეროვნებაა და სიკვდილის აღქმაც არაერთგვაროვანია, ჯ. როულინგის მორალი წმინდად ქრისტიანულია. ვფიქრობ, სწორედ აქ ცდება რუსი თეოლოგი, რომლისთვისაც „პოტერიადა“ მაინც ზღაპარია. ყველასათვის კარგადაა ცნობილი, რომ ზღაპრებში უკვდავება ცალსახად დადებითად გვევლინება, „ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ ასე არაა. ალბუს დამბლდორი, ადამიანი, რომელიც საგაში დემიურგის ერთგვარი ვარიაციაა, ამბობს:

*„It really is like going to bed after a very, very long day. After all, to the well-organized mind, death is but the next great adventure” [Rowling 1997]<sup>13</sup>.*

ამავე დროს, უკვდავება სანუკვარია ანტაგონისტებისთვის, პროფესორი ქვირელისა და ლორდ ვოლდემორისათვის. გავიხსენოთ, რომ ამ მიზნით ბნელი ბატონი საკუთარ სულს შეეღებება, ანაწევრებს და ჰორკრუქსებში ანაწილებს. (ამ ხერხს ბოროტი დევები მიმართავენ ხოლმე მრავალ ხალხურ თუ საავტორო ზღაპარში.) ამკარაა, რომ იგი ხორციელი უკვდავების იდეითაა შეპყრობილი, მარადიულ მიწიერ არსებობას მიელტვის, სული კი მისთვის სულერთია. ერთ-ერთი ჰორკრუქსი თავად ჰარი გახლავთ და ვოლდემორს ჰგონია, რომ ამ სვლით თავი საიმედოდ დაიცვა, ვინაიდან მისთვის გაუგებარი და წარმოუდგენელია, რომ ადამიანი შეიძლება მზად იყოს ამქვეყნიურ სიცოცხლეზე უარის სათქმელად.

უკვდავების იდეის საინტერესო ვარიაციას ვხვდებით ჯორჯ მარტინთან: მრავალი მკითხველის ფავორიტი პერსონაჟი, ქეთლინ სტარკი, წითელი ქორწილის შემდეგ მაგის დახმარებით მკვდრეთით აღადგინეს, თუმცა არსებობის ეს ახალი ფორმა

<sup>12</sup> „რწმენა და რელიგია „სატახტო თამაშებში“(თარგმანი ჩემია).

<sup>13</sup> “ეს იგივეა, რაც მომქანცველი დღის შემდეგ დაძინება. ბოლოს და ბოლოს, კარგად მოწყობილი ტვინისთვის სიკვდილი სხვა არაფერია, თუ არა მორიგი დიადი თავგადასავალი“ („ჰარი პოტერი და ფილოსოფიური ქვა.“) [როულინგი, 2018]

ნამდვილად არაა სახარბიელო. ლედი სტარკს ადამიანური არაფერი შერჩენია. იგი სრულიად უგრძობი, შურის სამიებლად შემართული ზომბი გახდა. სასიკვდილო ჭრილობები არსად გამქრალა, ყელგამოჭრილი ქალი ბრძანებებს საზარელი ხრილით გასცემს და ასეთი უკვდავება ჯილდო უთუოდ არ არის, მარადიული სატანჯველია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შურისძიება სამართლიანია, მკითხველს ძველებური, უპირობო სიმპათია აღარ აქვს ასეთი ლედი სტარკისადმი. აქვე დავაფიქსირებ, რომ არ ვიზიარებ ბევრი მკითხველის აზრს, თითქოს მარტინმა ლედი სთოუნჰარტი ტოლკინისეული ეუკატასტროფის იდეის გასაკრიტიკებლად შექმნა. ამ პერსონაჟს თავისი უნიკალური სიუჟეტური ხაზი, თავისი დანიშნულება აქვს, რომელიც ბევრად მეტია, ვიდრე დაგვიანებული შეკამათება ჟანრის აწ განსვენებულ კორიფესთან.

ცხადია, ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჯორჯ მარტინთან კაცობრიობის უმთავრესი მტრები, მთავარი ანტაგონისტური ძალა, „თეთრი მავალნი“ არიან, ანუ სწორედ „გაცოცხლებული“ მკვდრების არმია. ცალსახად, სიტყვა „მკვდარი“ ან „ცოცხალი“ ვერ იქნებოდა საკმარისი ამ არსებათა მდგომარეობის აღსაწერად, ამიტომ ავტორის მეტყველებაში გაიჟღერებს და მკვიდრდება ტერმინი “Undead”, რათა მწერალმა გაიმიჯნოს თავი საკუთარი პერსონაჟების ცრურწმენისა და შიშისგან.

სიკვდილი, გნებავთ გარდაცვალება, იმდენად იდუმალებით მოცული რამ არის, რომ შიში მის მიმართ ადამიანის ბუნებაში თავიდანვეა კოდირებული. წესით, თუ სიკვდილი გვაშინებს, უკვდავება უნდა გვახარებდეს, მაგრამ ფენტეზის ჟანრში არაერთგზის მტკიცდება საპირისპირო: სიკვდილი უდროობითაა საწყენი, თორემ, სხვა მხრივ, ეს ბუნების კანონია. ამ კანონის დარღვევა ძვირი ჯდება და შედეგი არც გამცოცხლებელს, არც გაცოცხლებულს ახარებს დიდად. ეს ცხადად გამოჩნდა „სიკვდილის საჩუქრებში“ მოთხრობილ იგავში. ჯოან როულინგმა შეგვახსენა, რომ უკვდავება შვებასა თუ ნეტარებას ვერავის მოუტანს. ოსკარ უაილდის ერთადერთი რომანის გმირიც დამარცხდა ბუნებასთან ჭიდილში.

დავუბრუნდეთ „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერას“ და გავიხსენოთ დეინერის ტარგარიენი, რომელმაც ქმარს სიცოცხლე უდიდესი მსხვერპლის ფასად შეუნარჩუნა. დროგოსთვის ასეთი სიცოცხლე დამამცირებელი და მტანჯველი იქნებოდა. ქვალისიმაც

ვერ გაუძლო დიდხანს ქმრის შესაბრალისი ყოფის ცქერას და საკუთარი ხელით მოუსწრაფა დოთრაკიელთა ოდესღაც ძლევამოსილ ბელადს ასეთი ძვირი საზღაურით შენარჩუნებული სიცოცხლე. ამ ფორმით შემოდის ნაწარმოებში ევთანაზიის, ანუ გულმონწყალებით ნაკარნახევი მკვლევლობის თემა, რომელსაც თანამედროვე მედიცინის ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული ეთიკური დილემა შეიძლება ვუწოდოთ. მის ამ გადაწყვეტილებას ორი რადიკალურად განსხვავებული შეფასება შეიძლება მიეცეს: ცხადია, სიცოცხლის ხელყოფა ნებისმიერი რელიგიისთვის უმძიმესი ცოდვაა, მაგრამ ვერც იმას უარყოფთ, რომ ასეთი არსებობისთვის წერტილის დასმაში ჰუმანური მოტივი საკმაოდ ძლიერია. გარდა ამისა, საყვარელ მეუღლესთან ამ ფორმით განშორება მცირეწლოვანი დედოფლისთვის იოლად გასაკეთებელი არჩევანი ვერ იქნებოდა. ემოციური ასპექტი გვერდზე რომც გადავდოთ, არსებობდა ანგარიშგასაწევი საფრთხე, რომ დროგოს ერთგულთა ამალიდან რომელიმე თავზეხელაღებულს შურისძიება მოეწადინებინა და ქვრივი დედოფალი მოეკლა კიდეც. ამდენად, ვალდებულნი ვართ, დეინერისს ამ ნაბიჯის გადასადგმელად აუცილებელი გამბედაობა სათანადოდ დავუფასოთ.

სიკვდილის ფენომენტთან კიდეც ერთი შეხება ვესტეროსის მეორე კიდეში მოუწევს დეინერისს, როდესაც „უკვდავთა ტაძარში“ წინასწარმეტყველების მოსასმენად მივა. ლინგვისტური თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ეს ადგილი მოიხსენიება სახელწოდებით “The house of the Undying.” ავტორი შეგნებულად არ იყენებს აქ სიტყვას “immortal“, რაც ენობრივად გამართული, სრულიად გამართლებული, თუმცა ამავე დროს გაცვეთილი და ზედმეტად აშკარად მოსალოდნელი არჩევანი იქნებოდა. გარდა ამისა, სიტყვა “undying” ერთგვარ კონტრასტს ქმნის უკვე ნახსენებ “undead“-თან და წამით გვაფიქრებინებს, რომ ეს უკვდავება შეიძლება რაიმეთი განსხვავებული იყოს. მით უფრო, რომ კართელი ჯადოსნები ცდილობენ, შექმნან ილუზია, თითქოს მათ დრო საუკეთესო ასაკში შეაჩერეს, როცა მშვენიერებისა და ძლევამოსილების ზენიტში იყვნენ და რომ თითქოს მათ ეს თვისებები დღემდე შეინარჩუნეს. თუმცა დრაკონების დედის მიერ ამ ტაძრის მონახულების სცენა პირველი შეხედვისთანავე გვიქარწყლებს მსგავს ვარაუდებს. უდავოა, რომ უკვდავება არც ამ შემთხვევაშია ღვთით ბოძებული დიდი წყალობა:



*„A long stone table filled this room. Above it floated a human heart, swollen and blue with corruption, yet still alive. It beat, a deep ponderous throb of sound, and each pulse sent out a wash of indigo light. The figures around the table were no more than blue shadows. As Dany walked to the empty chair at the foot of the table, they did not stir, nor speak, nor turn to face her. There was no sound but the slow, deep beat of the rotting heart” [Martin, 2011 ]<sup>14</sup>.*

ვფიქრობ, აქვე უნდა გავანალიზოთ ეპიზოდი, რომლითაც მარტინმა 2011 წელს თხრობა შეწყვიტა. „ცეკვა დრაკონებთან“ სრულდება სცენით, როცა დეინერისი მინდორში იღვიძებს, მთელ ტანზე ჭიანჭველები ფუთფუთებენ. დეინერისი ჩამოიფერთხავს მათ სხეულიდან და სრესს შიშველი ფეხით. ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც ტაძარში ნანახ ხილვაში, ქალი (თავად დეინერისი) შვიდ სამეფოს განასახიერებს. ჭიანჭველის, როგორც სიმბოლოს საპირისპირო ნიშნით გამოყენება ხაზგასასმელი არჩევანია ავტორის მხრიდან: ცნობილია, რომ ვინაიდან ისინი ძალიან აქტიური, მოძრავი არსებები არიან, ტრადიციული და უფრო მოსალოდნელი სვლა იქნებოდა, თუ ჭიანჭველები სიცოცხლეს განასახიერებდნენ. არადა, მწერალი მათ თეთრ მავალთა არმიის სიმბოლოდ გვთავაზობს. ეს რომ სწორედ ასეა და სხვაგვარად არ შეიძლება იყოს, აშკარაა ტექსტში მოხმობილი შედარებიდან:

*“It turned out that their anthill was on the other side of her wall. She wondered how the ants had managed to climb over it and find her. To them these tumbledown stones must loom as huge as the Wall of Westeros. The biggest wall in all the world, her brother Viserys used to say.” (“A Dance with Dragons,” chapter 71, Daenerys, X)<sup>15</sup>*

თავი მთლიანობაში აპოკალიფტურ განწყობას გვიქმნის, მაგრამ არის ორი საყურადღებო (და შესაძლოა, სანუგეშო) დეტალი: დეინერისი იღვიძებს, რაც შეიძლება გონს მოსვლის სიმბოლოდ განვაზოგადოთ. შესაძლოა, ქჰალისიმ გააცნობიეროს

---

<sup>14</sup> „ოთახს ქვის გრძელი მაგიდა ავსებდა. მის ზემოთ ადამიანის გული ტივტივებდა ჰაერში, გაბერილი, გასივებული და ხრწნისაგან გალურჯებული, თუმცა ჯერაც ცოცხალი. გული ცემდა და ფეთქვისას დაბალ, მძიმე ხმას გამოსცემდა. ყოველ ფეთქვაზე მუქ ლურჯ სინათლეს ასხივებდა. მაგიდის ირგვლივ მსხდომი ფიგურებიც ლურჯი ჩრდილებიდა იყვნენ. როცა დენი ცარიელ სკამს მიუახლოვდა. ისინი არც განძრეულან, არც ხმა ამოუღიათ. მისკენ არ მიბრუნებულან. ერთადერთი, რაც სიჩუმეს არღვევდა, იყო ლპობადი გულის ნელი, ხმადაბალი და მძიმე ფეთქვა“ (წიგნი 2)

<sup>15</sup> “აღმოჩნდა, რომ მათი ბუდე მისი კედლის მეორე მხარეს იყო. გაუკვირდა, კედელზე როგორ გადმოძვრნენ და როგორ მიპოვესო. მათ ხომ ალბათ ეს ჩამონაშალი ქვებიც კი ისევე უზარმაზარად უნდა ეჩვენებოდეთ, როგორც ვესტეროსის კედელია. მსოფლიოში უდიდესი, როგორც მისი ძმა, ვისერისი ამბობდა ხოლმე. („ცეკვა დრაკონებთან“, თავი 71, დეინერისი, X) [თარგმანი ჩემია]

დაშვებული შეცდომები და შემდეგში გადაწყვეტილებები უფრო სადი გონებით მიიღოს. ეს დამატებით დატვირთვას იძენს იქიდან გამომდინარე, რომ მეხუთე წიგნის ბოლოს ტარგარიენს საკუთარი ვინაობა არ ახსოვს. რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ჭიანჭველების გასრესა სიცოცხლის ტრიუმფის მომასწავებელი უნდა იყოს, რაც საბოლოო, მთავარი ბრძოლის შედეგის თაობაზე ოპტიმიზმის საფუძველს გვაძლევს.

რაც შეეხება ჯ.რ.რ ტოლკინს, პირველ რიგში გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ სიუჟეტურად ჩვენს წინაშეა წინარეჟრისტიანული ეპოქა. აქ მაცხოვრის ხსენება ან მასზე პირდაპირი მინიშნება ანაქრონიზმი იქნებოდა და მსგავსი შეცდომა პროფესორი ტოლკინისგან წარმოუდგენელია. მეორეს მხრივ, ტოლკინის იმ მკითხველთათვის, ვინც საკმაოდ კარგად იცნობს ბიბლიას, თვალშისაცემი უნდა იყოს პარალელები. მაგალითად, ნაზგულები, რომლებიც ტექსტში პირდაპირ იწოდებიან „შავ მხედრებად,“ ასოციაციურად უკავშირდებიან აპოკალიფსის მხედრებს.

საინტერესოა, რომ ავტორმა რამდენიმე პერსონაჟს ერთდროულად მისცა მაცხოვრის შტრიხები და ამით ქრისტეს მხატვრული სახე ორიგინალურად გამრავალფეროვნა. თუ მივიღებთ დაშვებას, რომ ასეთი პერსონაჟი სულ სამია, გაჩნდება ასოციაცია წმინდა სამებასთან: განდალფი ერთდროულად მისტიური ფიგურაც გახლავთ და ჩვეულებრივი ადამიანიც, (შდრ. მაცხოვრის განკაცება), თავს უყოყმანოდ სწირავს და აღდგომის შემდეგ „თეთრ განდალფად“ ბრუნდება. ნიშანდობლივია, რომ მეგობრებმა უცებ ვერ იცნეს ის და სარუმანი ეგონათ. ბიბლიაში ნათქვამია, რომ მოციქულებსაც დრო დასჭირდათ იმის გასაცნობიერებლად, რომ მათ წინაშე მკვდრეთით აღმდგარი მაცხოვარი იყო; არაგორნი სასწაულებრივი მკურნალის უნარებითაა ცნობილი, მორჩილად იღებს საკუთარ თავზე მმართველობის მძიმე ტვირთს და საბოლოოდ, ამარცხებს ბოროტებას საურონის სახით; სემს ზურგით აჰყავს თავისი ბატონი მთაზე (აქ ქრისტიანი მკითხველისთვის უპირველესი, ყველაზე ბუნებრივი ასოციაციაა გოლგოთა) და მთელს რომანში არასოდეს აყენებს ეჭვქვეშ მისიის მართებულობას თუ საკუთარ როლს მასში. უნდა აღინიშნოს, რომ პროფესორი პიტერ კრიფტი რომანის მესამე ქრისტესებრ ფიგურად სემის ნაცვლად ფროდოს ასახელებს. ამ შემთხვევაში „ბეჭდების

მბრძანებელში“ გამოიკვეთება ძველი აღთქმისეული ტრადიციული სამეული - წინასწარმეტყველი, მღვდელი და მეფე (შესაბამისად განდალფი, ფროდო, არაგორნი)<sup>16</sup>

მაცხოვრის მკვდრეთით აღდგომას, ისევე, როგორც 33 წლით ადრე მის დაბადებას ტოლკინი კიდევ ერთ, სულ სხვა კონტექსტში განიხილავდა, კერძოდ, როგორც მაგალითებს მოვლენისა, რომლის სახელიც პროფესორმა თავად მოიფიქრა და დაამკვიდრა კიდევ. მას ტოლკინმა “Eucatastrophe“ უწოდა. ტერმინი მიღებულია მკვეთრად უარყოფითი კონოტაციის მქონე სიტყვა „კატასტროფაზე“ “eu” პრეფიქსის დართვით, რაც კარგის ან კეთილის მნიშვნელობის მატარებელი წინსართია.

თავის ცნობილ ესეში „On Fairy Stories“ ტოლკინი ამ საავტორო ტერმინის შემდეგ განსაზღვრებას გვთავაზობს:

„The consolation of fairy-stories, the joy of the happy ending: or more correctly of the good catastrophe, the sudden joyous “turn“. In its fairy-tale—or otherworld—setting, it is a sudden and miraculous grace: never to be counted on to recur. It does not deny the existence of dyscatastrophe, of sorrow and failure: the possibility of these is necessary to the joy of deliverance; it denies (in the face of much evidence, if you will) universal final defeat and in so far is evangelium, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief.“ („On Fairy Stories.”)<sup>17</sup> [Wolterstoff, 1996]

ქრისტეს შობაცა და მკვდრეთით აღდგომაც მოულოდნელი და ამავე დროს, განუზომლად დიდი სიხარულის მომტანი მოვლენებია. ამიტომაც, ტოლკინის განსაზღვრებით, ორივე ეუკატასტროფის მაგალითია. ტოლკინის საგაში განდალფის დაბრუნებაც ასევეა, რადგან მეგობრები დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ ჯადოქარი გარდაიცვალა, ეს კი საკმარისი პირობაა ეუკატასტროფისთვის.

<sup>16</sup> პიტერ კრიფტის ლექცია „ბეჭდების მბრძანებლის ქრისტიანული მოტივების შესახებ

<sup>17</sup> „ზღაპრების ნუგეში, ბედნიერი დასასრულის სიხარული, უფრო სწორად, დადებითი კატასტროფისა, როცა სიტუაცია მოულოდნელად სასიხარულოდ შემობრუნდება ხოლმე. ამ ზღაპრულ ანუ არაამქვეყნიურ სამყაროში, ეს მოულოდნელი, სასწაულებრივი მაღლია. არ უნდა გვქონდეს იმედი, რომ ხელახლა მოხდება. ეუკატასტროფა არ უარყოფს დისკატასტროფის არსებობას, არც მწუხარებასა და მარცხს. პირიქით, მათი ალბათობა საჭიროა, და უფრო აძლიერებს შედეგით მოგვირის სიხარულს. ის უარყოფს მხოლოდ უნივერსალურ, საბოლოო მარცხს, თუნდაც მრავალი უტყუარი მტკიცებულების მიუხედავად. ამდენად, არის მასში რაღაც სახარებისეული. ის გვჩუქნის წამიერი სიხარულის წარმავალ შეგრძნებას მაინც. ეს სიხარული ამ სამყაროს კედლებს სცდება და ისეთივე მძაფრია, როგორც დარდი და წუხილი. (ესეე „ზღაპრის შესახებ“, ფრაგმენტის თარგმანი ჩემია)

ცნობილია, რომ ჯორჯ მარტინი შეცდომად უთვლიდა ბრიტანელ პროფესორს განდალფის გაცოცხლებას. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამერიკელი მწერალი აცხადებს:

„Much as I admire Tolkien, I once again always felt like Gandalf should have stayed dead...His last words are, 'Fly, you fools.' What power that had, how that grabbed me. Then he comes back as Gandalf the White, and if anything he's sort of improved... I think it would've been an even stronger story if Tolkien had left him dead."<sup>18</sup>

მარტინის ეს პოზიცია შემდეგნაირადაა არგუმენტირებული: განდალფის სიკვდილი თვალნათლივ გვაჩვენებს, რაოდენ რთული და სახიფათოა სამმოს გზა მორდორისკენ, თუ ყველაზე ძლევამოსილი თანამგზავრი, (ან, თუ გნებავთ, მეგზური) ყველაზე ადრე იღუპება. განდალფის დაბრუნებით მკითხველს გარკვეულწილად უქრება ხიფათის შეგრძნება, რადგან თუ სიკვდილიც არ არის შეუქცევადი მოვლენა, პერსონაჟებს რეალურად აღარაფერი ემუქრებათ.

ასეა თუ ისე, ეს მხოლოდ ჯორჯ მარტინის პირადი აზრია და სერიოზულ, საქმიან შენიშვნად არ მიმაჩნია, რადგან ტოლკინის სამყაროს სულ სხვა შინაგანი ლოგიკა აქვს და მასში სავსებით ბუნებრივად ჯდება განდალფის მეორე სიცოცხლე. (სხვათა შორის, საინტერესოა, გაცოცხლდება თუ არა ჯონ სნოუ „ცეცხლისა და ყინულის სიმღერის მეექვსე წიგნში.) საქმე იმაშია. რომ როგორც არაერთი მაგალითის საფუძველზე ვრწმუნდებით, ტოლკინს თხრობის რეალისტურობისაკენ სწრაფვა არ აქვს, ხოლო პერსონაჟის გაცოცხლება მხოლოდ ამ ნიშნით თუ ჩაითვლება მინუსად. გარდა ამისა, იყო თუ არა განდალფი მკვდარი? და ბეჯითებით ძნელი სათქმელია. ამ თემაზე მეგობრებთან საუბარში აწ თეთრი განდალფი მხოლოდ მწირი და ბუნდოვანი კომენტარებით შემოიფარგლა. საგულისხმოა ისიც, რომ ენტების წინამძღოლი განდალფზე საუბრისას

---

<sup>18</sup> „ტოლკინისადმი ჩემი დიდი პატივისცემის მიუხედავად, მუდამ მიმაჩნდა, რომ განდალფი არ უნდა გაეცოცხლებინა. მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო: „იფრინეთ, სულელებო!“ რა ძლიერი ეფექტი ჰქონდა! მახსოვს, როგორ შემძრა.. შემდეგ ის ბრუნდება თეთრ განდალფად და მისი უნარები ცოტათი გაუმჯობესებულიც კია, მაგრამ რომ არ გაცოცხლებულიყო, ვფიქრობ, სიუჟეტურად უფრო გააძლიერებდა წიგნს. (ჯორჯ მარტინის ინტერვიუდან, თარგმანი ჩემია)  
<https://www.cbr.com/george-rr-martin-dislikes-gandalf-lord-of-rings-resurrection/#:~:text=%27%20What%20power%20that%20had%2C%20how,Tolkien%20had%20left%20him%20dead.>”

დაჟინებით იყენებდა აწმყო დროს, შესაძლოა იმიტომ, რომ რაღაცით სხვებზე მეტი იცოდა. მეტიც, ტოლკინი საგაში არსად განადიდებს უკვდავებას. არც შუახმელეთის მკვიდრნი ეძიებენ.

რომანში არაფერია ისეთი, რაც ქრისტიანული მორალის საწინააღმდეგოდ შეიძლება ჩათვლილიყო. ავტორის რწმენაა ამის მიზეზი, მისი ქვეცნობიერი თუ წინასწარ დასახული გეგმა, მოცემულ მომენტში მნიშვნელობას კარგავს, რადგან ნაწარმოები სახეზეა. მისეულ სამყაროში სიკვდილისა და უკვდავების საკითხი არაერთგვაროვნადაა გადაწყვეტილი. აქ ზოგი არსებისთვის (ჯადოქრები და ელფები) უკვდავება თანდაყოლილი უნარია, ზოგისთვის, მაგალითად ორკებისთვის, ცალსახა პასუხი გამოკვეთილი არც არის. სხვებს შეუძლიათ გარკვეულ საშუალებებს მიმართონ სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად, თუმცა მათი სიცოცხლის „ხარისხი“ ეცემა. ბილბო, ვისი ას მეთერთმეტე დაბადების დღის წვეულებაც „ბექედების მბრძანებლის“ უპირველესი თავის მთავარი მოვლენაა, ამბობს:

*„Why, I feel all thin, sort of stretched, if you know what I mean: like butter that has been scraped over too much bread. That can't be right. I need a change, or somethin”* [Tolkien, 1954]<sup>19</sup>.

ტოლკინთან ასევე ვხვდებით უკვდავებას, როგორც წყევლას ერთხელ უკვე გარდაცვლილთათვის, რომლებიც ამგვარად დასჯილან ფიცის გატეხვისთვის. ახლა ისინი იძულებულნი არიან, ჩონჩხის ფორმით განაგრძონ არსებობა, ვიდრე ფიცის შესრულებით არ მოიპოვებენ ჯილდოს – სიკვდილის უფლებას.

როგორც ვხედავთ, სამივე საანალიზო ტექსტში უკვდავება მეტად არამიმზიდველია. აქვე ზედმეტი არ იქნება, გაკვრით ვახსენოთ პორტუგალიელი ნობელიანტის, ჟოზე სარამაგუს რომანი „სიკვდილი ისვენებს“, რომელსაც ასევე მივყავართ უდავო დასკვნამდე, რომ სიკვდილი რიგ შემთხვევებში სასურველი დასასრულია ტვირთად ქცეული სიცოცხლისა. სიკვდილის სიდიადეს აღიარებდა ვაჟა-ფშაველაც, რომელსაც ფენტეზისთან საერთო არაფერი ჰქონდა. ვაჟას ხსენება კი განპირობებულია იმით, რომ ჩვენი საკვლევი ჟანრის პრობლემატიკა ლოკალური

---

<sup>19</sup> “თავს ვგრძნობ, როგორც რაღაც თხელი და ერთიანად გაწელილი, ზედმეტად ბევრ პურზე გადასმული კარაქი. ეს ვერ იქნება კარგი. ცვლილება მჭირდება, ან რაღაც ეგეთი“ (თარგმანი ჩემია).

ხასიათის არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ ფიზიკური უკვდავება, როგორც დასაშვები მოცემულობა, სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისთვის მიუწვდომელია.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფენტეზის სამყაროში ყოველთვის აუცილებლად გვხვდება რეალობის ელემენტები სხვადასხვა დოზით. ასე რომ არ იყოს, ამ ჟანრის საკითხავი მკითხველთათვის ვერაფრით გახდებოდა აქტუალური და მით უფრო, ახლობელი. წიგნს, რომლის ვერც ერთ პერსონაჟში ვერაფერს დავინახავთ ჩვენეულს, ვერ წავიკითხავთ ჭეშმარიტი ინტერესით. რელიგია კი, როგორც ჩვენი რეალობის განუყოფელი ნაწილი, ვერაფრით დარჩებოდა ფენტეზის ჟანრს მიღმა. სტატიაში მოხმობილი მაგალითები ადასტურებს, რომ ჯ. როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ. რ.რ. ტოლკინის ტექსტებში არაფერია ღვთისა და რელიგიის საწინააღმდეგო, პირიქით. მოაზროვნე მორწმუნე ამ წიგნებმა არ უნდა გააღიზიანოს. მეტიც, მან უნდა სცნოს მათი მხატვრული ღირსებები და ამოიცნოს საკუთარი თავი შემოთავაზებული სამყაროს პერსონაჟებში. გადამწყვეტია სწორი ინტერპრეტაცია, რაც ისევ და ისევ მკითხველზეა დამოკიდებული.

## 1.2. მისტიკის ელემენტები

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რამდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს ფსიქოლოგიაში სიზმრებს. ისინი შეიძლება შეიცავდნენ მინიშნებებს ადამიანის მომავალზე, წარმოადგენდნენ მოგონებებს წარსულზე ან მეტყველებდნენ შიშებსა თუ სურვილებზე, მათ შორის ყველაზე ფარულზეც. ფენტეზის ჟანრში სიზმარს ემატება ხილვები და წინასწარმეტყველებები, რაც გასაგებიცაა, რადგან თეორიულად სწორედ ეს ჟანრი იძლევა აღნიშნული თემის ყველაზე ფართოდ გაშლის საშუალებას.

„ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ ხილვები და წინასწარმეტყველებები სხვადასხვა მიზნით და ფორმითაა ტექსტში ჩართული: ილივრუსის სარკის მეშვეობით ვიგებთ, თუ რას ნატრობენ, რაზე ოცნებობენ ჰარი, რონი და ჰერმიონი. საყურადღებოა ისიც, რომ ალბუს დამბლდორი ე.წ. „თეთრ ტყულს“ მიმართავს და არ ამხელს, რას ხედავს სარკეში. შესაძლოა, ეს იმით აიხსნას, რომ როულინგს სურდა, დირექტორის საბოლოო მიზანთან დაკავშირებით გარკვეული ორაზროვნება შეენარჩუნებინა, სულ მცირე ეჭვი

მის ქმედებათა მოტივაციაზე, რომელიც საგის ბოლოსაც არ ქრება მთლიანად. დამბლდორისავე საფიქრელაში ნანახი სცენები აძლევს მკითხველებს წვდომას წარსულთან. ამ გზით ვიგებთ მეტს თავად საფიქრელას მფლობელზე, ასევე სირიუსზე, სევერუსსა და ჯეიმსზე. პატრიცია ტრელონი ასწავლის მისნობას, მკითხაობის სხვადასხვა ხერხებს, მაგრამ მისი წინასწარმეტყველური ნიჭი საეჭვოა. რამდენჯერმე ხდება, რომ მისი პროგნოზები მომავალთან დაკავშირებით ახლოსაც არაა რეალობასთან, (იმდენ მოსწავლეს უწინასწარმეტყველებს სიკვდილს, რომ მას სერიოზულად აღარავინ აღიქვამს.) დოლორეს ამბრიჯის თანდასწრებითაც ვერ აკეთებს ვერც ერთ ზუსტ პროგნოზს, თუმცა, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სიზმრის ახსნის შესწავლისას სტუდენტები პირდაპირ, სახელდახელოდ იგონებენ სიზმრებს და რა გასაკვირია, თუ მათი ახსნა არ დაემთხვევა რეალობას. ფაქტია, რომ ჰერმიონის შესახებ ტრელონი არ შემცდარა, როცა თქვა, რომ გოგონა წლის ბოლოს მათთან ერთად აღარ იქნებოდა. პატრიციას სწორად უგრძნო გულმა დამბლდორის თაობაზეც.

თუმცა როულინგის საგაში წინასწარმეტყველებებს შორის მთავარი მაინც ისაა, რომელიც სამინისტროში, საიდუმლო დეპარტამენტში ინახება და ძალიან აინტერესებს ვოლდემორს. ამ წინასწარმეტყველების ხიბლიც მის ორაზროვნებაშია და ასეც უნდა იყოს. იგი შემდეგნაირად გახლავთ ფორმულირებული:

*“The one with the power to vanquish the Dark Lord approaches... born to those who have thrice defied him, born as the seventh month dies... and the Dark Lord will mark him as his equal, but he will have power the Dark Lord knows not... and either must die at the hand of the other for neither can live while the other survives... the one with the power to vanquish the Dark Lord will be born as the seventh month dies....”<sup>20</sup>(“Harry Potter and the Order of the Phoenix”, chapter 37) [Rowling, 2003]*

---

<sup>20</sup> “მოვა ის, ვისაც ეყოფა ძლევა მოსილება, დაამარცხოს ბნელი ბატონი... შობილი მათგან, ვინც სამჯერ გამოიწვია იგი, შობილი მეშვიდე თვის მიწურულს.. და ბნელი ბატონი აღბეჭდავს მას, როგორც თანასწორს, თუმცა არ ეცოდინება სრული ძალა მისი... და ერთი მათგანი უნდა აღესრულოს მეორეს ხელით, რამეთუ ვერც ერთი ვერ პოვებს სიმშვიდეს, სანამ ცოცხალი იქნება მეორე... ის, ვინც საკმარისად ძლევა მოსილია საიმისოდ, რომ სძლიოს ბნელ ბატონს, ქვეყანას მოევლინება მეშვიდე თვის მიწურულს. („პარი პოტერი და ფენიქსის ორდენი“, თავი 37) [ირაკლი ბერიაშვილის თარგმანი]

თუმცა, როგორც ვიცით, 31 ივლისი არა მხოლოდ ჰარის, არამედ ნევილის დაბადების დღეც არის. როცა ვოლდემორმა პოტერების მშობლები დახოცა და ჰარის მოკვლაც სცადა, სწორედ ამ მომენტში აირჩია იგი მოწინააღმდეგედ.

სიბელმა მანამდე ვოლდემორის მსახურის დაბრუნებაც ზუსტად იწინასწარმეტყველა. ეს ჰარის ჰოგვორტსში სწავლის მესამე წელს მოხდა, მისნობის ფინალურ გამოცდაზე, როცა პროფესორი ტრანსში ჩავარდა:

*"It will happen tonight. The Dark Lord lies alone and friendless, abandoned by his followers. His servant has been chained these twelve years. Tonight, before midnight... the servant will break free and set out to rejoin his master. The Dark Lord will rise again with his servant's aid, greater and more terrible than ever he was. Tonight... before midnight... the servant... will set out... to rejoin... his master..." ("Harry Potter and the Prisoner of Azkaban," chapter 16)<sup>21</sup> [Rowling, 1999]*

ის ფაქტი, რომ ტრელონის სწორი წინასწარმეტყველება ტრანსში ყოფნისას წარმოითქვა და გამოსვლის შემდეგ მას ამის თაობაზე არაფერი ახსოვს, გადამწყვეტ მნიშვნელობას ატარებს. ვფიქრობ, ავტორი ცალსახად უკავშირებს სწორ წინასწარმეტყველებას უზენაეს ძალას. ეს ღმერთის ნება უნდა იყოს, რადგან წინასწარმეტყველება ამკარად მიმართულია ბოროტი ძალის წინააღმდეგ. ყველა სხვა შემთხვევაში, პატრიციას სამომავლო პროგნოზები გაცრუვდა, რადგან მისნობის უნარი ადამიანის ნება-სურვილით არ იმართება.

უთუოდ მისტიკის სფეროს განეკუთვნება დედის კეთილი შელოცვა, რომელიც ჰარის ფიზიკურად იცავს მანამდე, სანამ პოტერი ზაფხულობით დეიდასთან ბრუნდება ხოლმე და სანამ მშობლიურად აღიქვამს დერსლების სახლს.. იდეა, რომ განსვენებული დედის კურთხევა ძლიერია და შვილს მფარველობს, კლასიკური მითოლოგიიდან მომდინარეობს. იგი ძმები გრიმების ზღაპრებშიც ფიგურირებს. ლილის სიყვარული იცავს ჰარის, რაზეც დამბლდორი არაერთხელ მიუთითებს, თუმცა თავად ჰარი უკიდურესი

---

<sup>21</sup> „ბნელი ბატონი მარტოა, მეგობრებმა და თანამოაზრეებმა მიატოვეს. მისი მსახურები თორმეტი წელია, დატყვევებულები არიან. ამაღამ, ვიდრე საათი თორმეტს ჩამოკრავს, ერთ-ერთი მსახური გათავისუფლდება და თავისი მბრძანებლისკენ გაეშურება. ბნელი ბატონი მსახურის შეწვევით კვლავ აღსდგება, კიდევ უფრო ძლევამოსილი და საზარელი გახდება. ამაღამ... სანამ საათი თორმეტს ჩამოკრავს... მსახური... მბრძანებლისკენ გაეშურება... („ჰარი პოტერი და აზკაბანის ტყვე“ თავი 16) [დავით გაბუნიათარგმანი]



სკეპტიციზმით უყურებს ასეთი „ფარის“ დამცველობით ძალას. მისტიკის კიდევ ერთი უნიკალური გამოვლინება როულინგის სექტოლოგიაში არის თესტრალი, ანუ ფრთოსანი ჩონჩხ-ცხენი, რომლის დანახვის უნარიც მძიმე წინაპირობას მოითხოვს: თესტრალებს მხოლოდ ისინი ხედავენ, ვისაც საკუთარი თვალით უნახავთ თავიანთთვის ძვირფასი ადამიანის სიკვდილი. ინგლისური არქაიზმი, რომლისგანაც ამ არსების სახელია წამოსული, აღნიშნავს ბნელეთს. საინტერესოა, რომ ცხენსა და სიკვდილს შორის ასოციაციური ბმები ქართულ პოეზიაშიც გვაქვს გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ მაგალითზე.

სიზმრები არაშემთხვევითია „ბეჭდების მბრძანებელშიც.“ დალილ ფროდოს ზმანებაში ევლინება „კადრი“ მომავლიდან - კომკის ქონგურზე გადმომდგარი კაცი, რომლის ფიგურაც სიბნელეს მოუცავს და ხელთ მანათობელი კვერთხი უპყრია. მის თავზე არწივი ეშვება, აიტაცებს და თან მიჰყავს. ძნელი გამოსაცნობი არაა, რომ სიზმარი განდალფს ეხება.

ძილში ეცნობათ თავიანთი ამქვეყნიური მისიის შესახებ ბორომირსა და ფარამირს. მათ იდენტური სიზმარი აქვთ. საინტერესოა, რომ ფარამირს ავტორმა ერთი სხვა სიზმარიც აჩუქა, რომელსაც თურმე თავად ხედავდა ხშირად. ნაწარმოებში მისი ჩართვის მიზეზი აშკარაა - ტოლკინი გვახსენებს, რომ საფრთხე ახლოსაა და შეტაკების აცილება შეუძლებელია.

*„The great dark wave climbing over the green lands and above the hills, and coming on, darkness unescapable.”* („The Return of the King,” book 6, chapter 5)<sup>22</sup> [Tolkien, 1955]

ხილვით არის გაცხადებული არაგორნის მომავალი გამეფებაც, ლექსად გადმოცემულ ამ წინასწარმეტყველებას პირველსავე წიგნში ვეცნობით, განდალფის წერილში. ამავე დროს, აღნიშნული წერილი არის ტესტი არაგორნის ვინაობის ავთენტურობის დასადგენად:

*“All that is gold does not glitter,  
Not all those who wander are lost;*

<sup>22</sup> „ბნელმა ზვირთებმა გადაუარა მწვანე მიწებზე და მაღალ მთებს. ყველაფერი ყოვლისმომცველმა წყვილიადმა შთანთქა.“ („მეფის დაბრუნება, კარი 6, თავი 5) [ნ. სამუშიას თარგმანი]

*The old that is strong does not wither,  
Deep roots are not reached by the frost.  
From the ashes a fire shall be woken,  
A light from the shadows shall spring;  
Renewed shall be blade that was broken,  
The crownless again shall be king.”<sup>23</sup>*

*(The Fellowship of the Ring, book 1. Chapter 10, “Strider”)*

წინასწარმეტყველების სწორად გასაშიფრად აუცილებელია თითოეულ სიტყვაზე დაკვირვება. როგორც ფილოლოგი, ჯ.რ.რ ტოლკინი გრძნობდა სიტყვების სიღრმეს და სიტყვათა თამაში „ბეჭდების მბრძანებელში“ მრავალჯერ არის გამოყენებული ოსტატურად. მწერალი გვანახებს, რომ წინასწარმეტყველების ფორმულირებაში არსებული ორაზროვნების უგულვებლყოფა შეიძლება საბედისწერო აღმოჩნდეს. (ამ აზრს იზიარებს და იდეას იყენებს ჯორჯ მარტინიც). აღნიშნულის საილუსტრაციოდ კარგი მაგალითია ეოვინის ორთაბრძოლა მთავარ ნაზგულთან რომელიც თავდაჯერებით აცხადებს: „No living man can hinder me.”<sup>24</sup> როგორც მალევე ირკვევა, “No man” აქ არ ნიშნავს „არავინ“, არამედ უნდა უნდა გავიგოთ, როგორც „არც ერთი მამაკაცი“ ეოვინი ქალია. „მამაკაცის“ განსაზღვრება ტექნიკურად არც მერის მიესადაგება, რომელსაც ნაზგულის მოკვლაში წვლილი შეაქვს. მერი ადამიანთა რასას არ განეკუთვნება. იგი ჰობიტია. ამრიგად, წინასწარმეტყველება არ ირღვევა, მაგრამ ნაზგულსისთვის მაინც არაფრისმომცემი აღმოჩნდება

---

<sup>23</sup> “ოქროს ზოდის კი არ ბრწყინავს მუდამ  
და არც ყველა მგზავრს ებნევა გზები;  
ზოგ მოხუცს ცაც კი არ უჩანს ქუდად,  
არ იყინება ფსკერამდე ტბები.  
აგიზგიზდება ნაცრიდან ცეცხლი,  
გაასხივოსნებს ჩაჟამულ კედლებს,  
გაამთელეებენ ხმაღს გადატეხილს,  
და უგვირგვინო დაჯდება მეფედ.”

(„ბეჭდის სამმო“, კარი პირველი, თავი მეათე

<sup>24</sup> “მოკვდავი კაცი მე ვერ შემაკავებს,” („მეფის დაბრუნება“, კარი 5, თავი 6, გვ. 155 [ნ. სამუშიას თარგმანი])

აქვე თუ გავიხსენებთ გალადრიელის სარკეს, რომელიც ფრაგმენტულად აჩვენებს სამ დროს - წარსულს, აწმყოსა და მომავალს, და პალანტირის ქვებს, რომლებიც არასოდეს ცრუობენ, არც ცდებიან, ცხადი გახდება, რომ შუახმელეთში უფრო მეტად სჯერათ ირაციონალური ნიშნებისა , ვიდრე როულინგის მიერ შემოთავაზებულ სამყაროში ან ვესტეროსში. საფუძველიც აქვთ საამისოდ - ტოლკინთან ყველა მსგავსი მინიშნება მჭიდროდაა დაკავშირებული დროის ამა თუ იმ განვითარებულ მოვლენებთან.

„ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ქვეტექსტებით დატვირთული სიზმრები და ხილვები განსაკუთრებით დიდი რაოდენობით გვხვდება. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ფუნქციით, ახდენადობით და თემატურად: არის ე.წ. „მგელსიზმრები,“ რომლებიც ადასტურებენ ერთგვარ ტელეპათიურ კავშირს ნედის შვილებსა და მათ მფარველ ანგელოზებად ქცეულ მგელსაზარებს შორის, (მგელსაზარები ჯორჯ მარტინთან შეიძლება შევუსაბამოთ პატრონუსებს „ჰარი პოტერის თავგადასავლიდან.“ ამ ლოგიკით, ნედმა როცა ლედი სასიკვდილოდ გაიმეტა, საკუთარი ქალიშვილი ძლიერი მფარველის გარეშე დატოვა), და-ძმა რიდები ხედავენ წინასწარმეტყველურ, ე.წ. „მწვანე“ სიზმრებს, დეინერისი იტანჯება კომმარებით, რომლებშიც ხშირად ფიგურირებს ვისერისი. დეინის ტარგარიენის სიზმარმა კი დრაკონთა საგვარეულო იხსნა, როცა ძველი ვალირია ნანგრევებად იქცა.

ნაწარმოებში სიზმრის გამოყენება, მით უფრო კი მისი გარკვეული სიუჟეტური ფუნქციით დატვირთვა რთულად მისაღები გადაწყვეტილებაა მწერლის მხრიდან. ერთის მხრივ, თხრობაში სიზმრის ჩართვის ცდუნება უთუოდ დიდია, რადგან ამ გზით ბუნებრივად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე იხატება პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, თანაც შემოდის მისტიკის ელემენტი, მაგრამ ამავე დროს, ავტორმა სიზმრის ხერხის გამოყენებისგან შეიძლება თავის შეკავება ამჯობინოს, რათა არ გააფრთხილოს მკითხველი, თუ როგორ განვითარდება მოვლენები ნაწარმოებში. იმისათვის, რომ ხიბლი შენარჩუნდეს და არც მოულოდნელობის ეფექტმა იკლოს, სიზმარი მხოლოდ ბუნდოვნად უნდა მიანიშნებდეს ამა თუ იმ მოვლენაზე და არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენდეს მომავლიდან აღებული სცენის დეტალურ აღწერას. ჯორჯ მარტინს, ჩემი აზრით, ამ ბალანსის დაცვა კარგად გამოსდის, რადგან იცნობს მკითხველთა ფსიქოლოგიას. ცხადია,

არსებობს მნიშვნელობას სრულიად მოკლებული სიზმრებიც, მაგრამ საკმარისია, რამდენიმე ახდეს, რომ ადამიანის გონებამ სწორედ ისინი მოიხმოს სიზმრებსა და სინამდვილეს შორის არსებული კავშირის უტყუარ არგუმენტად. ამ საკითხზე საუბრისას ამერიკელმა ავტორმა ისტორიული ფაქტი ახსენა თავისი პოზიციის მაქსიმალურად თვალსაჩინოდ ასახსნელად:

*„During the War of the Roses, one of the lords was prophesied that he would die at a certain castle. So he always took pains to avoid that castle. But then in the First Battle of St Albans, he was wounded and died outside a pub that had that castle on its pub sign. You have to look at prophecies carefully and look at the weasel-wording. Maggy the Frog tells Cersei a prophecy, but could Cersei make it happen through her efforts to avoid it?“ (George Martin’s interview.)<sup>25</sup>*

აქ მარტინი შეგვახსენებს წინასწარმეტყველების ფატალურობის ალბათობას, როგორც ოიდიპოსის კლასიკურ ტრაგედიაში ხდება. ასეთ შემთხვევაში მომავლის წინასწარ ცოდნას თითქოს აზრი ეკარგება, თუ მასში ცვლილებების შეტანა მაინც შეუძლებელია, გამოდის, რომ ეს უბრალოდ წინასწარ გამოცხადებული განაჩენია და გასაჩივრებას არ ექვემდებარება. ასეთი ცოდნა აუტანლად მძიმე ტვირთად შეიძლება იქცეს ადამიანის სულისთვის, როგორც მაგრამ ყველაზე ირონიულიც სწორედ ეს არის: სიზმრებს ჩვენ ვერ ვაკონტროლებთ, არც მათი წარმომავლობა ვიცით დანამდვილებით, ხოლო მათში მომავლის დანახვის მცდელობა ნაკარნახევია მოთხოვნილებით, პრაგმატული ახსნა მოვუძებნოთ ირაციონალურ ფენომენს. ფუნქციასაც და ახსნასაც ჩვენვე ვდებთ საკუთარ სიზმრებში.

საგის ერთ-ერთი ყველაზე განსწავლული პერსონაჟი, ტირიონ ლანისტერი კი სიზმრების მიმართ თავის დამოკიდებულებას უფრო მოსწრებული რეპლიკით აყალიბებს:

---

<sup>25</sup> „ვარდების ომის დროს, ერთ-ერთ ლორდს უწინასწარმეტყველეს, რომ, ამა და ამ ციხე-სიმაგრის სიახლოვეს მოკვდებოდა. ასე, რომ ყველაფერს აკეთებდა, რაც შეეძლო, ოღონდ იმ ციხე-სიმაგრეს ახლოს არ გაჰკარებოდა. თუმცა შემდეგ ისე მოხდა, რომ ლორდი სანტ-ალბანის პირველ ბრძოლაში დაიჭრა და დაიღუპა ლუდის ბარის წინ, რომლის აბრაზეც სწორედ ის ციხე-სიმაგრე იყო გამოსახული. წინასწარმეტყველებებს ფრთხილად უნდა მიუდგეთ, ორაზროვან ფორმულირებას დააკვირდეთ. მეგ-ბაყაყი სერსეის რაღაცას უწინასწარმეტყველებს. იქნებ სერსეი სინამდვილეში ხელს უწყობს ნათქვამის ახდენას, როცა მთელი ძალებით ცდილობს, ეს თავიდან აიცილოს?“ (ფრაგმენტი ჯორჯ მარტინის ინტერვიუდან, თარგმანი ჩემია)

*„Prophecy is like a half-trained mule. It looks as though it might be useful, but the moment you trust in it, it kicks you in the head.“ (A Dance with Dragons, chapter 40, Tyrion IX)<sup>26</sup> [Martin, 2011]*

მიუხედავად უმცროსი ლანისტერის ამ სკეპტიკური დამოკიდებულებისა, ჯორჯ მარტინთან სიზმრები, ხილვები თუ წინასწარმეტყველებები არასოდესაა უფუნქციო, ფუჭი სიტყვები. ახდება თუ არა ყველა მათგანი, ამაზე დარწმუნებით საუბარი მხოლოდ შვიდწიგნეულის მთლიანად გამოცემის შემდეგ გახდება შესაძლებელი, მაგრამ ამ მომენტისთვის არც ერთი მათგანი არც გაცრუებულა და არც გამორიცხულა. როგორც ცნობილია, ევრანიზაციაში არაპრაქტიკულად და გაუმართლებლად ჩათვალეს იმ მისტიკურ სცენათა ჩართვა, რომელთაც წლების შემდეგ, სხვა ტომში ეწერათ ახდენა, წიგნი კი ერთი მთლიანობაა, შეწყვეტის ან „დახურვის“ საფრთხის წინაშე არ დგას და ავტორი თავისუფლად წყვეტს, ვისი ნათქვამი თუ ნანახი როდის აქციოს რეალობად. მაგალითად, ლურჯი ყვავილი, რომელიც ყინულის კედელში გაჩენილი ნაპრალიდან ამოდის, დეინერისის ხილვიდან მეორე წიგნში შეიძლება ჯონ სნოუს სიმბოლოდ მივიჩნიოთ, მაგრამ ქჰალისი ჯერ მას არც კი იცნობს პირადად, ნაწარმოების მიხედვით. დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს გაცნობა, დიდი ალბათობით, გარდაუვალია, რაც ამ პერსონაჟთა პარალელური განვითარებით მტკიცდება.

საერთოდ, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ სიზმრებსა და ხილვებზე საუბრისთვის ერთ-ერთი მთავარი წყაროა მოცემულ ნაშრომში ერთხელ უკვე ციტირებული თავი, როცა დეინერისი კართში ტამარს სტუმრობს. დედოფალი იქ ოცამდე სხვადასხვა სცენის ფრაგმენტს იხილავს, რომელთა ნაწილის რეალობად ქცევის მოწმე უკვე გახდა მკითხველი. ვფიქრობ, რამდენიმე მათგანის დეტალურად განხილვა არ იქნება ზედმეტი:

ა.) მშვენიერი, შიშველი ქალი, რომელზეც ოთხი მსახური ჯუჯა ძალადობს. სავარაუდოდ, სწორედ ასე წარმოუდგენია დეინერისს ვესტეროსი, სადაც ტახტს, რომელსაც იგი თავის კუთვნილებად მიიჩნევს, თვითმარქვია პრეტენდენტები დასევიან

---

<sup>26</sup> „წინასწარმეტყველება ნახევრად გაწვრთნილი ჯორივითაა. შეიძლება ისე ჩანდეს, თითქოს გამოსადეგია, მაგრამ როგორც კი მიენდობი, მაშინვე წიხლს გითავაზებს თავში („ცეკვა დრაკონებთან, თავი 40, ტირიონი, IX) [თარგმანი ჩემია]

ბ.) ტანადი ლორდი სპილენძისფერი კანით, ოქრო-ვერცხლისფერი თმით, იბრძვის დროშის ქვეშ, რომელზეც ცეცხლოვანი ულაცია გამოსახული -შეიძლება დენის აუხდენელ ოცნებას განასახიერებდეს,რომ ვესტეროსის ტახტზე მისი და დროგოს ვაჟი ასულიყო, ან შორეულ მომავალს, რომლის განსაჭვრეტადაც წიგნში ჯერ წინაპირობა არა გვაქვს

გ.) წითელკარიანი სახლი ბრაავოსში, სადაც ქჰალისიმ ბავშვობა გაატარა, დიდი ალბათობით, მოხეტიალე მაძიებელი გმირის მხრიდან სახლის, თბილი კერის მონატრებაზე მიგვანიშნებს. ცხადია, აქ სახლი განზოგადებული ფორმით უნდა გავიგოთ, თორემ საკუთარი ბავშვობა დეინერის ნოსტალგიას ვერ გაუღვიძებდა. მის ბავშვობას ბედნიერს ვერ ვუწოდებთ.

დ) აღთქმული პრინცის დაბადების სცენა, რაც ადასტურებს, რომ იგი ტარგარიენების ხაზით უნდა მოევილინოს ქვეყანას. ეს ხილვა ამბობს მრავალს და ამავდროულად კონკრეტულს არაფერს, რადგან, ჯერ ერთი, მეისტერ ეიმონის თქმით, მაღალ ვალირიული ტერმინი, რომელიც წინასწარმეტყველებაშია გაჟღერებული, „აზორ აჰაი“ სქესს არ აკონკრეტებს. იგი შეიძლება მიემართებოდეს როგორც ეიგონ ტარგარიენს, ასევე თავად დეინერისსაც. მეორეც, ტარგარიენების სისხლი სტანის ბარათეონსაც უჩქევს მარღვებში - მისი ბებია დრაკონთა საგვარეულოს წარმომადგენელი იყო.

ე) საზარელი სისხლიანი ნადიმი, სადაც მაგიდას დანაწევრებული გვამები უსხედან, მათ თავს ზემოთ კი მგლისთავიანი კაცი ზის ტახტზე, , ნამდვილად „წითელ ქორწილს“ მოასწავებს, რომელიც შემდეგ ტომში, „ხმალთა გრიგალში“ იქცა რეალობად, თუმცა ხილვის მომენტისთვის აბსოლუტურად წარმოუდგენელი იყო მოვლენათა ამგვარი განვითარება.

ვ) გემბანზე მდგომი მომღიმარი გვამი ნაცრისფერი ტუჩებით შეიძლება აღვიქვათ გაფრთხილებად რუხქერცლას მომაკვდინებელი ეპიდემიის შესახებ.

ზ) ათი ათასი მონა აღაპყრობს სისხლიან ხელებს ყვირილით „დედა!“, როცა დეინერისი, ვერცხლისფერ რაშზე ამხედრებული გაივლის. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ქჰალისის მომავალი დიდების აღთქმა.

ტამარში დეინერისს აჩვენეს ასევე ძმის, ვისერისის საზარელი აღსასრული, რაც მალევე ახდა დროგოს ბრძანებით.

ჯოჯენ რიდი მწვანემჭვრეტელია და მწვანე სიზმრებიც წინასწარმეტყველური ხასიათისაა. „მეფეთა ჯახში“ ამ ფორმით კიდევ ერთხელ დაანონსდა „წითელი ქორწილი“:

*“You were sitting at supper, but instead of a servant, Maester Luwin brought you your food. He served you the king’s cut off the roast, the meat rare and bloody, but with a savory smell that made everyone’s mouth water. The meat he served the Freys was old and grey and dead. Yet they liked their supper better than you liked yours.”<sup>27</sup> (“A Clash of Kings, chapter 28, Bran IV) [Martin, 2011]*

თეონის მიერ ვინტერფელის აღებაც ისევ მწვანე სიზმარმა ამცნო რიდს წინასწარ. დამხრჩვალნი ამ შემთხვევაში განასახიერებენ შეტევის დროს დალუპულ დამხვდურებს, რკინადმობილთა სიმბოლო კი ტალღები გახლავთ. ასეთივე გზით შეიტყო ჯოჯენმა, თუ როდის და რა ფორმით ეწერა სიკვდილი.

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ სამივე განსახილველ საგაში მისტიკა და მაგია თამაშობს გარკვეულ როლს. ტოლკინთან ყველა წინასწარმეტყველება ასრულდა ტექსტში, როულინგის ნაწარმოებში კი - ზოგი არა. ჭეშმარიტების მაუწყებელი ხილვები დისტანცირებულია პიროვნებისგან, დამოუკიდებელია მისი ნებისგან. რაც შეეხება ჯორჯ მარტინს, გასაგები მიზეზების გამო ჯერჯერობით დასკვნას ვერ გავაკეთებთ, მაგრამ ამ მომენტამდე „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ყველა მასშტაბური წინასწარმეტყველება ახდა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თავად წინასწარმეტყველების გამჟღერებელს შეიძლება ჰქონდეს მიზეზი, რომ იცრუოს.

---

<sup>27</sup> “თქვენ ვახშმად იჯექით, მაგრამ საჭმელი, მსახურის ნაცვლად, მეისტერ ლუვინმა შემოგიტანათ. მან ხორცის სამეფო ნაჭერი მოგართვათ. ხორცი სისხლიანი იყო, მაგრამ ისეთი მადისაღმძვრელი სურნელი ჰქონდა, ყველას ნერწყვი მოადგებოდა. ფრეების ულუფა ხორცი ნაცრისფერი და მკვდარი იყო, თუმცა ვახშმით მათ უფრო ისიამოვნეს, ვიდრე თქვენ.“ („მეფეთა ჯახი“, თავი 28, ბრანი IV) [თარგმანი ჩემია]

## თავი მეორე

### ძალაუფლების პრობლემა ფენტეზის სამ ავტორთან

ძალაუფლების რაობა შეიძლება ათასგვარად განიმარტოს. ეს არის ის, რაც გვჭირდება, თუ გვინდა რეალურად შევცვალოთ რაღაც ჩვენს ირგვლივ. XIX საუკუნის ბრიტანელი პოლიტიკური მოღვაწე, ისტორიკოსი ლორდი ჯონ ექტონი ეპისკოპოს კრეიტონისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში გამოთქვამს აზრს, რომელიც შემდგომში ფრთიან ფრაზად იქცა და დღესაც წარმოადგენს ერთ-ერთ პირველ ასოციაციას, რაც ექტონის გვარის ხსენებისას მოგვდის ხოლმე აზრად:

*“Power tends to corrupt and absolute power corrupts absolutely. Great men are almost always bad men.”<sup>28</sup>*

ამ სტერეოტიპის ჩამოყალიბებას დრომ და ისტორიულმა გამოცდილებამ შეუწყო ხელი. წარსულშიც და აწმყოშიც მრავლად მოინახება ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების მაგალითები პოლიტიკოსთა მხრიდან, ხოლო საპირისპიროს მტკიცებისთვის არგუმენტები მხოლოდ გამონაკლისის სახით თუ გვხვდება.

პოლიტიკოსის ხსენება აქ შემთხვევითი არ იყო. შეუძლებელია, ამ თემაზე პოლიტიკის გვერდის ავლით ისაუბრო. გასული საუკუნის ბოლოს, ბრიტანელმა მწერალმა მაიკლ დობსმა შექმნა ტრილოგია „ბანქოს სახლი“, სადაც დაუფარავადაა აღწერილი ბინძური სამთავრობო თამაშები. მთავარი გმირი არავის ინდობს, რომ პრემიერ-მინისტრის თანამდებობას მიაღწიოს და ვადით მარგარეტ ტეტჩერს გადააჭარბოს.

ვნახოთ ძალაუფლების დატვირთვა ფანტასტ ავტორებთან. ძალაუფლებისკენ სწრაფვის მოტივი სამივესთან ფიგურირებს. ცხადია, თითოეულთან სხვადასხვა ფორმით გვევლინება, მაგრამ მიმზიდველობას არასოდეს კარგავს გარკვეული პერსონაჟებისთვის.

ჰარი პოტერს ძალაუფლებისკენ მისწრაფება არ ამოძრავებს. ის იძულებულია, იყოს ძლიერი, რომ გადარჩეს. ეს მკითხველითვის აშკარაა. ვოლდემორისთვის ძალაუფლება სამყაროზე გაბატონებას ნიშნავს და ასეთ სამყაროში ბოროტება საბოლოოდ დასჯაბნიდა სიკეთეს.

<sup>28</sup> “ძალაუფლება ხრწნის. აბსოლუტური ძალაუფლება კი აბსოლუტურად ხრწნის. დიდი ადამიანები თითქმის ყოველთვის ცუდი ადამიანები არიან.” (1887) <https://oll.libertyfund.org/quotes/214>



ჯადოქრის ძალაუფლების მთავარი სიმბოლო ჯადოსნური ჯოხია. მის გარეშე ჯადოქარი თითქმის უძლურია. ჯოხის კონფისკაცია ერთ-ერთი ყველაზე დამამცირებელი სასჯელია როულინგის სამყაროში. მნიშვნელოვანია, რომ ეს ატრიბუტი პერსონალიზებულია. სხვისი ჯოხით ბევრი ჯადოქარი საერთოდ ვერ სარგებლობს, ან, თუ სარგებლობს, მნიშვნელოვნად ეზღუდება უნარები. ჯოხი პატრონს სცნობს, როგორც „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში თითოეული დრაკონი - თავის მხედარს. არსებობს ასევე ერთი ლეგენდარული ჯადოსნური ჯოხი, რომელიც მფლობელს, გადმოცემის თანახმად, უძლეველს ხდის. ავტორის ეს გადაწყვეტილება ეხმიანება ტოლკინის იდეას, რომ ერთი, მთავარი ბეჭდით იმართება ყველა დანარჩენი, რაც სამყაროზე გაბატონებას ნიშნავს.

ბევრად მცირე მასშტაბისაა არგუს ფილჩის ამბიციები, თუმცა ისიც მიისწრაფვის, გაზარდოს თავისი გავლენა, ხოლო მის ხელთ არსებულს ბოროტად იყენებს. იგი ხელუხლებლად ტოვებს სპეციალურ კაუჭებს თავის კაბინეტში და ოცნებობს, რომ ჰოგვორტის სკოლაში ოდესმე ისევ დაკანონდება მოსწავლეთა მიმართ სასტიკი მოპყრობის მეთოდები. აშკარაა, რომ თავის დროზე ფილჩი მათ დიდი სიამოვნებით მიმართავდა. სხვათა შორის, ცნობილი ფაქტია, რომ ალზრდის პრობლემატიკა რეალისტ მწერლებთანაც ხშირად გვხვდება. ფიზიკურ დასჯას, სამწუხაროდ, ყველა დროსა და ქვეყანაში მოენახებოდა მომხრეები. ქართული ლიტერატურიდან აკაკის გიმნაზიის მასწავლებელი გავიხსენოთ ან თათქარიძეების დამოკიდებულება მოჯამაგირებთან. დიდი ალბათობით, ფილჩის წარმოდგენებს ყმაწვილთა ალზრდასთან დაკავშირებით მხარს აუბამდნენ ასევე ჩარლზ დიკენსის პერსონაჟები, და-ძმა მორდსტონები.

როულინგის საგის ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი და რთული ანტაგონისტი, დოლორეს ჯეინ ამბრიჯი ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითს წარმოგვიდგენს. შემთხვევითი როდი გახლავთ, რომ მკითხველსა თუ მაყურებელს იგი თვით მთავარ უარყოფით პერსონაჟზე, ვოლდემორზე ბევრად უფრო სძულს, მიუხედავად იმისა, რომ დოლორესს თითქოს მხოლოდ ეპიზოდური როლი აქვს ნაწარმოებში. (პირველად ჩნდება სერიის მეხუთე წიგნში, სადაც აქტიურია, ხოლო ფინალურ რომანში მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ფიგურირებს.) სამინისტროსგან მონიჭებულმა ძალაუფლებამ მასში ურჩხული გააღვიძა და მის სადისტურ

მიდრეკილებებს გასაქანი მისცა. მოქმედების თავისუფლების ოფიციალური ნებართვა რომ არა, ისიც ალბათ არგუს ფილჩივით ლატენტურ ბოროტმოქმედად დარჩებოდა და ბოროტ ზრახვებს სისრულეში ვერასოდეს მოიყვანდა.

შეიძლება გვეფიქრა, რომ ამბრიჯი უბრალოდ სანიმუშო ხელქვეითია და პირნათლად ასრულებს სამინისტროს მითითებებს, მაგრამ ასე არ არის. აშკარაა, რომ მას სიამოვნებს, რასაც სჩადის. მაგალითად ჰარი პოტერის წამება სამინისტროს არ მოუთხოვია, თუმცა არც აუკრძალავს(!) და ამდენად ეს ბნელი ძალებისგან თავდაცვის ახალდანიშნული მასწავლებლის შეუზღუდავი უფლებამოსილების ნაწილია. ამბრიჯი ამით სარგებლობს და ჰარის აიძულებს, სისხლით ისევ და ისევ ამოიტვიფროს მკლავზე წარწერა.

აქვე უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა ამ პერსონაჟის ხატვის ატრიბუტიკაზე. იგი ვარდისფერ სამოსს ატარებს, უყვარს ფუმფულა ნივთები, ოთახი მორთული აქვს კნუტების გამოსახულებებით. ლაპარაკობს დაშაქრული (sugared) ტონით, გოგოსავით წვრილი ხმით. (girlish voice) ამ შტრიხებით შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს სათნო და უწყინარ ადამიანზე ვსაუბრობთ. არადა, ეს ყოველივე მხოლოდ კონტრასტის გაძლიერების მიზანს ემსახურება მისი შინაგანი ბუნების ბნელ მხარესთან. თუ თავს ნებას მივცემთ ერთი გაცვეთილი ფრაზეოლოგიზმი გამოვიყენოთ, თანამდებობის მიღებისთანავე დოლორესმა კლანჭები გამოაჩინა. (ამ მნიშვნელოვანი პერსონაჟს დავუბრუნდებით თავში, რომელიც სახელების ანალიზს დაეთმობა.)

დოლორესისგან განსხვავებით, ალბუს დამბლდორი მაგალითია იმისა, რომ დიდი ძალაუფლება ავტომატურად უარყოფით ასოციაციებს არ უნდა იწვევდეს. კარგი მმართველის ხელში ძალაუფლება დადებითი მოვლენაა ყველასთვის, ვისზეც ეს ძალაუფლება ვრცელდება. პრობლემა ისაა, რომ დამბლდორი იშვიათი გამონაკლისია. საპირისპიროს სამტკიცებლად გაცილებით მეტი მაგალითი გვაქვს ლიტერატურასა თუ რეალურ ცხოვრებაში. ძალიან ცოტას თუ ძალუმს, იგემოს ძალაუფლება და გაუძლოს მისი ბოროტად გამოყენების ცდუნებას. როულინგის შვიდწიგნეულში დრაკო მალფოი და მამამისი, აშკარად ავი ზრახვების სისრულეში მოსაყვანად მიილტვოდნენ,

გამხდარიყვნენ ძლევამოსილნი, თუმცა შვილი, მამისგან განსხვავებით, გონს იქამდე მოეგო, ვიდრე ეს დამღუპველი მორევი საბოლოოდ ჩათრევდა.

პერსი უიზლი ტიპური კარიერისტი ჩინოვნიკია. სამინისტროს მაღალჩინოსანთა კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად და შესანარჩუნებლად პერსი ჰარისაც უპირისპირდება და საკუთარ ოჯახსაც, თვალს ხუჭავს აკრძალულ და უკადრის მეთოდებზე, რომელთაც მათ წინააღმდეგ იყენებს სამინისტრო. შვიდწიგნეულის ბოლოს პერსი ინანიებს ჩადენილს, პატიებას სთხოვს ყველას. მას აპატიეს კიდეც, თუმცა ცხოვრებამ მძიმედ აზღვევინა - მისი ძმა შეეწირა ბრძოლას იმ ძალასთან, რომლის რიგითი მსახურიც ერთ დროს პერსი გახლდათ.

მაგიის მინისტრი, კორნელიუს ფაჯი პირველ წიგნებში დადებით პერსონაჟად გვევლინება, მაგრამ ეს მხოლოდ იქამდე გრძელდება, სანამ ჩათვლის, რომ თანამდებობის დაკარგვის საფრთხე ემუქრება. მინისტრის პორტფელის შესანარჩუნებლად კორნელიუსი ნებაყოფლობითი სიბრძავის გზას ირჩევს. აშკარა ფაქტებზე თვალს ხუჭავს. მით უმეტეს, რომ ამ ფაქტებზე მიუთითებს დამბლდორი, ვისაც ფაჯი კონკურენტად აღიქვამს. ამ დამოკიდებულებას პანიკური შიშით ან არასრულფასოვნების კომპლექსით თუ ავხსნით, თორემ ჯადოქართა თემში ყველამ იცის, რომ ფაჯის დანიშვნამდე დამბლდორს უთქვამს უარი მინისტრობაზე. ირონიულია, რომ სწორედ ამ სიუჟეტური ხაზის ბოლოს, თავისი სიბრძავის გამო, კორნელიუსი მაინც ემშვიდობება მინისტრობას, მისი შემცვლელი კი სრულიად სხვა, მესამე პირია და არა დამბლდორი.

სცენარისტების შემოთავაზებული ფინალით თუ ვიმსჯელებთ, ვესტეროსშიც რაღაცით მსგავსი დრამა თამაშდება: ჯონ სნოუს ტახტის დაკავება არ სურს. დეინერისს კი, არ შეუძლია, კონკურენტად არ აღიქვას ძმისშვილი, რომელსაც, ამავე დროს, მარადიულ სიყვარულს ეფიცება. ვესტეროსში მამრობითი სქესი პრივილეგიებს ანიჭებს მემკვიდრეს, ქალის გამეფება კი მხოლოდ გამოუვალი მდგომარეობით გამოწვეული გამონაკლისი შემთხვევაა. ამას თუ ჯონის საბრძოლო უნარებსა და წარმატებებს დავუმატებთ, ადვილი შესაძლებელია, სნოუს გამეფება მოეთხოვა ხალხს, რაც დრაკონების დედას ასე აშინებდა. საბოლოოდ მეფობა სრულიად მოულოდნელად ბრან სტარკს ერგო. რომელმაც, უბრალოდ, უარი არ თქვა შეთავაზებულ ტახტზე.

არსებობს საინტერესო დებულება, რომლის ფორმულირებაც, როგორც წესი, აბრაამ ლინკოლნს მიეწერება: „If you want to test a man's character, give him power.“<sup>29</sup> მსოფლიო ისტორიაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ლიტერატურა ამ ციტატის უამრავ თვალსაჩინო მაგალითს გვთავაზობს და არც ფენტეზია გამონაკლისი. მნიშვნელოვანია არამარტო ის, თუ ვინ როგორ გამოიყენებს ძალაუფლებას, არამედ ისიც, ვინ რაზეა წამსვლელი, რომ მართვის სადავეები ჩაიგდოს ხელში. ამ თვალსაზრისით მეტად მრავლისმთქმელი და სიმბოლურია ქანდაკება, რომელიც მაგიის სამინისტროს ამშვენებს. მას მემვიდე წიგნში შემდეგნაირად გვაცნობს ავტორი:

*„A gigantic statue of black stone dominated the scene. It was rather frightening, this vast sculpture of a witch and wizard sitting on ornately carved thrones...Engraved in foot-high letters at the base of the statue were the words MAGIC IS MIGHT...Harry looked more closely and realised that what he had thought were decoratively carved thrones were actually mounds of carved humans: hundreds and hundreds of naked bodies, men, women, and children, all with rather stupid, ugly faces, twisted and pressed together to support the weight of the handsomely robed wizards.“<sup>30</sup> [Rowling, 2007]*

ნიშანდობლივია, რომ ამ ქანდაკების ადგილას ადრე, ვოლდემორის დაბრუნებამდე იყო მაგიის სამმოს შადრევანი. კონტრასტი აშკარაა: ძმობისა და თანასწორობის ეპოქა შეცვალა დროებამ, როცა წინა პლანზეა წოდებრივ-სტატუსობრივი უპირატესობები. ამ პრივილეგიების არმქონენი დაბალ ფენად ითვლებიან და უმოწყალოდ ითვლებიან ძლევამოსილ ჯადოქართა მხრიდან. აშკარაა, რომ ძალაუფლების გაყოფა არც ადვილია და არც სასურველი, ამიტომ ტირანები თანამმართველებს ვერ იტანენ, ქვეშევრდომთა აზრს კი არად აგდებენ და მათ მხოლოდ პაიკებად თუ აღიქვამენ. ამავე დროს, ახალ

---

<sup>29</sup> „თუ გნებავთ, გამოსცადოთ ადამიანი, მიეცით მას ძალაუფლება.“

<https://quoteinvestigator.com/2016/04/14/adversity/>

<sup>30</sup> „ახლა აქ შავი ქვის უზარმაზარი, შიშისმომგვრელი ქანდაკება აღმართულიყო. ქვაში გამოკვეთილი ჯადოქარი ქალი და მამაკაციმოჩუქურთმებულ ტახტზე ისხდნენ და მათ ფერხთით ბუხრებიდან გადმოცვნილ სამინისტროს თანამშრომლებს დასცქეროდნენ. ქანდაკების კვარცხლობეზე დიდი ასოებით ეწერა: „მაგია ყოველისშემძლეა“ ... ჰარი დააკვირდა და მიხვდა, რომ ის, რაც მოჩუქურთმებული ტახტი ეგონა, სინამდვილეში მიგრებილ-მოგრებილი სხეულების გროვა იყო. ქალების, კაცების და ბავშვების ბრიყვული, მახინჯი სახეებისა და ერთმანეთში არეული და დაწნეხილი ასობით შიშველი სხეულის გორაზე მოხდენილ მანტიებში გამოწყობილი ჯადოქრები დაბრძანებულიყვნენ.“ („ჰარი პოტერი და სიკვდილის საჩუქრები“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015, მთარგმნელი ციცი ხოცუაშვილი)

ქანდაკებაში იკვეთება მკაფიო მინიშნებები ზემდგომ, პრივილეგირებულ რასაზე, რაც ფაშისტური იდეოლოგიის განუყოფელი ნაწილია. როულინგი ამ პრობლემას „სუფთასისხლიანებისა“ (“Pureblood”) და „მუქსისხლიანების“ (Mudblood”) დაპირისპირების მაგალითზე წარმოგვიდგენს. ეს უკანასკნელი ტერმინი, რომელიც ქართულ ოფიციალურ თარგმანში, ჩემი აზრით, ზედმეტად რბილად და კორექტულად ჟღერს, ყველაზე დამამცირებელი ეპითეტია, რაც კი ამ გამოგონილ სამყაროში ერთმა ადამიანმა მეორეს შეიძლება აკადროს.

ასე, რომ ვოლდემორის სამყაროში, რომელსაც ბევრი ჰიტლერისეული შტრიხი აქვს, ვინც ძლიერია, მართალიც მუდამ ის არის და ყველა სხვა გარემოება თუ კრიტერიუმი, სამწუხაროდ, უმნიშვნელო წვრილმანად იქცევა ხოლმე.

ადრეულ ეტაპზევე როულინგმა შემოიტანა სარისკო პოლიტიკური თემა - უკანონო მიყურადება, რაც თანამედროვე პოლიტიკაშიც თეორიულად მიუღებელ, მაგრამ პრაქტიკაში გამოყენებად, ძლიერ იარაღად რჩება. თუმცა ვინაიდან ეს სიუჟეტური ხაზი რიტას გამანადგურებელი მარცხით დასრულდა, ნაწარმოებში კანონგარეშე მოსმენების ამ პირველ პრეცედენტზე ყურადღებას ნაკლებად ამახვილებენ ხოლმე. არადა, სწორედ ასე დაიწყო ის უკანონობა, რაც „ფენიქსის ორდენში“ ტოტალურ კონტროლში გადაიზარდა.

ძალაუფლებისთვის ბრძოლა აკრძალული მეთოდებით ცენტრალური თემაა ბეჭდების მბრძანებელშიც.“ ოცი ბეჭედიც სხვა არაფერია, მხოლოდ საცდური და განუზომელი ძალაუფლების აღთქმა. პროფესორი ტედ შერმანი საკვებით სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „ბეჭდების მბრძანებელი“ პოლიტიკური რომანი არ არის, თუმცა შესაძლოა ბეჭედი ბირთვული იარაღის სიმბოლოდ გავიაზროთ. ეს კოზირი ერთი ინდივიდისთვის განუზომლად დიდი ძალაუფლების გარანტიაა.<sup>31</sup> სწორედ ამ მირაჟის მოხელთების სურვილი ღუპავს ბორომირს. მკითხველს კი ტოლკინი უტოვებს რიტორიკულ კითხვას, რისი დათმობა ღირს ძალაუფლებისთვის და რისი - არა.

ბორომირთან კონტრასტს ქმნის ფარამირი. ის პრინციპული პერსონაჟია და მისთვის მიუღებელია დებულება „მიზანი ამართლებს საშუალებას.“ ფარამირი

---

<sup>31</sup> ტედ შერმანის ლექციათა ციკლი „ბეჭდების მბრძანებელზე“  
<https://www.youtube.com/watch?v=mdSycqNG6DQ&list=PL075-BQJd4MgsjOOs1L2pxt1cHGp0yFC>

პატრიოტია და მინას ტირითისთვის თავის გასაწირადაც მზადაა, მაგრამ ასეთი დიადი საქმისთვისაც კი ვერ გახდება უტილიტარისტი. ფარამირის კრედო ურყევია - მაღალი მიზნები მხოლოდ ზნეობის ფარგლებში გამონახული საშუალებებით უნდა მიიღწეოდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მიზანიც იბღალეება და დიადი გმირის სახელიც. ისილდურის მახვილთან დაკავშირებული შემდეგი ციტატით აშკარა ხდება, რატომ არ ისწრაფვის ფარამირი საგის არც ერთ ეტაპზე ბეჭდის დაუფლებისკენ:

*„But fear no more! I would not take this thing, if it lay by the highway. Not were Minas Tirith falling in ruin and I alone could save her, so, using the weapon of the Dark Lord for her good and my glory. No, I do not wish for such triumphs.”* (“*The Two Towers*”, book IV, chapter 5<sup>32</sup>) [Tolkien, November 1954]

გარდა იმ პირდაპირი მიზნისა, რასაც ემსახურება ამ სიტყვების აქ მოხმობა, ციტატა საყურადღებოა კიდევ ერთი დეტალის გამო: მშობლიურ მინას ტირითზე საუბრისას ფარამირი იყენებს პირის ნაცვალსახეხლის მდებრობითი სქესის ობიექტურ ფორმას. ვერ ვიტყვით, რომ ეს უნიკალური შემთხვევაა ლიტერატურაში, მაგრამ სახეზეა გრამატიკის ნორმიდან შეგნებულად გადახვევის შემთხვევა. მიზეზზე კამათიც შეიძლება, მაგრამ მე ვიტყვოდი, ამით გამოხატულია მამაცი რაინდის მოწიწება და სათუთი დამოკიდებულება სამშობლოს მიმართ.

აქვე შევეხოთ ერთ მეტად მნიშვნელოვან დილემას. პრინციპულობა, როგორც წესი დადებით თვისებად აღიქმება, მაგრამ ტოლკინი გვაფიქრებს შემდეგზე: სად გადის ზღვარი, რომლის მერეც პრინციპულობა უკვე სიჯიუტეში გადადის? ეგოიზმის მარცვალის ხომ არ ურევია ასეთ ქმედებაში? ცალსახაა, რომ სიმხდალეში ფარამირის დადანიშნულება სრული აბსურდია, მაგრამ იმის გამო, რომ ბრძოლის კონკრეტული მეთოდი მიუღებელია, ფარამირის თქმით, იგი ქალაქს გაწირავდა. აქცევს თუ არა ეს მას დამნიშნავედ? ეკისრება თუ არა პასუხისმგებლობა ინდივიდს იმ ნგრევასა და ზარალზე,

---

<sup>32</sup> „მაგრამ შენ ნუ შეგეშინდება! მე იმ ნივთს ხელს არ შევახებდი. თუნდაც უპატრონოდ გდებულებოდა შუა გზაზე. არც მინას ტირითის დაცემისგან გადასარჩენად გამოვიყენებდი, თუნდაც მხოლოდ მე. ერთადერთს, შემძლებოდა მტრისავე იარაღით ბნელი მეუფის განადგურება და ამით უძლეველის სახელის მოხვეჭა. არა, ასეთ გამარჯვებას არ ვესწრაფვი.“ („ორი ციხე-კოშკი“, მეოთხე კარი, მეხუთე თავი ნ. სამუშიას თარგმანი)

რაც მის ასეთ თავშეკავებას მოჰყვება? ავტორი ამ საკითხზე ცალსახა კომენტარს არ აკეთებს. ჩემი აზრით, ნამდვილი თავგანწირვა მარტო სიცოცხლის დათმობას არ გულისხმობს, არამედ დიადი მიზნისა და საერთო სიკეთისთვის ზოგჯერ პრინციპების თვალსაზრისით კომპრომისზე წასვლასაც. თუმცა, ამ მსხვერპლს ვერავის მოვთხოვთ. ამრიგად, ბორომირიცა და ფარამირიც თავიანთი კრედოს ფარგლებში სწორად მსჯელობენ. ერთის სასარგებლოდ მეორეს ვერ დავგმობთ.

ძალაუფლება მეტად მაცდური რამ არის, თუმცა ფროდო ბაგინსი ამ ცდუნებას უმკლავდება. სწორედ მასზე უარის თქმის უნარი გამოარჩევს ჰობიტ ფროდოს ტოლკინის საგის სხვა პერსონაჟებისგან. სწორედ ამ „საიდუმლო ძალის“ დამსახურებაა, რომ სიკეთე ბოროტებას ამარცხებს. მთავარ ანტაგონისტს, საურონს, ვერც კი წარმოუდგენია, რომ ვინმემ შეიძლება თავისი ნებით თქვას უარი უსაზღვრო, შეუზღუდავ ძალაუფლებაზე და სწორედ აქ ცდება, რადგან ბაგინში ბეჭედს არ ხარბდება.

ამ დადებითი თვისებების მიუხედავად, ვფიქრობ, ფროდო ვერ იქნებოდა კარგი მმართველი. იგი ჰუმანურია, თუმცა ზედმეტად გულუბრყვილო გახლავთ იმისთვის, რომ ეს ამპლუა მოერგო.

სარუმანს დიდი ძალაუფლება აქვს, მაგრამ კეთილგონიერება არ ჰყოფნის, რომ მიხვდეს. თუ სად შეჩერდეს. სწორედ ამას ეწირება კიდევ ის. კეთილი საქმე რომ კეთილდღეობის და ბედნიერი სიბერის გარანტია არ არის, კარგად იცის უსასაკო, კეთილმა განდალფმა. საყურადღებოა, რომ ძლევამოსილი ჯადოქარი აღიარებს საკუთარ უმწიფობას ბეჭდის წინაშე და მოითხოვს, რომ ფროდომ არც კი შესთავაზოს მისი შენახვა.

„ბეჭდების მბრძანებელში“ არის ერთი პერსონაჟი, რომელიც, ჩემი აზრით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. სმეაგოლი, იგივე გოლუმი, ბეჭდის დასაუფლებლად უკან არაფერზე დაიხვეს. ამასთან, ის ვერც კიხვდება, რომ ბეჭდით უკვე მოჯადოებულია. შეგვიძლია განვაზოგადოთ და ვთქვათ, რომ ტოლკინმა შემოგვთავაზა ამ თავის დასაწყისში მოხმობილი ექტონისეული ციტატის მხატვრული ხორცშესხმა. საინტერესოა, რომ გოლუმის შესახებ, სარუმანისგან განსხვავებით, იმასაც კი ვერ ვიტყვით, რომ იგი საკუთარი ამბიციების მსხვერპლია, რადგან ეს ამბიციები აღარც გახლავთ. სმეაგოლი უკვე მოპარული ბეჭდის ბრმა მონაა. ბეჭედს თავისი ნება აქვს და

თავის მფლობელს სულიერად ხრწნის. გადატანითი მნიშვნელობით, თუმცა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ბეჭედი „ბეჭდების მბრძანებლის“ სრულფასოვანი პერსონაჟია.

ტოლკინს სურს და ახერხებს კიდევ, რომ მკითხველს გაუჩნდეს გარკვეული თანაგრძნობა გოლუმისადმი. ამას მოწმობს სმეაგოლის პიროვნების გაორებისა და შინაგანი ბრძოლის ეპიზოდი, როცა პერსონაჟს ეცვლება ხმა და პერიოდულად მწვანედ უელავს თვალები. მწვანე ფერი შემთხვევითი არაა. ჯერ კიდევ შექსპირთან ვხვდებით მწვანე ფერის უარყოფით დატვირთვას. ტოლკინის საგის ამ ეპიზოდშიც ასეა: მწვანე ფერი მომაკვდინებელ ცოდვებს განასახიერებს - შურსა და სიხარბეს. შემთხვევითი, ცხადია, არც ის გახლავთ, რომ როცა წამით სმეაგოლი სძლევს თავის მწვანეთვალეობას არსს და შესაბრალის, წლებისგან მოტეხილ მოხუცად გვევლინება, ის მძინარე ფროდოს მუხლზე ადებს ხელს. ამ სიმბოლური ჟესტით, როგორც წესი, პატიებას, შენდობას, დალოცვას სთხოვენ ხოლმე მათ, ვის უპირატესობასაც უპირობოდ აღიარებენ. ისეთ წინააღმდეგობრივ პერსონაჟს, როგორც გოლუმია, აღსასრულიც საკმაოდ მრავალმნიშვნელოვანი აქვს. პარადოქსია, მაგრამ საბოლოო ჯამში სწორედ მისი დამსახურებაა, ბეჭედი თუ ნადგურდება/ნეიტრალდება სამუდამოდ. მკითხველისთვის შოკისმომგვრელი მოულოდნელობაა, როცა „ფირნიშის ხაზამდე“ მისულ, მთაზე ასულ ფროდოს ბოლო წამს ნებისყოფა უმტყუნებს და გადაწყვეტს, კი არ გადააგდოს, არამედ მიისაკუთროს ბნელი მეუფისთვის სანუკვარი ნივთი. გოლუმი ხელზე ჰკბენს ჰობიტს და უნებლიეთ იჩეხება უფსკრულში საბედისწერო ბეჭედთან ერთად. ვფიქრობ, ტოლკინის ეს სიუჟეტური სვლა არ ემსახურება მკითხველის თვალში გოლუმის ამადლების მიზანს. ეს ანგარების სახელით ჩადენილი უნებლიე სიკეთეა, მაგრამ მისი დამსახურება დიდია. გოლუმმა წაართვა საურონს უკანასკნელი საყრდენი და ამით იხსნა შუახმელეთი.

სმეაგოლის კიდევ ერთი ფუნქცია ნაწარმოებში არის ფროდოსთან კონტრასტის შექმნა. ეპიზოდი, როცა ფროდო მას ფიცის დადებას აიძულებს, ხაზს უსვამს ბაგინზის მიმდობლობასა და მიამიტობას. პროფესორი შერმანიც აღნიშნავს, თუ რა შეცდომა დაუშვა აქ კეთილმა ჰობიტმა - ფიცის არასწორი ფორმულირება, რაც გოლუმმა სათავისოდ გამოიყენა. კერძოდ, ფროდომ დააფიცა, რომ გოლუმი ბეჭდის მფლობელის



ერთგული იქნება და მისი ინტერესებიდან გამომდინარე იმოქმედებს, რაც, ბუნებრივია, სულაც არ გაუჭირდება, თუ ბეჭედს თავად ჩაიგდება ხელში.

ნიშანდობლივია, რომ ფროდო ერთადერთია, ვისაც გოლუმი არ ეზიზღება. მას იგი ებრალება, რადგან ფროდოზე უკეთ არავინ უწყის, რა შეუძლია ბეჭედს, რას ნიშნავს მისი შენახვის ტვირთი, ხოლო სმეაგოლი ასწლეულების განმავლობაში ფლობდა/ინახავდა ბეჭედს. ფროდო სმეაგოლში ხედავს საკუთარ უკიდურესად არასასურველ, თუმცა სავსებით შესაძლო მომავალს, რაც ძალიან აშინებს.

რაც შეეხება იდეალურ მმართველს, ცხადია. ეს ტოლკინის საგამო ასეთი არაგორნი გახლავთ.. პროფესორმა მარია შტეინმანმა ცალკე ლექცია მიუძღვნა ამ პერსონაჟს.<sup>33</sup> ავტორი მისი ეტაპობრივი პიროვნული ჩამოყალიბების მოწმედ აქცევს მკითხველს: არაგორნი ნაწარმოებში მაწანწალად გადაცმულ, არასანდო უცნობად შემოდის. ლიდერის თვისებებს მალევე ავლენს, როცა მოქიშპე რასათა წარმომადგენლებს, გიმლისა და ლეგოლასს შეარიგებს. მშვიდობის დამყარების, კონფლიქტის მოგვარების უნარი უმნიშვნელოვანესია კარგი მეფისთვის.

დასაფასებელია, რომ ტოლკინი, მიუხედავად პერსონაჟისამი დაუფარავი სიმპათიისა, მას იდეალურ გმირად არ ხატავს. ამას ადასტურებს ეპიზოდი თეოდენის სასახლესთან, სადაც არაგორნის სიჯიუტეს, სიფიცხეს და შეიძლება ითქვას, გადაჭარბებულ სიამაყესაც-გიმლის ლეგოლასთან შემრიგებელი არაგორნი ამ შემთხვევაში თავად ჯიუტობს ჭირვეული ბავშვივით, სანამ კინაღამ ხელჩართულ ბრძოლაში გადაზრდილ კონფლიქტს განდალფის დროული ჩარევა არ განმუხტავს.

არაგორნის, როგორც მემკვიდრის უფლებებსა და მის დიდგვაროვან წარმომავლობას არავინ აყენებს ეჭვქვეშ, თუმცა ხაზგასასმელია რჩეულის, ღვთისგან ხელდასმულის სტატუსი, რაც ვლინდება რამდენიმე ფორმით: უპირველეს ყოვლისა, არაგორნი სასწაულებრივი მკურნალია. პარალელები მეფესა და მაცხოვარს შორის რომც უარვევით, სასწაულმოქმედება მაინც უტყუარად მეტყველებს რჩეულობაზე.

ტოლკინის წერილებიდან ცნობილია, რომ იგი განზრახ ტოვებდა პასუხგაუცემელ კითხვებს ზოგიერთი საკითხის გარშემო. ერთ-ერთი ასეთი კითხვაა: თუ არაგორნი

<sup>33</sup> Арагорн: искусство править <https://www.youtube.com/watch?v=etDwSBqu6zs>

რჩეულია და მკურნალის უნარები აქვს, რომელთა მეშვეობითაც მერი და ფარამირი ლამის საიქიოს ზღურბლიდან მოაბრუნა და ფეხზე დააყენა, რატომ ვერ უწამლა წინა შემთხვევაში ფროდოს ჭრილობას, თანაც თუ წამალი უკვე ხელთ ჰქონდა? პასუხი შესაძლოა იყოს შემდეგი: ან მომავალი მეფის სასწაულებრივი უნარი თანდაყოლილი არ იყო და გარკვეულ მომენტში სასწაულებრივად გაჩნდა, ან კიდევ, როგორც ყველა უნარს, მასაც დახვეწა დასჭირდა, რომ საჭირო დონემდე მიეღწია.

აუცილებელია, რომ ის, ვინც ტახტს დაიკავებს, არამარტო იყოს მეფე, არამედ შესაბამისად აღიქმებოდეს კიდევ მის მიერ მართულთა მხრიდან. ამას ადასტურებს ლეგოლასთან დაკავშირებული ავტორისეული რეპლიკა ეპიზოდში, როცა არაგორნი ეომერს ხვდება:

*„For a moment it seemed to the eyes of Legolas that a white flame flickered on the brows of Aragorn like a shining crown.” (The two towers, book 3, chapter 2, The Riders of Rohan)<sup>34</sup>*

მომავალ მეფეს უკვე მოხვეჭილი აქვს საკმაო დიდება. მნიშვნელოვანია, რომ სამძოს წევრთა მოკრძალება და პატივისცემა არაგორნისადმი გულწრფელია, რასაც ის ცხადჰყოფს, თუ როგორი ჭემმარიტი აღტაცებით საუბრობენ მასზე მისი არყოფნისას: *„In that hour I looked on Aragorn and thought how great and terrible a Lord he might have become in the strength of his will, had he taken the Ring to himself. Not for Naught does Mordor fear him. But nobler is his spirit than the understanding of Sauron; for is he not of the children of Luthien? Never shall that line fail, though the years may lengthen beyond count.”<sup>35</sup>(“The Return of the King, book 5, chapter 9, “The Last Debate.”) [Tolkien, 1955]*

არაგორნში არის სისასტიკის პოტენციალი, ნების სიძლიერე, მაგრამ მის ბნელ მხარეს სულის კეთილშობილება აბალანსებს. ასეთია ტოლკინის წარმოდგენაში იდეალური მმართველი. პროფესორი მარია შტეინმანი თვლის, რომ არაგორნის პერსონაჟის მეშვეობით ტოლკინის საგა ეხმიანება მეფე ართურის ლეგენდას: ამ ვერსიას,

<sup>34</sup> „ლეგოლასს წამით მოეჩვენა, რომ მისი (არაგორნის) შუბლი თეთრად მოკაშკაშე გვირგვინმა დაამშვენა.“ („ორი ციხე-კოშკი, კარი 3, თავი 2, „როჰანელი მხედრები.“ ნ. სამუშიას თარგმანი)

<sup>35</sup> „იმწუთას, არაგორნს რომ შევეყურებდი, მივხვდი, რაოდენ სასტიკი და ძლევამოსილი მმართველი გახდებოდა, ძალაუფლების ბეჭედი რომ მიესაკუთრებინა. მორდორი ტყუილად არ უფრთხის მას. მაგრამ არაგორნი უფრო კეთილშობილია, ვიდრე საურონს ჰგონია. ის ხომ ლუთიენის შთამომავალია, რამდენმა წელმაც უნდა გაიაროს, ეს გვარი არასოდეს დასუსტდება.“ („მეფის დაბრუნება, კარი 5, თავი 9 „უკანასკნელი თათბირი“)

მრავალ სხვა არგუმენტთან ერთად, სახელთა საწყისი ბეგრების მსგავსება (ართური-არაგორნი) და მეფეების მახვილთა ისტორიებს შორის აშკარა პარალელების არსებობა განამტკიცებს.

არაგორნის აღსასრულიც, რომელიც ტოლკინმა „დანართებში“ გადაიტანა, ამტკიცებს მისი, როგორც მმართველის იდეალურობას: უკანასკნელი ნუმენორელი არ ებღაუჭება ტახტს უკანასკნელი ძალებით, არამედ ამჯობინებს, ნებაყოფლობით დაუთმოს ტახტი სამეფო ასაკს მიღწეულ, ღირსეულ მემკვიდრეს, ძალაუფლებაზე უარის თქმის უნარი კი, როგორც ვიცით, ტოლკინის ფასეულობათა სისტემაში სათნოების მწვერვალს წარმოადგენს.

“ცეცხლისა და ყინულის სიმღერა“ ძალაუფლების თემაზე ვარიაციებით ყველაზე მდიდარია განსახილველ ტექსტებს შორის. საგის მრავალ პერსონაჟს სხვადასხვა წარმოდგენა აქვს ძალაუფლების რაობაზე. რამდენიმე მათგანის აქ მოხმობა, ვფიქრობ, მართებული იქნება პრობლემის სიღრმისეული ანალიზის დაწყებამდე. ზოგი თვლის, რომ ძალას ცოდნა გვანიჭებს, (პიტერ ბელიში) ზოგის აზრით, „ძალაუფლება ძალაუფლება“ (სერსეი), მაგრამ, ვფიქრობ, ძალაუფლების არსის ყველაზე საინტერესო განმარტებები შვიდი სამეფოს ორი უდიდესი ინტელექტუალის, ვარისისა და ტირიონის დიალოგში გააჟღერა ავტორმა:

*„Power resides where men believe it resides. No more and no less.“*

*“So power is a mummer’s trick?”*

*“A shadow on the wall,” Varys murmured, “yet shadows can kill. And oft-times a very small man can cast a very large shadow.”*<sup>36</sup> (*“A Clash of Kings,” chapter 8, Tyrion II*)

როგორც მსოფლიოს ისტორიაში, სატახტო თამაშები ვესტეროსშიც სისხლიანია და ინტრიგებით დაქსელილი. ვფიქრობ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება, თუ რკინის

---

<sup>36</sup> ძალაუფლება იქ ბუდობს, სადაც ხალხს მიაჩნია, რომ ბუდობს. არც მეტი, არც ნაკლები.

– ესე იგი, ძალაუფლება მასხარას ოინია?

– კედელზე დაცემული ჩრდილია, – დაიჟღურტულა ვარისმა, – მაგრამ ჩრდილებს მოკვლა შეუძლიათ. და ხშირად ძალიან პატარა კაცს ძალიან დიდი ჩრდილი შეიძლება ჰქონდეს. (“მეფეთა ჯახი“, თავი 8, ტირიონი II) [ნ. ბარძიმიშვილის თარგმანი]

ტახტის ზოგიერთი პრეტენდენტის განხილვისას მოვიშველიებთ ორ დიდ თეორიულ-პოლიტიკურ ტექსტს - პლატონის „სახელმწიფოსა“ და ნიკოლო მაკიაველის ერთობ სკანდალურ ტრაქტატს, სახელწოდებით „მთავარი,“ თუმცა ვიდრე ვესტეროსის მმართველებს შევეხებოდეთ, უნდა ვისაუბროთ სამეფო ხელისუფლების მთავარ, საკმაოდ უჩვეულო სიმბოლოზე, რკინის ტახტზე. განსხვავებით ტოლკინისეული ბექდისგან, რომელიც ნუსხავს და იზიდავს ყველას, ვინც კი მას იხილავს, სხვა ფაქტორებთან ერთად გარეგნული მშვენიერებითაც, შვიდი სამეფოს ტახტი პირველი შეხედვისთანავე შიშსა და ძრწოლას უფრო აღძრავს, ვიდრე რაიმე პოზიტიურ განცდას. მარტინი მას საგის პირველ წიგნში ნედ სტარკის თვალთა აღწერს:

*„He sat high upon the immense ancient seat of Aegon the Conqueror, an ironwork monstrosity of spikes and jagged edges and grotesquely twisted metal. It was, as Robert had warned him, a hellishly uncomfortable chair, and never more so than now, with his shattered leg throbbing more sharply every minute. The metal beneath him had grown harder by the hour, and the fanged steel behind made it impossible to lean back. A king should never sit easy, Aegon the Conqueror had said, when he commanded his armorers to forge a great seat from the swords laid down by his enemies.“* („A Game of Thrones, chapter 43, Eddard, XI)<sup>37</sup> [Martin 1996/2011]

ამ ერთი აზრადანაც აშკარაა, რომ ტახტი მეტად არამიმზიდველად გამოიყურება. წარმოდგენებისა და მოლოდინების საპირისპიროდ, არც ოქროსია და არც ესთეტიური ხიბლი აქვს. ავტორის სხვა წიგნებში და პირად ბლოგში რკინის ტახტთან მიმართებაში გამოყენებულია ძირითადად ნეგატიური კონოტაციის მქონე ზედსართავი სახელები: „massive,“ „ugly,“ „asymmetric“. ვესტეროსის ისტორიაში ცნობილია ფაქტები, როცა ტახტმა დაასახიჩრა ან სულაც იმსხვერპლა მისთვის არასასურველი, მიუღებელი მმართველი (ვისერის პირველმა მარცხენა ხელი ღრმად გაიჭრა და ორი თითი დაკარგა, ხელ-ფეხზე

---

<sup>37</sup> „იგი შემაღლებულად იჯდა ეაგონ დამპყრობლის უზარმაზარ, ძველ ტახტზე, წვეტებით, დაკბილული კიდევებით და მოზრეცილი ლითონით შემდგარ ამ რკინის საშინელებაზე. როგორც რობერტი აფრთხილებდა, მართლაც ჯოჯოხეთურად მოუხერხებელი დასაჯდომი იყო, მით უფრო ახლა, როდესაც დაღწეილი ფეხი ყოველ წუთს სულ უფრო მეტად სტეხდა. ლითონი, რომელზეც იჯდა, ამ ერთ საათში კიდევ უფრო გამაგრდა, საზურგის ეშვებიან ფოლადს კი შეუძლებელი იყო, მიჰყრდნობოდი. მეფე არასდროს უნდა იჯდეს განცხრომითო, ეთქვა ეაგონ დამპყრობელს, როდესაც თავისი მეთარაღებებისთვის ებრძანებინა, მტრების მიერ მის ფერხით დაწყობილი ხმლებით ტახტი დაემზადებინათ.“ (წიგნი პირველი, თავი 43, ედარდი, XI) [ნ. ბარდიმიშვილის თარგმანი]

ჭრილობები ჰქონდა დედოფალ რეინირასაც, ხოლო მეიგორ პირველი დასისხლიანებული, ვენებდასერილი და კისერში ხმაღარჭობილი იპოვეს მსახურებმა.) ყველაზე მარტივი დასკვნა, რაც აქედან გამომდინარეობს, ის გახლავთ, რომ შვიდი სამეფოს მმართველისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი უპირველესი თვისება სიფრთხილე ყოფილა.

კარგი ადამიანი არ ნიშნავს კარგ მეფეს. საქმეს დინასტიათა ფაქტორიც ართულებს. ვის ეკუთვნის ტახტი მხოლოდ წარმომავლობის წყალობით და ვინ იმსახურებს მას რეალურად - ეს ურთულესი კითხვა მეფის სავანის, ვინტერფელის, დორნის, ზენაბალების სიუჟეტური ხაზების მთავარი დილემაა. აქ იკვეთება მათი გზები და ერთმანეთს ეჯახება მათი ინტერესები. ფაქტია, რომ მის შესახებ, ვისაც ტახტი არასოდეს სჭერია, მხოლოდ ვარაუდს თუ გამოვთქვამთ, თუ როგორი მეფე იქნებოდა. ამის მაგალითად რენლი გამოდგება. იგი კარგი მებრძოლიც იყო, არც გამჭირახობა აკლდა და არც ხალხის მხარდაჭერა, თუმცა ღალატით მოკლეს და გაურკვეველი დარჩა, როგორი მმართველი შეიძლებოდა ყოფილიყო; თავის დროზე, მისმა ძმამ, რობერტმა, ტახტი ბრძოლით მოიპოვა, მაგრამ მეფედ ვერ ივარგა. მოპოვებული ტახტი, ისევე როგორც სახელმწიფოს საქმეები, აღარ აინტერესებდა. მთელ დროს და ფულს გართობაში ფლანგავდა და ვერც კი აცნობიერებდა, მის ზურგსუკან რა ინტრიგები იხლართებოდა. როგორც ნიკოლო მაკიაველის „მთავარი“ გვასწავლის, ასეთი მეფის მმართველობა რთული იქნება:

„რაკი თვითონ ის ფაქტი, რომ კერძო კაცი შეიძლება მთავარი გახდეს, თავისთავად გულისხმობს სიქველეს ან სვებედნიერებას, – კაცმა შეიძლება იფიქროს, რომ ერთიცა და მეორეც თანაბრად აიოლებს ამ სიძნელის დაძლევას. მაგრამ ის, ვინც სვებედნიერებას უფრო ნაკლებ უმადლის თავის აღზევებას, უფრო დიდხანს ინარჩუნებს საკუთარ მონაპოვარს“<sup>38</sup>

ციტატაში ნახსენები ორივე კრიტერიუმი მიესადაგება რობერტს, რადგან, ერთის მხრივ, ბრძოლაში მისი სიქველე საარაკოა, მეორეს მხრივ კი ტახტის დაკავებას იღბალსაც უნდა უმადლოდეს - მისი მოწინააღმდეგე მასზე ბევრად სუსტი არ იყო, კამათიც

---

<sup>38</sup> ნიკოლო მაკიაველი „მთავარი“ გვ 139

შესაძლებელია იმაზე, გამარჯვებაში რობერტის წვლილია მეტი თუ ნედის და არც ის იყო გამორიცხული, თეორიულად მაინც, რომ ნედს არ დაეთმო მეფობა უბრძოლველად.

ჯოფრი ის შემთხვევაა, როცა მკითხველმა თავიდანვე იცის, როგორი მეფეც გამოვა პერსონაჟისგან და არც ცდება. ლანისტერების პირმშოსთვის მეფობა საშუალებაა, დახვეწოს და განახორციელოს თავისი სადისტური ფანტაზიები, თანაც დაუსჯელობის გარანტიითა და სრულუფლებიანობის შეგრძნებით. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მან მშობლების საიდუმლო არ იცის და თავს კანონიერი მეფის კანონიერ მემკვიდრედ მიიჩნევს. ცხადია, ეს მის სასტიკ ქმედებებს არ ამართლებს, მაგრამ იმითაა, მნიშვნელოვანი, რომ ცხადყოფს, რამდენად გულწრფელად სჯეროდა სერსეის ვაჟს, რომ ყველაფერი რასაც აკეთებდა, მის ბუნებრივ უფლებებში შედიოდა. ტომენის მაგალითი გვარწმუნებს, რომ მნიშვნელოვანია არა ის, ვინ ზის ტახტზე, არამედ ის, ვისი მარიონეტია ეს უკანასკნელი. ბიჭი თავისი ხანმოკლე მეფობის ხანაში ვერ თავისუფლდება დედისა და ცოლის გავლენისგან და მათი ნების ბრმა აღმსრულებელია.

თვით სერსეიზეც, როგორც მმართველზე, საუბარი საფუძველს მოკლებული არ არის. მართალია, „დრაკონების ცეკვის“ ბოლოსთვის ძუ ლომი დილეგშია და რკინის ტახტი დამოუკიდებლად ჯერ არასოდეს სჭერია, მაგრამ მეფის „მართვალობის“ პრობებში სავსებით ბუნებრივია მისი მარჯვენა ან დედა-დედოფალი განვიხილოთ რეალური ძალაუფლების მპყრობელად. ამ კუთხით გაანალიზებისას აშკარად იგრძნობა სერსეის პერსონაჟის „შექსპირული“ მოტივები, კერძოდ, არაერთი მსგავსება ლედი მაკბეტთან. სახელდობრ, ძალაუფლების წყურვილის დასაოკებლად ორივენი აკვლევინებენ მეფეს, არად დაგიდევენ მორალურ კოდექსს, მანიპულირებენ მამაკაცებით და აცდუნებენ მათ, მაგრამ თავს იჩენს მნიშვნელოვანი განსხვავებებიც: ლედი მაკბეტი ნანობს ჩადენილს, ლანისტერი არა. შექსპირთან ცნობილი „მთვარეული მსვლელობის“ (Sleepwalk”) სცენა დაცემის პროცესის შეუქცევადობის მაჩვენებელია, მაშინ როცა სერსეის „სირცხვილის მსვლელობა“ („Walk of Shame) პიროვნულად მხოლოდ აძლიერებს.

ლიდერის თვისებებით, საქმის ცოდნით და განსაკუთრებული პოლიტიკური ალღოთი გამოირჩევა ლორდი ტაივინი. ვფიქრობ, სწორედ ეს პერსონაჟი შეესაბამება ყველაზე მეტად მმართველის მაკიაველისეურ იდეალს. აღნიშნული თეზისის

დასაბუთებას დაწვრილებითი ანალიზითა და ორი ტექსტის პარალელური ციტირება გააადვილებს.

შვიდ სამეფოში ლორდი ტაივინი გულწრფელად არავის უყვარს, მაგრამ ლანისტერს ეს სულაც არ აწუხებს, ან, თუ აღელვებს, მშვენივრად მალავს ამას. სისასტიკე მისი ერთ-ერთი მთავარი თვისებაა და ჭარმაგი ლომის მტრად გადაკიდებას ყველა ერიდება, ასეთი რეპუტაციისთვის სრულიად საკმარისია სიმღერებით უკვდავყოფილი ეპიზოდი, როცა მეფის მარჯვენის თანამდებობაზე მსახურებისას ტაივინმა რეინები გაჟლიტა. ამ შემთხვევაში მან იმოქმედა მაკიაველის ერთ-ერთი პრინციპის კარნახით:

*„თუ ხალხი შურს იძიებს მცირეოდენი წყენის გამო, სამაგიეროდ, მძიმე შეურაცხყოფისათვის სამაგიეროს გადახდის თავი არა აქვს; მამასადამე, კაცისთვის მიყენებული შეურაცხყოფა იმნაირი უნდა იყოს, რომ შურისგების არ გეშინოდეს.“<sup>39</sup>*

მნიშვნელოვანია, რომ ვესტეროსს ტაივინის ხელში ფინანსური პრობლემები არ ჰქონია. სახელმწიფოს ვალები მან უშურველად დაფარა თავისი ჯიბიდან და ხაზინაშიც ოქრო არასოდეს გამოლეულა. მატერიალური კეთილდღეობა იგრძნობოდა, (ყოველ შემთხვევაში, ფასადურ დონეზე მაინც, რისი დასტურიც ამ პერიოდში გამართული პომპეზური ტურნირებია.

ლორდი ტაივინი კარგად უხამებს ერთმანეთს საჩვენებელ სისასტიკესა და დიპლომატიური ინტრიგების ოსტატობას. არც მაკიაველი თვლიდა იარაღის ძალით საქმის მოგვარებას საუკეთესო გამოსავლად. თუ ალტერნატივა არსებობდა. ლანისტერი ამ დებულებას ასე აყალიბებს:

*“Some battles are won with swords and spears, others with quills and ravens.” (“A Storm of Swords,” chapter 4, Tyrion I)<sup>40</sup> [Martin,*

ამ ფორმით ჩამოიშორა ტაივინმა ბრძოლის ველზე დაუმარცხებელი მტერი, როცა ლორდ ფრეის დახმარებით, შორიდან დაგეგმა საგის ყველაზე ტრაგიკული მოვლენა, „წითელი ქორწილი.“ ზემოთ ვნახეთ, რომ სისხლში ხელის გასვრას თავადაც არ თაკილობდა, მაგრამ ჩრდილში მყოფიც ბრწყინვალედ მართავდა სიტუაციას „ფარდის

<sup>39</sup> ნიკოლო მაკიაველი „მთავარი“, გვ 128

<sup>40</sup> „ზოგ ბრძოლას ხმალი და შუბი იგებს, სხვებს – კალამი და ყორნები.“ („ხმლების გრიგალი“, თავი 4, ტირიონი I) ნ. ბარძიმიშვილის თარგმანი)

მიღმიდან.’ რიგ საჩოთირო სიტუაციებში დარჩე უჩინარი - კიდევ ერთი რჩევაა მაკიაველისგან.

ტაივინ ლანისტერის სტრატეგიის წყაროდ „მთავარის“ გამოყენების მთავარ არგუმენტს, ვფიქრობ, ნედ სტარკი გვამღევეს, როცა ფიქრებით ასოციაციურ პარალელს ავლებს:

*„Tywin Lannister was as much fox as lion.” (“A Game of Thrones,” chapter 43, Eddard XI)<sup>41</sup>*

საქმე იმაშია, რომ ეს პირდაპირი ალუზიაა მაკიაველის ტრაქტატზე, სადაც ის ამბობს:

*„ამრიგად, თუ მთავარი იძულებული იქნება იბრძოდეს როგორც მხეცი, ცხოველთა მთელი სიმრავლიდან ლომსა და მელას უნდა ირჩევდეს, ვინაიდან ლომს არ შეუძლია თავი დაიცვას გველისაგან, მელას – მგლებისაგან. მაშასადამე, მელა უნდა იყო, რომ შენიშნო გველი, და ლომი, რომ დაიფრინო მგლები.“ (სიმბოლოურია, რომ მგელი რომანში სტარკების სიმბოლოა.)*

ყოველივე ამას მწერლის ირონია აგვირგვინებს, რადგან ლორდი ლანისტერი, მმართველად დაბადებული თუ შემდეგში ჩამოყალიბებული, ბანალური, გროტესკული და ცოტა არ იყოს, უხერხული ფორმით კვდება და ეთიშება ძალაუფლების თამაშს.

ტარგარიენები ბარათეონებს უზურპატორებად მიიჩნევენ. შეშლილი მეფის შთამომავლები ტახტის დასაბრუნებლად ყველაფრისთვის მზად არიან. თუ გავითვალისწინებთ, რომ დეინერისი ერთადერთია, ვისზე საუბრისასაც ავტორი პერსონაჟის სახელის კნინობით-საალერსო ფორმას იყენებს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მწერლის სიმპათიები მის მხარეზეა. ჯერ უცნობია, როგორ განვითარდება რომანში ქჰალისის პერსონაჟისთვის მოვლენები, მაგრამ თუ ეკრანიზაციას დავეყრდნობით, ეს კანონიერი მმართველი დედაქალაქს აპოკალიფსს მოუტანს. გამოდის, რომ არც კანონის, არც იარაღის ძალით მოსული მმართველი გარანტირებულად კარგ მეფეს არ ნიშნავს.

არ შეიძლება ტახტის კიდევ ერთი პრეტენდენტი არ ვახსენოთ. სტანისის შემთხვევაში ნაწარმოებში ახალი, მეტად მნიშვნელოვანი მოტივი შემოდის - მეფე, როგორც ღვთის რჩეული, უფლის მიერ ხალხის მხსნელად მოვლენილი, ერთგვარი მესია.

---

<sup>41</sup> „ტაივინ ლანისტერი არა მხოლოდ ლომი იყო, გვარიანი მელაც გახლდათ“ („სატახტოთა თამაში,“ თავი 43, ედარდი XI)



ეს იდეა უფროს ბარათონს „წითელმა ქალმა“ შთააგონა და არგუმენტებად რლორის სასწაულებიც მოიშველია.

მემკვიდრული უპირატესობის მქონეთა გვერდით, ჯორჯ მარტინის საგაში სატახტო თამაშებს ბევრი სხვა მონაწილეც ჰყავთ. თამაშის მთავარი პრინციპი პიტერ ბელიშიის მიერ სანსასთვის მიცემულ დარიგებაში გაიჟღერებს:

*„In King’s Landing, there are two sorts of people. The players and the pieces.”<sup>42</sup> (A Storm of Swords, chapter 68)*

რასაკვირველია, რკინის ტახტის დაკავების ამბიცია ბელიშს ვერ ექნებოდა, მაგრამ მოხერხებულობამ ლორდის წოდება და არაერთი პრივილეგია მოუტანა, რაზეც წარმომავლობიდან გამომდინარე, მხოლოდ ოცნება შეეძლო. ეს ყველაფერი კი იმის წყალობით გამოუვიდა, რომ ადამიანურ სისუსტეებს კარგად იცნობდა და სატახტო თამაშის წესებსაც ზედმიწევნით ფლობდა:

*„Always keep your foes confused. If they are never certain who you are or what you want, they cannot know what you are like to do next. Sometimes the best way to baffle them is to make moves that have no purpose, or even seem to work against you. Remember that, Sansa, when you come to play the game.”*

*“What . . . what game?”*  
*“The only game. The game of thrones.”<sup>43</sup> (A Storm of Swords, chapter 61)*

რკინის ტახტზე პირდაპირ პრეტენზიას ვერ განაცხადებს, თუმცა შემოვლითი გზებით გავლენის და ძალაუფლების მოპოვების არც ერთ შანსს ხელიდან არ უშვებს საგის ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი ანტაგონისტი, უთუოდ ანგარიშგასაწევი მოთამაშე, ეურონ გრეიჯოი. მისი სიმბოლო წითელი თვალია. სახელის მსგავსებასთან ერთად ემბლემასაც თუ გავითვალისწინებთ, ბუნებრივად ჩნდება პარალელი ტოლკინის

<sup>42</sup> “მეფის სავანეში ორი კატეგორიის ხალხია: მოთამაშეები და ფიგურები“ („ხმალთა გრიგალი, თავი 68)

<sup>43</sup> “- მტრები მუდამ დაბნეული გყავდეს. თუ მათ ზუსტად არასდროს ეცოდინებათ, ვინ ხარ და რა გინდა, ვერც შემდეგ შესაძლო სვლას მიგიხვდებიან. მათთვის თავგზის აბნევის საუკეთესო ხერხია, ზოგჯერ აკეთო მიზანს მოკლებული სვლები, ან ისეთი კი, თითქოს შენსავე წინააღმდეგ გადადგმულს რომ ჰგავდეს. გახსოვდეს ეს, სანსა. როცა თამაშში ჩაერთვები

- რა თამაშში?

- ერთადერთ თამაშში. სატახტო თამაშში.“ („ხმალთა გრიგალი,“ თავი 61)

პერსონაჟთან. გარკვეული თვალსაზრისით. გრეიჯოი ვესტეროსელი საურონია. ცხადია. იგი ბნელ მეუფეზე ბევრად ნაკლებად იდუმალია, რადგან მას საბოლოოდ ტექსტში პირადად ვეცნობით, მაგრამ ეს საკმაოდ გვიან, მხოლოდ მეოთხე წიგნში, „ყვავთა ნადიმში“ ხდება. მანამდე მასზე შიშითა და ძრწოლით საუბრობენ სხვა პერსონაჟები. ამ საუბრებში ჭორ-მართალს შორის ზღვარი წაშლილია, მაგრამ ეს გრეიჯოის ხელს აძლევს. იგი თანახმა, მორჩილება მის მიმართ შიშს ეფუძნებოდეს. მის ხიმალდს დუმილი ჰქვია, რადგან მთელი ეკიპაჟი „ყვავისთვალას“ (ეურონის ერთ-ერთი მეტსახელი, რომელიც შეიძლება მიგვანიშნებდეს, რომ მეკობრეს როლი ექნება სამთვალა ყორნის სიუჟეტურ ხაზშიც) მიერ ენაამოჭრილი ადამიანებით არის დაკომპლექტებული. ეს დეტალი ხაზს უსვამს რკინადშობილი პერსონაჟისთვის ზნეობრივი საზღვრების, ე.წ. „წითელი ხაზის“ არარსებობას და მის სადისტურ მიდრეკილებებს, რომელთა საფუძველზეც ძმისმკვლეელი გრეიჯოი თამამად შეგვიძლია დავაყენოთ საგის ორი მთავარი ფსიქოპათის, ჯოფრისა და რემზის გვერდით.

ამავე დროს, ეურონს კარგად მოეხსენება გულუხვობის პრაგმატული პოტენციალის სიდიდე. ამიტომაცაა, რომ ის მეკობრეობით მოხვეჭილი ალაფიდან პრაქტიკულად არაფერს იტოვებს თავისთვის და ნამარცვს მთლიანად თავის კაპიტნებს უთმობს. მაკიაველის რჩევებს გრეიჯოის ტაქტიკა მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება: „მთავარის“ ავტორი გულუხვობას მმართველისთვის საბოლოო გარანტიის მიმცემ ღირსებად არ თვლიდა. ამავე დროს იტალიელ მოაზროვნეს სავსებით მისაღებად მიაჩნდა ძალაუფლების შენარჩუნება ქვეშევრდომთათვის შიშის ჩანერგვის გზით:

*„ვინაიდან მეგობრობა, რომელსაც წყალობის ფასად იხვეჭ და არა სულიერი სიდიდისა და კეთილშობილების შედეგად, მართალია, დანახარჯს კი გინაზღაურებს, მაგრამ გასაჭირში იარაღად არ გამოგადგება. და ადამიანებიც უფრო თავხედურად იქცევიან მის მიმართ, ვინც სიყვარულს უნერგავს მათ, ვიდრე მის მიმართ, ვისაც უფროთხიან, ვინაიდან სიყვარული მხოლოდ მოვალეობის გრძნობაზეა დაფუძნებული, რომელიც, კაცთა სულმოკლეობის გამო, დაუყოვნებლივ ქარწყლდება, როგორც კი მას ანგარება დაუპირისპირდება, მაშინ როდესაც შიშს განაპირობებს ისევ შიში, სასჯელის შიში, რომელიც გამუდმებით ემუქრება ხალხს. და მაინც, მთავარი ისე უნდა ნერგავდეს შიშს, რომ, თუკი სიყვარულს ვერ მოიხვეჭს, სიძულვილი მაინც აიცილოს თავიდან, ვინაიდან ისიც დიდი საქმეა, რომ ხალხს ეშინოდეს შენი, მაგრამ არ სძულდე,*

რადგანაც ამ ორი გრძნობის შეთავსება დიახაც შესაძლოა; და მთავარიც ყოველთვის შესძლებს ამას, თუკი არ ხელყოფს ქვეშევრდომთა სიცოცხლეს და საკუთრებას.“<sup>44</sup> ეურონ გრეიჯოიზე საუბარი ლიტერატურული თვალსაზრისით სრულყოფილი არ იქნება ერთი მნიშვნელოვანი დეტალის ხსენების გარეშე: მისი ე.წ. “Dragonbinder” იგივე “Hellhorn”. „ჯოჯოხეთის ბუკის/საყვირის არსებობა ნაწარმოებში აუცილებელია რამდენიმე მიზეზით. ჯერ ერთი, ის რომ არა, სიუჟეტში მოულოდნელობის ეფექტი ნაკლები იქნებოდა. როგორც არ უნდა გულშემატკივრობდეს მკითხველი დეინერის, ბრძოლის წინასწარ ცნობილი შედეგი, როცა ერთ მხარეს ტარგარიენი იბრძვის, შეასუსტებდა ემოციის სიმძაფრეს. გარდა ამისა, რომც დავუშვათ, რომ დრაკონთა დედა საგის ბოლომდე არ დაკარგავს არც მწერლის და არც მკითხველის სიმპათიას და ბოლომდე დარჩება სათნო ადამიანად, (რისი ალბათობაც ყოველი ახალი წიგნის გამოსვლასთან ერთად იკლებს,) შეუზღუდავი ძალაუფლება ყოველთვის უარყოფითი, დასაგმობი მოვლენაა, მმართველის ვინაობის მიუხედავად. სწორედ ამ საფრთხისგან იცავს ვესტეროსს ეურონის ხელთ არსებული იარაღი.

საერო ხელისუფლების ავ-კარგიანობის განხილვასთან ერთად, ავტორმა გვერდი არც თეოკრატიული სახელმწიფო მოწყობის იდეას აუარა. ეს ალტერნატივა ბელურების მაგალითზეა ნაჩვენები. მთელი სიუჟეტური ხაზი პაპთა მმართველობას ეხმაურება. უზენაესი ბელურა იდეებით ძალიან ჰგავს ჯერონიმო სავონაროლას: უარყოფს ფუფუნებას, არ სცნობს საერო ხელისუფალთა უზენაესობას, დგას მორალის სადარაჯოზე, მკაცრია ცოდვილთა მიმართ. უნდა ითქვას, რომ ამაში კატეგორიულად მიუღებელი არაფერია, მაგრამ მას რატომღაც მაინც უარყოფით პერსონაჟად მიიჩნევენ და ამგვარ შეფასებას არ ვეთანხმები. აღსანიშნავია, რომ სერსეის შურისძიების, ანუ ბეილორის სეპტის აფეთქების სცენა ჯერ არაა გამოქვეყნებული და დაზუსტებით ვერავინ იტყვის, იქნება თუ არა იგი წიგნში საერთოდ, ან, ყოველ შემთხვევაში, იმ სახით, როგორც ვიხილეთ ეკრანიზაციაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ცეცხლისა და ყინულის სიმღერაში“ თეოკრატია ერთადერთი ფორმაა მმართველობისა, რომლის კრაზიც არ არის ნაჩვენები.

---

<sup>44</sup> ნიკოლო მაკიაველი „მთავარი“ გვ 181 (64)

ნაკლებ სავარაუდოა, ავტორმა მისი გაიდეალება სცადოს, მაგრამ ვფიქრობ, საინტერესო იქნება, თუ ამ მხრივაც განსხვავება დაფიქსირდება რომანსა და სცენარს შორის.

ვესტეროსში ცალსახად დომინირებს მონარქია, რომელსაც თხრობის გარკვეულ ეტაპზე ჩაენაცვლება თეოკრატია, თუმცა საგაში წარმოდგენილი მმართველობის ფორმები ამით არ ამოიწურება. გვხვდება ოლიგარქიაც, რკინის ბანკის ძალაუფლების მაგალითზე. ამიტომაც, რომ ბრაავოსელების მიმართ უდიერი მოპყრობის უფლებას თავს თვით ლანისტერებიც ვერ აძლევენ, რომლებიც საარაკო სიმდიდრით არიან განთქმულნი. მეორეს მხრივ, რკინის ბანკის მესვეურთა კეთილგანწყობა ფასდაუდებელი მონაპოვარი იქნებოდა დეინერისისთვის.

ვფიქრობ, ოლიგარქებად არავითარ შემთხვევაში არ უნდა განვიხილოთ ლანისტერები. მათი ძალაუფლების ძირითადი წყარო მაინც საბრძოლო უნარებია არანაკლებ, ვიდრე ფული. ტაივინსა და ჯეიმის ბრძოლის ველზე გამოჩენილ სიმამაცეს ვერ დავუკარგავთ.

საკმაოდ მოულოდნელია, რომ შუა საუკუნეების ევროპის მიხედვით მოდელირებულ სამყაროში დემოკრატიისთვისაც მოინახა ადგილი. გაველურებულნი მუხლს არავის წინაშე იყრიან, კედელზე კი ლორდ-მეთაური ხმათა უმრავლესობით აირჩევა. მართალია, სემი ჯონის გამარჯვებისთვის აკრძალულ ხერხს გამოიყენებს, თუმცა გაყალბებული არჩევნები უცხო დღესდღეობით ზოგი ისეთი ქვეყნისთვისაც არ არის, რომელიც დემოკრატიულობაზე პრეტენზიებს ხმამაღლა და ხშირად აცხადებს.

ძალაუფლებამოწყურებულთა გვერდით საგაში ასევე არიან პერსონაჟები, რომლებიც სულაც არ მიილტვიან მეფობისკენ. მათ სურთ, დაიცვან სამეფოს ინტერესები. სხვებზე გაცილებით სწორად ამას ალბათ ახერხებს საჭურისი ვარისი. თუ ვინმეს შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ სახელმწიფოებრივად აზროვნებს და ვესტეროსის ინტერესებს მართლა იცავს, ეს ვარისია. ნედთან დილეგში ჩასული ვარისი პირდაპირ ამბობს: „I serve the realm. Someone must.“ (Book 1, A Game of Thrones)<sup>45</sup>. უნდა ითქვას, რომ იმ დიალოგის კონტექსტში ძალიან ცოტა მკითხველი თუ აღიქვამს ამ სიტყვებს სერიოზულად. ძირითადად, ფიქრობენ, რომ ვარისმა ეს ამპარტავნების გამო თქვა, ან, უბრალოდ, იცრუა,

<sup>45</sup> „სამეფოს ვემსახურები. ვინმემ ხომ უნდა გააკეთოს ეს!“ (წიგნი 1, სატახტო თამაში)

მაგრამ დროთა განმავლობაში ვრწმუნდებით, რომ საჭურისი არ აჭარბებდა. ვარისი შეთქმულებაში მონაწილეობს და აკრძალულ, დაუნდობელ მეთოდებსაც არ ერიდება, რომ ტახტზე აიყვანოს, ვინც მას კანონიერ მემკვიდრედ, ღირსეულ კანდიდატად მიაჩნია და რაც მთავარია, უკეთეს მეფედ ესახება, ანუ ეიგონ ტარგარიენი. ფილმში იგი ამ მისიას ეწირება კიდევ.

მეორეს მხრივ, არის მკითხველთა ფავორიტი, ნედ სტარკი. მეფის მარჯვენა გაბედული და სამართლიანი ადამიანია, მაგრამ ამ ინტრიგებისთვის ზედმეტად კეთილსინდისიერია და ცდილობს, მათში არ ჩაებას. მაღალი ზნეობრივი პრინციპების გამო უჭირს დაჯერება, რომ სხვები იმავე პრინციპებით არ მოქმედებენ. ჯეიმის კითხვით, თუ რატომ არ დაიკავა ტახტი, როცა შესაძლებლობა ჰქონდა, იმდენად აღშფოთებულია, რომ სერიოზული პასუხის ღირსად არც კი თვლის.

თუ ნედს პლატონის „სახელმწიფოში“ შემოთავაზებული კრიტერიუმების მიხედვით განვსჯით, მას გამამტყუნებელი განაჩენი უნდა გამოვუტანოთ. ტრაქტატიდან გამოდის ცალსახა დასკვნა, რომ არაკეთილსინდისიერი ადამიანი არასოდეს იტყვის თავისი ნებით უარს, თუ ხელში ჩაუვარდება მართვის შანსი, ხოლო კეთილსინდისიერმა თანამდებობა უნდა დაიკავოს, თუ საჭირო გახდება, იძულებითაც კი:

*„არც პატივი იზიდავს მათ, რაკილა მათთვის უცხოა ყოველგვარი პატივმოყვარეობა. ამიტომ მხოლოდ სასჯელის შიში თუ აიძულებთ, ხელში აიღონ მმართველობის სადავე. აი, რატომ ითვლება სამარცხვინოდ, იძულებით კი არა, ნებაყოფლობით მიელტვოდე ძალაუფლებას. ხოლო ყველაზე უარესი სასჯელი ისაა, რომ შენზე უარესი მოგვევლინოს მბრძანებლად, რაკილა შენ თვითონ უარი თქვი მბრძანებლობაზე. მე მგონია, სწორედ ამნაირი სასჯელის შიში აიძულებს ადამიანებს, თანხმობის ნიშნად განაცხადონ, მზადა ვართ სათავეში ჩავუდგეთ ხელისუფლებასო, მაგრამ იმიტომ კი არა, თითქოს სასიკეთოდ და სასიამოვნოდ მიაჩნიათ ეს, არამედ აუცილებლობის კარნახით, რაკილა საშუალება არა აქვთ, მათზე უფრო უკეთესს ან მათსავე მსგავსს გადააბარონ ეს საქმე.“<sup>46</sup>*

იმისათვის, რომ ემსახურო ქვეყანას, ჯერ საჭიროა, გადარჩე ცოცხალი, რაც ნედს არ გამოუვიდა. საბოლოოდ, ნედს აუხდა დედოფალი სერსეის სიტყვები, რომელიც

---

<sup>46</sup> პლატონი, „სახელმწიფო“, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა გვ 23 (გამომცემლობა „ნეკერი, 2003)

ალბათ, ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული ციტატაა „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერიდან“:

*„When you play the game of thrones, you win or you die. There is no middle ground.“ (A Game of Thrones, chapter 45)<sup>47</sup>*

ციტატა ორი მიზეზით არის საყურადღებო. ჯერ ერთი, გამოყენებულია სიტყვა „როცა“ (და არა „თუ“), რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ თამაშში მონაწილეობა არ არის ნებაყოფლობითი. მეორე: თვითგადარჩენა, როგორც ჩადენილი ბოროტების მთავარი გამართლება ზნეობრივი თვალსაზრისით საკამათო, მაგრამ მაინც საკმაოდ ძლიერი არგუმენტია. ეს მნიშვნელოვანია პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პროტრეტისთვის. თუ ვარისის შემთხვევაში სახელმწიფოს ინტერესები დაცულია ეთიკისა და მორალის პრინციპების დარღვევის ფასად, სერსეისთვის სახელმწიფო მეორეხარისხოვანია, თუმცა კარგი ნიღაბი პირადი ამორალური ინტერესებისთვის.

ვესტეროსს ფასეულობათა სხვა სისტემა აქვს. არა ისეთი, როგორც როულინგის ჯადოქართა სამყაროს ან ტოლკინის შუახმელეთს. აქ „ზედმეტი“ კეთილშობილება დასჯადია, ნედის შემთხვევაში - სიკვდილით. მოვლენათა მსგავსი განვითარება არც პლატონის ნაშრომის მიხედვით უნდა იყოს მოულოდნელი:

*„ჩემს მიერ ამნაირად წარმოსახული კაცი საიმისოდაა განწირული, რომ გაამათრახონ, აწამონ, გახურებული შანთით ამოსწვან თვალები და, ბოლოს, ძელზე გასვან, რათა, ამრიგად, მიხვდეს, რომ სამართლიანობას კი არ უნდა მიეღტვოდეს, არამედ მხოლოდ იმას, რომ სამართლიანი ეგონოს ხალხს.“<sup>48</sup>*

პროფესორი მარია შტიემანი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ რკინის ტახტის ფუნქციაა, იზიდავდეს ყველას და დარჩეს ცარიელი.<sup>49</sup> ნიშანდობლივია, რომ მისი ეს ვარაუდი გაამართლა ეკრანიზაციაში. რკინის ტახტი ცეცხლმა შთანთქა. ჯორჯ მარტინმა მკითხველს შეახსენა მარტივი ჭეშმარიტება, რომელიც ბევრს დავიწყებია როგორც

<sup>47</sup> „როცა სატახტო თამაშს თამაშობ, ან იმარჯვებ. ან კვდები, შუალედი არ არსებობს.“ („სატახტო თამაში, თავი 45)

<sup>48</sup> პლატონი, „სახელმწიფო“, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა გვ 35 (გამომცემლობა „ნეკერი, 2003)

<sup>49</sup> Концепт Власти в Игре Престола <https://www.youtube.com/watch?v=zTgas72NEIg>

ისტორიაში, ასევე თანამედროვე მსოფლიოშიც: ძალაუფლება უდავოდ მომხიბლავი, მაგრამ ფუჭი და წარმავალი რამ არის.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ფართო გაგებით, პრივილეგიებზე ან ძალაუფლებაზე უარის თქმის უნარი, როგორც გამორჩეული პერსონაჟის ხასიათის უიშვიათესი შტრიხი, სამივე ავტორთან ფიგურირებს: ჰარი პოტერმა ვოლდემორზე საბოლოო გამარჯვების მოპოვება მხოლოდ მაშინ შეძლო, როცა აშკარად მზად იყო, დაეთმო სიცოცხლე - სცენაში, როცა ის ტყისკენ მიაბიჯებს, ერთადერთი მოლოდინი აერთიანებს პერსონაჟსა და მკითხველს, მოლოდინი ტრაგიკული და გმირული აღსასრულისა; მორდორის ზღურბლზე მდგომი ტოლკინის პერსონაჟები მთელი არსებით მზად არიან, დაეცნენ ბრძოლაში. დამბლდორი მინისტრობით არ იხიბლება, ფროდო ბაგინზი - ბექდით, (ყოველ შემთხვევაში, ბოლო მომენტამდე) რაც შეეხება ჯორჯ მარტინს, ის თავის საგაში მსგავსი უანგარო ჟესტის სხვა შეასძლო შედეგებზეც დაგვაფიქრებს: ეიმონ ტარგარიენმა ტახტი უყოყმანოდ დათმო, კედელზე წავიდა და იქედან ემსახურა სამეფოს თავისი სიბრძნით სიცოცხლის ბოლომდე, მაგრამ დარწმუნებით ვერავინ იტყვის, რომ სამეფოსთვის არ აჯობებდა ტახტზე მისი ასვლა; ან იქნებ სჯობდა, ნედ სტარკს ელალატა პრინციპებისთვის და თავად ასულიყო ხმლით მოპოვებულ რკინის ტახტზე? ზუსტი პასუხი არ არსებობს, ვარაუდები კი ვარაუდებად რჩება.

ზედმეტი არ იქნება, აქვე შევეხოთ დრაკონის სიმბოლიკას ფენტეზის ავტორებთან. პროფესორმა შტეინმანმა დრაკონები არქეტიპად განიხილა და მის ტრანსფორმაციაზე ისაუბრა საჯარო ლექციაში.<sup>50</sup> აქვე უნდა ითქვას, რომ თუ არქეტიპის რაობის კლასიკური განმარტებით ვიხელმძღვანელებთ, საკამათოა, შეიძლება თუ არა დრაკონის აღქმა ცალკე არქეტიპად. ასეა თუ ისე, ამ არსებებს სამივე საგაში ვხვდებით: როულინგთან ჰაგრიდი უვლის დრაკონს მალულად, „ბექდების მბრძანებელში“ სმაუგი განძის დამცველია, ხოლო ჯორჯ მარტინთან დრაკონი სიმბოლურად განასახიერებს ძალაუფლებას. ჩამოთვლილ ტექსტებში ეს არსება სიკეთის სამსახურში არ დგას. ამავე დროს, თუ ადამიანი დრაკონის დამორჩილებას, მასზე ამხედრებას შეძლებს, ეს კოლოსალურ უპირატესობას აძლევს დრაკონთმეტერფავს. დრაკონის თავდასხმა დაუმორჩილებელი

<sup>50</sup> Штейнман Мария, “Танец драконов: архетип и его трансформация”

ქალაქისთვის სტიქიური კატასტროფაა, რის მერეც ადგილზე მხრჩოლავი ნანგრევები და დანახშირებული გვამები რჩება. ტერიტორია დაპყრობილია, მაგრამ უკვე უკაცრიელი. აქ შემოდის არჩევანის დილემა, რადგან რეალურად დრაკონის იერიში სადამსჯელო ღონისძიებაა, მოსახლეობა იწირება, რადგან დრაკონის ალი განურჩევლად შთანთქავს ნებისმიერს.

ამ ხვედრისთვის თავის გაწირვაც, თავის მხრივ, რთული არჩევანია. ამას აკეთებს მერია მარტელი რომანში „ცეცხლი და სისხლი,“ როცა ტარგარიენებს უთვლის, შეგიძლიათ დორნი გადაწვათ, მაგრამ დორნელებისგან მორჩილებას ვერ მიიღებთო. მართლაც, ეიგონის მიერ ვესტეროსის ოფიციალური დაპყრობიდან საუკუნეზე მეტ ხანს დორნი დამოუკიდებლობას ინარჩუნებს, მაგრამ მარტინმა გვაჩვენა, რომ ტარგარიენები ურჩ ქვეშევრდომთა სიცოცხლეს ფასეულად არ მიიჩნევენ.

ერთია, როცა დრაკონი მხოლოდ ერთ მხარეს ჰყავს. ეს იმდენად დიდი უპირატესობაა, მოწინააღმდეგის ბანაკში თავიდანვე ეკარგებათ ბრძოლის ხალისი, რადგან უბედურება გარდაუვალია. მეორე, არანაკლებ მძიმე შედეგების მომტანია შემთხვევა, როცა ორივე ბანაკში ტარგარიენია, მიზეზი ტახტის ამბიცია, პირადი წყენა ან შურისძიება შეიძლება იყოს, მაგრამ მეფეთა პირად დრამებს, მათ საფუძვლიან თუ გაუმართლებელ პრეტენზიებს უამრავი მშვიდობიანი მოქალაქე ეწირება. მათზე, მეომრებისგან განსხვავებით, სიმღერებს არ თხზავენ. ასეთია ძალაუფლების თამაშების „თანმდევი ზარალი. ირონიულია, რომ ამ თამაშებში უგულვებელყოფენ მსხვერპლის ფაქტორს, ეს თამაშები თავის მხრივ წვრილმანია,“ როცა კედლისმიღმეთიდან საყოველთაო საფრთხე ემუქრება მთელ სამყაროს.

ამ ქვეთავში განხილულ იქნა ძალაუფლების საკითხი ფენტეზის ჟანრის სამი ავტორის მთავარ ნაწარმოებებში. აშკარაა, რომ სამივე შემთხვევაში ეს ერთ-ერთი მთავარი თემაა. განსხვავებულია ძალაუფლების სიმბოლიკა, მისთვის ბრძოლის მეთოდები და მისი შენარჩუნების ხერხები, მაგრამ ცალსახად გამოიკვეთა, რომ იგი დიდი საცდურია თვით ყველაზე კეთილშობილი პერსონაჟებისთვისაც კი. „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერის“ ანალიზმა ცხადად აჩვენა, რომ კარგი ადამიანი და კარგი მმართველი სულაც არაა ერთი და იგივე. ასევე გამოითქვა დასაბუთებული ვარაუდი, თუ ვინ და რატომ



შეიძლება ჩათვლილიყო ვესტეროსის იდეალურ მმართველად იტალიელი მოაზროვნის, ნიკოლო მაკიაველის სტანდარტების მიხედვით.

ტოლკინს იდეალურ მეფედ არაგორნი ჰყავს წარმოდგენილი, მაგრამ მის მმართველობას დეტალურად აღარ აღწერს; როულინგთანაც სამყარო გადაურჩა ვოლდემორს, მაგრამ ახალ, ჰარმონიულ წყობაზე ეპილოგში მხოლოდ მინიშნებებია. ჰერმიონი სამინისტროშია და მკითხველმა იცის, რომ სადავეები კარგ ხელშია, მაგრამ ახალ მმართველთა პოლიტიკას არც როულინგი უღრმავდება.

## თავი მესამე

### ნომენკლატურის საკითხი ფენტეზის სამ სხვადასხვა სამყაროში.

ფენტეზის ჟანრის ნებისმიერი წიგნი ცალკე სამყაროა. სისრულე და წესრიგი ამ სამყაროსთვისაც აუცილებელია, ისევე, როგორც ჩვენს ირგვლივ არსებულ რეალობაში. თანმიმდევრულობა კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება და მისი დაცვა რთულდება, როცა საქმე მრავალტომიან საგებს ეხება. ჩვენს მიერ განსახილველი სამივე ნაწარმოები დიდი მოცულობისაა და პოპულარულიც გახლავთ. გასაკვირი არაა, რომ არსებობენ ისეთი მკითხველებიც, რომლებიც უმცირეს დეტალებსაც კი არ ტოვებენ უყურადღებოდ, ზოგჯერ ისეთ მნიშვნელობას ანიჭებენ ხოლმე მათ, რაც ავტორის ჩანაფიქრისგან შორსაა. მკითხველთა მხრიდან სპეკულაცია ყოველთვის გულისხმობს რისკს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ზედაპირული მსჯელობით უნდა შემოვიფარგლოთ. ო. უაილდი წერდა:

*„Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril.”* (“*The Picture of Dorian Gray, the preface*”)<sup>51</sup>

ამრიგად. ეს რისკი სრულიად გამართლებულია. მეტიც, ტექსტების სერიოზული ანალიზისთვის სავალდებულოც გახლავთ ქვეტექსტების ძიება.

მწერალი თავისი სამყაროს შემოქმედია. გარკვეულწილად, ნებისმიერი მწერალი უფლის როლს ირგებს, რადგან პერსონაჟების ცხოვრებას წერს. ფენტეზის ავტორები კი პერსონაჟებთან ერთად ახალ სამყაროსაც ქმნიან, და თუ არ იქნება წესრიგი და ლოგიკა, ასეთ სამყაროს მკითხველი ვერ გაითავისებს, თავს მის ნაწილად ვერ იგრძნობს. ერთ-ერთი პირველი კომპონენტი, რაც ამისთვის აუცილებელია, გახლავთ სახელი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით. თუ ერთ გაცვეთილ ფრაზას მოვიშველიებთ, „ყველაფერს თავისი სახელი უნდა დაერქვას“, როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობითაც.

ცხადია, მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვეულებრივი მოკვდავია. მას აქვს განათლება, ცხოვრებისეული გამოცდილება და ფანტაზია. ვფიქრობ, სწორედ ეს სამი ფაქტორია ნებისმიერი ნაწარმოების საფუძველი და საყრდენი. ავტორი არაფრისგან ვერც

<sup>51</sup> „ვინც ზედაპირს გაცდება, უფრო ღრმად ჩასწვდება, რისკის ფასად აკეთებს ამას. ვინც სიმბოლოს ამოიკითხავს, რისკავს. („დორიან გრეის პორტრეტი,“ წინასიტყვაობა)

ფაბულას გააჩენს და ვერც სახელებს მოუფიქრებს პერსონაჟებს შემთხვევითი წესით. მეტყველი სახელები, ზოგადად, ეფექტური ლიტერატურული ხერხია, ფენტეზიში კი განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება. მაშინაც კი, თუ სახელი ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი და გავრცელებულია, ესეც გამიზნულადაა გაკეთებული. მაგალითად, ჰარი პოტერი სრულიად ჩვეულებრივი სახელი და გვარია ბრიტანელი ბიჭისთვის. მისი გვარი ითარგმნება, როგორც „მექოთნე“, თუმცა აქ ალბათ მთავარი სწორედ სახელის რიგითობაა. ნაწარმოების დასაწყისში ის ერთი უბრალო, ჩაგრული ობოლია, რომელსაც 11 წლამდე წარმოდგენაც არ აქვს თავის ჯადოქრულ უნარებზე. შემდეგ ტომებში ხშირადაა ნახსენები ჰარი „რჩეულის“ სტატუსით, თუმცა კონტექსტი ყოველთვის უარყოფითია. გავიხსენოთ, რომ ეს პრივილეგია ჯერ მალფოისა და სლიზერინელების მხრიდან დაცინვის თემაა, მერე ლოკჰარტის ყურადღების საგანი, სნეიპის გესლიანი შენიშვნების მიზეზი, რიტა სკიტერის მიერ აგორებული ჭორებისა თუ სლაგჰორნის მომბეზრებელი, არაჯანსაღი ყურადღების საბაზი. ერთი სიტყვით, მსგავსი პოპულარობა მხოლოდ ტვირთია, თუნდაც არაფერი გვეთქვა იმაზე, რომ ბიჭისკენაა მიმართული ვოლდემორის აგრესია, რის გამოც გამუდმებით სასიკვდილო საფრთხე ემუქრება „ბიჭს, რომელიც ცოცხალი გადარჩა.“ როგორც ჩანს, ასეთი არასახარბიელო ხვედრის ოდნავ მაინც შესამსუბუქებლად როულინგმა პერსონაჟს აჩუქა ეს სრულიად რიგითი სახელი.

როულინგის საგისთვის მიძღვნილ საიტზე ჰარის შესახებ ნათქვამია, რომ „ჰარი“ სახელი „ჰენრის“ არქაული ფორმაა, ბევრ ინგლისელ მეფეს ერქვა ასე და ეს სახელი ბიჭის სისხლში გამჯდარ ლიდერულ თვისებებზე მიანიშნებს. გაიჟღერა ასევე ვერსიამ სავარაუდო კავშირზე ძველ გერმანულ სიტყვასთან Heri (ჯარი, არმია), რასაც თითქოსდა ომის მოტივი შემოაქვს ბიჭუნას ბედისწერაში. აღნიშნულ მოსაზრებებს არ ვიზიარებ. მართალია, ჰარი კარგი ლიდერია, მაგრამ თუ სახელით ამაზე მინიშნება სურდა, როულინგი პირდაპირ დაარქმევდა მას ჰენრის და არა ჰარის; გარდა ამისა, ჰარი ლიდერად არ დაბადებულა, არამედ ჩამოყალიბდა ასეთად. ესეც არ იყოს, ბრიტანეთის ისტორიაში ჰენრის სახელის მატარებელ მეფეთა უმრავლესობა ლიდერობაზე მეტად სხვა შტრიხებით იყვნენ ცნობილნი. ლიდერობის ამბიციები, მით უმეტეს ოცნება მსოფლიოს

დამორჩილებაზე სრულიად უცხოა პოტერისთვის, რომელიც ბრძოლაში იძულებითაა ჩათრეული; სურს იხსნას სამყარო ბოროტების ტრიუმფისგან და არა მართოს იგი.

მეტყველი და სიმბოლური სახელი აქვს მთავარ ანტაგონისტს. სახელში Voldemort დაშიფრულია იდეა „გაექცე სიკვდილს“, რაც ფრანგული ენის ელემენტარული ცოდნითაც თვალსაჩინოა. შემთხვევითი არაა, რომ ეს სახელი იკითხება ფრანგული ჟღერადობით და “t” „მუნჯდება“. ნაწარმოების მიხედვით, უკვდავება ვოლდემორის ერთ-ერთი მიზანია. სიმბოლურია, რომ მის დამქაშებს „სიკვდილის მხვრელები“ (“Death Eaters”) ეწოდებათ. სიკვდილის დამარცხება, ტრიუმფი მასზე დადებითი მოვლენა უნდა იყოს წესით, თუმცა „სიკვდილის შეჭმის“ იდეა ვერავის გონებაში აღძრავს პოზიტიურ ასოციაციებს. აქედან გამომდინარე, სწორ მიგნებად მიმაჩნია ტერმინის ქართული თარგმანი, ვინაიდან სიტყვა „მხვრელი“ ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ცალსახად უარყოფითად აღიქმება.

ბნელ ბატონს ფილოსოფიური ქვის ხელში ჩაგდება სურს ჯერ კიდევ მაშინ, როცა იმდენად სუსტია, რომ საკუთარი სხეულიც კი არ აქვს. გარდა იმისა, რომ Tom Marvolo Riddle-ის სახელისგან შეგვიძლია მივიღოთ ფრაზა “I am Lord Voldemort”, ამ სახელის კომპონენტებში შესაძლოა სხვა გზავნილიც იყოს დაშიფრული: ტომი ერთ-ერთი ყველაზე რიგითი სახელია მრავალ ქვეყანაში. ეს ჩვეულებრივობა, არაფრით გამორჩეულობა აღიზიანებდა მომავალ ლორდ ვოლდემორს ყველაზე მეტად, მაგრამ ამავე დროს სახელი ტომი უკავშირდება ებრაულ სიტყვას, “ תומ” , რაც „ტყუპისცალს“ ნიშნავს და ამით შეიძლება აიხსნას ჰარისა და ვოლდემორს შორის არსებული საკმაოდ უცნაური, მაგრამ ამდენადვე ძლიერი კავშირი, რის ფონზეც კონტრასტი მათ შორის კიდევ უფრო მკაფიოა. შესაძლებელია მარვოლო სიტყვა “Marvellous”-ის („საუცხოო“) გამოძახილად აღვიქვათ, რაც აბალანსებს. ანაზღაურებს სახელი „ტომის“ უბრალოებას, გვარი რიდლი კი მიგვანიშნებს, რომ ბიჭი რაღაცას მალავს. იგი იდუმალი თავსატეხი გამოცანაა. ვოლდემორის ერთგულ გველზეც იმავეს თქმა შეიძლება: ნაგინი სანსკრიტიდან თარგმანში ნიშნავს „გველად გარდასახულს.“

სახელების ანალიზს დიდ ყურადღებას უთმობს პროფესორი ტედ შერმანი.. „ჰარი პოტერის“ შვიდწიგნეულისთვის მიძღვნილ ლექციებში იგი არაერთხელ აღნიშნავს, რომ

ეპიზოდური პერსონაჟების სახელებსაც კი აქვთ გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა და უფრო ღრმა ფესვები, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს.<sup>52</sup> მაგალითად, „სამი ცოცხის“ გულუხვი მეპატრონე, მხიარული და სანდომიანი როზმერტა გახლავთ. ასევე ერქვა სიუხვის ქალღმერთს რომაულ მითოლოგიაში.

ბერძნულ ენაში იძებნება მამა-შვილი ლავგუდების სახელის ახსნაც. მათი გვარი მეტად არაორაზროვანი და გამჭვირვალეა, სახელი ქსენოფილილიუსი ნიშნავს „ყოველივე უცხოს, უცხოურის ან უცნაურის მოყვარულს“, რაც პირდაპირ გადადის პერსონაჟის ხასიათში და ჩანს მის დამოკიდებულებაში დაუჯერებელ სიახლეებთან. ლუნა მთვარეს უკავშირდება და გოგონას ბევრი თანასკოლელი მიიჩნევს მთვარეულად, თუმცა გოგონა უდავოდ კეთილია.

საინტერესოა რიტა სკიტერის სახელის ეტიმოლოგია. ცნობილია, რომ სკიტერის სინდრომი არის დაავადება, რომლის გადამტანებადაც შეიძლება იქცნენ კოლოები. ნიშანდობლივია, რომ ჟურნალისტის თვითმწერი კალამიც წრიპინა ხმას გამოსცემს მუშაობისას. გასაკვირი არაა, რომ როულინგმა ასეთი სახელით დააჯილდოვა არსებულ და არარსებულ სკანდალებზე მონადირე, კოლოსავით აბეზარი და შემაწუხებელი პრეს-მუშაკი.

გავიხსენოთ მისნობის მასწავლებელი, სიბილ პატრიცია ტრელონი. ჯერ ერთი, საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ მისნობა ჰოგვორტსის ყველაზე „რეალური“ საგანია, რადგან ერთადერთია, რომლის ატრიბუტიკის შექმნაც რეალურად გახლავთ შესაძლებელი. ირონიულია, რომ პროფესორი ტრელონი მცდარი წინასწარმეტყველებებითაა ცნობილი. სწორად მომავალს მაშინაც ვერ გამოიცნობს, როცა სასწოროზე მისი პედაგოგიური კარიერა დევს. არადა, რამდენიმეჯერ მან სწორად განჭვრიტა მომავალი, თუმცა მისი გაფრთხილება სერიოზულად არავინ აღიქვა. რაც შეეხება საკუთრივ სახელს, სიბილი ასოციაციურად უთუოდ უკავშირდება სიბილას, წინასწარმეტყველ ქალს ძვ.ბერძნულ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში. სიტყვა „sibyl“ თანამედროვე ინგლისურში წინასწარმეტყველი ქალის აღმნიშვნელია. ტრელონის მეორე

---

<sup>52</sup> ტ. შერმანის ლექციების სრული კურსი „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ შესახებ“  
<https://www.youtube.com/watch?v=RjpmI7riSKU&list=PLRsjK-fgpCvQLSVPiseUhWr80wT54HdXD>

სახელი, პატრიცია, „დიდგვაროვან ქალს“ აღნიშნავს. სიბილი წინაპრებით ძალიან ამაცობს, განსაკუთრებით ხშირად კი ბებიას ახსენებს, სახელად კასანდრას. აქედან შეიძლება გავავლოთ პარალელი ტროელ ნათელმხილველ კასანდრასთან, რომელიც, მითოლოგიის თანახმად, აპოლონს დაუწყევლია, მუდამ სწორად ეწინასწარმეტყველა და არასდროს დაეჯერებინათ მისთვის სიმართლე. შესაძლოა, სიბილ ტრელონიც ამ წყევლის მოზიარედ წარმოგვიდგინა ავტორმა.

ლორდ ვოლდემორის დედა, ჯადოქარი მეროპეც ბერძნული მითოლოგიიდან აღებულ სახელს ატარებს. როულინგმა პერსონაჟს შეუნარჩუნა სიყვარულის მოტივიც. თუ მეროპე გონტი მაგლზეა თავდავიწყებით შეყვარებული, ბერძნულ მითოლოგიაში ქალღმერთ მეროპეს ჩვეულებრივი მოკვდავი, შემდგომში ფუჭი შრომით სახელგანთქმული სიზიფე უყვარს.

პერსონაჟების, საგნებისა თუ ადგილებისთვის სახელის შერჩევასაც როულინგი აქტიურად იყენებს ლიტერატურულ ხერხს, რომელიც ეფუძნება სიტყვების თამამაშსა და ჟღერადობის მსგავსებას ორ სიტყვას შორის. ამასთან, მწერალი ღიად არ ახსენებს იმ „მეორე“ სიტყვას, მაგრამ მკითხველისთვის ლექსიკური პარალელი ძნელი საპოვნელი არ არის ხოლმე. მაგალითად, მოხუც ელფს ჰქვია კრეჩერი, (ინგლ. Kreacher. შდრ. Creature - არსება); ჰარის ნათლია, სირიუსი, სახელის ჟღერადობით უნებლიეთ მოგვაგონებს ზედსართავ სახელს „Serious-სერიოზული“. ეს შეიძლება იმის მიმანიშნებელი იყოს, რომ დემენტორთა მეთვალყურეობის ქვეშ გატარებული მრავალწლიანი პატიმრობის შემდეგ სირიუსი „დასერიოზულდა“, გულჩათხრობილი გახდა, თორემ სკოლაში მას ამ ეპითეტით ნამდვილად ვერ შევამკობდით. არც ისაა გამორიცხული, რომ როულინგი ამგვარი დამცინავი კონტრასტით სწორედ სკოლისდროინდელ არასერიოზულობას და ოინებს გმობდეს, რითიც სირიუს ბლექი მოზარდობის პერიოდში განთქმული გახლდათ. გვარი ბლექი საკმაოდ გამჭვირვალე არჩევანია და ვფიქრობ, დამატებითი კომენტარი მის სიმბოლურ დატვირთვასთან დაკავშირებით საჭირო არ არის.

ალასტორი ზევსის მეორე სახელია და „შურისმამიებელს“ ნიშნავს. ზევსთან მისი შედარება სიმკაცრით და პრინციპების უდრეკობით შეგვიძლია. პრინციპულობა აუცილებელი თვისებაა სამართალდამცველისთვის ამასთან, მის ჯადოსნურ. მრისხანე

თვალს არაფერი გამოეპარება. თავის მხრივ, გვარი მუდი ჭირვეული და ცვალებადი ხასიათის მანიშნებელია.

ამავე პრინციპით, გვარი გონტი ირონიული მინიშნებაა მისი მატარებელი პერსონაჟის აღნაგობაზე (Gaunt - გამხდარი, მჭლე“)

პერსონაჟის მიმართ სიყვარული და კიცხვა ერთდროულად იგრძნობა ნახევრადგოლიათი, გულუბრყვილო რუბიუს ჰაგრიდის შემთხვევაშიც. რუბიუსი წითელ ფერს უკავშირდება, ჰაგრიდი კი სავარაუდოდ, მოდის დიალექტური ტერმინიდან, რომელიც „ღამენატეხ, უძილო, კომმარებით გატანჯულ ადამიანს“ ნიშნავს. ხშირ სმასა თუ ბავშვებზე დარდში მეტყევე ჰაგრიდსაც არაერთი ღამე დასთენებია თეთრად.

ბლექების საგვარეულო სახლის მდებარეობაც არაა შემთხვევითი. ქართულ თარგმანში ჟღერს, როგორც „გრიმოს მოედანი“, რაც, ჩემი აზრით, ბოლომდე ვერ გადმოსცემს სათქმელს, რადგან მოკლებულია ინგლისურში არსებულ ლექსიკურ ასოციაციას. დედანში გვაქვს “Grimmauld Place,” რაც შეიძლება დავშალოთ როგორც “grim, old, place”, ეს კი ზუსტად აღწერს ამ ძველი, პირქუში სახლის ავისმომასწავებელ აურას. ერთი შეხედვით ნაკლებად გამჭვირვალეა ლექსიკური არჩევანი “the mirror of ERISED, მაგრამ საკმარისია სახელწოდება პირიქით წავიკითხოთ, რომ მივხვდეთ, თუ რატომ ჰქვია ასე ამ სახიფათო სარკეს, რომელიც რეალობას კი არა, ყველაზე სანუკვარ სურვილს უჩვენებს თითოეულს, ვინც ჩაიხედავს.

რემუს ლუპინის სახელი უკავშირდება ლეგენდარულ რომაელ ძმებს, რემუსსა და რომულუსს, რომლებიც ძუ მგელმა აღზარდა, ხოლო გვარი მგელს ნიშნავს, რაც თავიდანვე მიგვანიშნებს პერსონაჟის ხვედრზე. იგი მაქციაა, მისი „მეორე სახე“ კი მგელია. ძმების სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებამ ლიტერატურული ასახვა ჰპოვა ლუპინის ჭიდილში საკუთარ ალტერ ეგოსთან; ნარცისიზმის აშკარა სიმპტომების მქონე გილდეროი ლოქჰარტი ყოველივე ოქროსფერისა და გარეგნული დიდების, პომპეზურობის მოყვარულია. მისი სახელი ძველი ინგლისურიდან „ოქროს ლომად“ ითარგმნება, გვარის მიხედვით კი გული ჩაკეტილი აქვს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია საგის ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი ანტაგონისტი. პერსონაჟის რეალურ სახეზე ავტორმა მრავალი დეტალით მიგვანიშნა:

ამბრიჯს ხმა დაშაქრული (sugared) აქვს და არა ტკბილი (sweet), რაც მისი მანერებისა და თავაზიანობის ნამალადევობაზე შეიძლება მეტყველებდეს; კატის, როგორც ეშმაკეული ცხოველის რეპუტაცია ყველასათვის ცნობილია (დოლორესიც დიდი ბოროტების სამსახურში მყოფი ერთი რიგითი ხელქვეითია); მისი ექსკლუზიური თანამდებობა, რაც ქართულად ითარგმნა. როგორც „გენერალური ინსპექტორი,“ ორიგინალში გახლავთ „High Inquisitor.“ ჩანს, როულინგს სურდა, მკითხველს ქვეცნობიერ დონეზე დაეკავშირებინა ეს პერსონაჟი ესპანურ ინკვიზიციასთან. სადაც არ იყო სამართალი, ხოლო ადამიანის წამება ხელოვნების რანგში გახლდათ აყვანილი. და ბოლოს, მეტყველია პერსონაჟის სახელი და გვარიც: “Dolores” ესპანურიდან „ტკივილებს“ ნიშნავს, გვარი „ამბრიჯი“ კი, მართალია სხვაგვარად იწერება, მაგრამ წარმოთქმით ინგლისურენოვან მოსახლეობას გაუჩენდა უნებლიე ასოციაციას სიტყვასთან „umbrage“ რაც „შურაცხყოფის“ ერთ-ერთი სინონიმია. მართლაც, ამ პერსონაჟს ძალიან უყვარს მოსწავლეთათვის ტკივილისა და შურაცხყოფის მიყენება.

აქვე შევეხოთ „მაგიური სამართალმცველების,“ ანუ აურორთა თანამდებობის ეტიმოლოგიას. სახელწოდება შეიძლება დაუკავშიროთ რომაული ძირის სიტყვას „Aurora“ მნიშვნელობით „განთიადი,“ რაც გასაგები იქნება, რადგან აურორების მისია ბნელ ძალებთან ბრძოლაა. არსებობს მეორე ვერსიაც. შეიძლება ამ ელიტარული თანამდებობის სახელი მოდიოდეს ლათინური სიტყვიდან „Auris“, რაც ქართულად „ყურს“ ნიშნავს. ამ შემთხვევაში გადადის იმ უტყუარ გარემოებაზე, რომ კარგ აურორს მახვილი სმენა უნდა ჰქონდეს, რათა ინფორმაცია მოიპოვოს.

რაც შეეხებათ დემენტორებს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ “ment“ ფუძეზე აგებული სიტყვები, როგორც წესი, ინგლისურში გონებას უკავშირდება (mental, mentally, mentality და ა.შ.), ხოლო „de“ უარყოფითი პრეფიქსია, (deactivate, deform, decode...) გამოდის დემენტორები არიან არსებები, რომლებსაც შეუძლიათ ადამიანის შემლაჭკუიდან, მისი მიყვანა დემენციამდე.

დავუბრუნდეთ წინა პლანზე მდგომ პერსონაჟებს. განვიხილოთ დრაკო მალფოი. გასაკვირი არაა, რომ დრაკო უკავშირდება დრაკონს, რაც ძალის, ძლიერების, ძალაუფლების სიმბოლოა. სწორედ ესაა, რისკენაც ნაწარმოებში მიილტვის დრაკო. გვარი



მალფოი ისევ ფრანგული ენის მეშვეობით იმიფრება: “Mal” – „ცუდი ან არასწორი“, Foi- „რწმენა, ნდობა“. აქედან გამომდინარე დრაკო მალფოი გახლავთ ძლიერი ადამიანი, რომელმაც არასწორად შეარჩია, თუ ვის ენდოს. საგის ფინალში ვხვდებით, რომ მალფოიმ შეცდომა გამოასწორა და თუმცა ჰარისთან განუყრელი მეგობრობა არასდროს დააკავშირებს, მაგრამ მათ შორის ორმხრივ პატივისცემაზე დაფუძნებული ურთიერთობა ჩამოყალიბდა.

რაც შეეხება ჰოგვორტსის დირექტორს, თუ ჩამალული ქვეტექსტების ძიებას დავიწყებთ, ალბუს პერსივალ ვულფრიკ ბრაიან დამბლდორი საკმაოდ მრავლისმთქმელი და ღრმა ფესვების მქონე სახელია: “Albus” ლათინურად „თეთრს“ ნიშნავს. ვერ დავიწყებთ იმის მტკიცებას, რომ ეს ხასიათის გამოძახილი იყოს, რადგან, როგორც ფინალში ვიგებთ, დამბლდორი არც ისე სპეტაკი და უბოროტოა; ეს სახელი შეიძლება ბევრად უფრო პროზაული და ბანალური გარემოებით აიხსნას - ქათქათა და გრძელი წვერით, რომელიც დირექტორს ნამდვილად ყველასგან გამოარჩევს. მეორე სახელი, პერსივალი, შეიძლება მეფე ართურის ლეგენდას დავუკავშიროთ. იქ ამ სახელს მრგვალი მაგიდის ერთ-ერთი რაინდი ატარებდა, გრძალის თასის მამიებელი. სიმბოლურია, რომ დამბლდორის სიკვდილიც უკავშირდება თასს, თუნდაც ირიბად; სახელი ვულფრიკი ანგლო-საქსონურია და ითარგმნება, როგორც „მგლის ძალა.“ თავისი ასაკისთვის შესაშურ ფიზიკურ ძალას მხცოვანი პროფესორი საგის არაერთ ეპიზოდში ავლენს. (მგლები რომ ძლიერები არიან, ჯორჯ მარტინთანაც ვხედავთ, სტარკების მაგალითზე, მით უფრო, რომ stark გერმანულად „ძლიერს“ ნიშნავს). პარალელურად, მეორე შესაძლო ასოციაციური კავშირიც არსებობს. მეთორმეტე საუკუნეში მოღვაწე ინგლისელი განდევილი, ჰეიზელბერელი ვულფრიკი, როგორც ამბობენ, სასწაულებს ახდენდა. სასწაულების სიმრავლით როულინგთან სწორედ ალბუს დამბლდორი გამოირჩევა. რაც შეეხება ბრაიანს, ეს სახელი თავისი რიგიტობითაა თვალშისაცემი და ამდენი უცხო ჟღერადობის მქონე სახელის გვერდით კონტექსტიდან ამოვარდნილს ჰგავს, თუმცა, ალბათ სწორედ ეს უნდა იყოს ავტორის ჩანაფიქრი - დამბლდორის ექსტრავაგანტულობას უხდება კიდევ ეს კონტრასტი. ესეც რომ არა, არსებობს პარალელი ირლანდიის მეფესთან, ბრაიან ბორუსთან, რომელმაც დუბლინთან დაამარცხა ვიკინგები. პერსონაჟიც და პროტოტიპიც,

თუ მეფეს ასეთად ჩავთვლით, არაერთი ბრძოლის ვეტერანები იყვნენ. და ბოლოს, რაც შეეხება დირექტორის გვარს, “Dumbledore” ძველინგლისური სახელია ფუტკრისებრთა ოჯახის ერთ-ერთი მწერისა. რასაც კომიკური ნოტი შემოაქვს პერსონაჟის სახელ-გვართა გამაში.

არ შეიძლება არ ვახსენოთ გრინდელვალდი, დამბლდორის სიყრმის განუყრელი მეგობარი და შემდგომში მისი დაუძინებელი მტერი. სახელების წყვილი, ვულფრიკი-გრინდელვალდი გვახსენებს პოემა „ბეოვულფს,“ სადაც მთავარი გმირი ამარცხებს ძლევამოსილ ანტაგონისტ გრენდელს.

ტრანსფიგურაციის მასწავლებელს ხასიათის მიხედვით შერჩეული სახელი და სატირული ასოციაციების გამომწვევი გვარი აქვს. სამართლიანობისა და სიბრძნის ქალღმერთი, ათენას რომაული ანალოგი, მინერვა ამ თვალსაზრისით გამართლებული არჩევანია, რადგან დამსახურებული პროფესორი მოსწავლეებში სწორედ ამ თვისებებს აფასებს განსაკუთრებით და თავადაც ამ კრედოთი მოქმედებს მუდამ. გვარი მაკგონაგელი არასახარბიელო რეპუტაციით სარგებლობს, რადგან გამოცემა Independent-მა მწერალი უილიამ მაკგონაგელი დაასახელა ბრიტანეთის ყველაზე უარეს პოეტად. მწერალი ქალი საიტ „Pottermore-ზე ადასტურებს ამ ზეგავლენას პრინციპული პროფესორის სახელის შერჩევისას. იგი წერს:

*“There was something irresistible to me about his name, and the idea that such a brilliant woman might be a distant relative of the buffoonish McGonagall.”<sup>53</sup>*

როულინგის ზოგ პერსონაჟს გავრცელებული სახელი ჰქვია, ხოლო ზოგს - უცხო და უცნაური, რითაც უფრო დასამახსოვრებელი ხდება. ყველაზე წინააღმდეგობრივ პერსონაჟს ლათინური ფუძიდან ნაწარმოები სახელი აქვს, გვარი კი - ძველი ნორვეგიული სიტყვიდანაა ნაწარმოები (Severus-მკაცრი, sneypa – უხეში კანონდარღვევა, უფლების შელახვა, შეურაცხყოფა).<sup>54</sup> ამ სახელში არეკლილია სევერუს სნეიპის ბედი: ბავშვობაში უსამართლობის მსხვერპლი იყო და შემდეგ მკაცრ მასწავლებლად მოგვევლინა.

<sup>53</sup> „ მის სახელში იყო რაღაც დაუძლეველად მიმზიდველი ჩემთვის. მიზიდავდა იდეა, რომ ასეთი ბრწყინვალე გონების პატრონ ქალს ჰქონოდა შორეული ნათესაური კავშირი ამ არასერიოზულ მაკგონაგელთან.

<https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>

<sup>54</sup> <https://www.wizardingworld.com/features/etymology-of-defence-against-the-dark-arts-professor-names>

რაც შეეხება რონალდ უისლის, მისი სახელიც ძველ ნორვეგიულთანაა კავშირში და „მმართველის მრჩეველს“ ნიშნავს. მეორე სახელი, ბილიუსი („უმართავი რისხვა ან ბრაზი“ ძველი ინგლისურიდან) მის ხასიათს აღწერს. პროტაგონისტა სამეულის წევრი გოგონა, სახელად ჰერმიონი, ამ სახელს მითოლოგიას უნდა უმადლოდეს. ბერძნულ მითოსში ამ სახელს ატარებდა მეფე მენელაოსისა და ტროელი ელენეს ქალიშვილი.

ადამიანი პერსონაჟების შემდეგ ორიოდ სიტყვით შევხვით როულინგის სეპტოლოგიაში ფაუნის წარმომადგენლებსაც. ჰოგვორტის სკოლის სქეზი დარაჯის კატა, მისი ნორისი თავის სახელს სავარაუდოდ ჯეინ ოსტინის რომანის, „მენსფილდ პარკის“ საკმაოდ დასამახსოვრებელ და ამდენადვე არასიმპათიურ პერსონაჟს უნდა უმადლოდეს. ეს ერთგვარი „ლიტერატურული რევერანსი მოსალოდნელიც იყო, რადგან როულინგი ოსტინს თავის უსაყვარლეს მწერლად ასახელებს.<sup>55</sup> უიზლების შინაური ბუს სახელისთვის ბრიტანელი ავტორი, შესაძლოა, მწერალ ტერი პრეტჩეტს დაესესხა. ამ უკანასკნელთან ეროლი ჰქვია დრაკონს, რომელსაც ფანჯრებიდან შემოფრენა და „ფეთქებადობა“ ახასიათებს. თავად პროტაგონისტის, ჰარი პოტერის ბუს, ჰედვიგის სახელი სკანდინავიური წარმოშობისაა და „მეომარ ქალს“ ნიშნავს. ამავე დროს, არსებობს ამ სახელის მეორე შესაძლო წყაროც - დიდგვაროვანი ქალბატონი, რომელიც XII-XIII საუკუნეებში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. იგი დღესდღეობით წმინდანადაა შერაცხული და ობოლთა მფარველად ითვლება, რაც „პოტერიადის“ კონტექსტში უთუოდ სიმბოლურია.

ეტიმოლოგიის თვალსაზრისით საყურადღებოა ჯადოსნობის სკოლების და მათში შემავალი კლუბებისა თუ გუნდების სახელებიც. ზოგიერთი მათგანის ანალიზით ცალსახა დასკვნამდე მისვლა ძნელია, მაგრამ ფაქტია, რომ სახელი სიმბოლურია. ჰოგვორტსელები ხშირად სტუმრობენ დუქანს, სახელწოდებით “Hog’s Head”; ფრანგული შედგენილი სახელწოდება “Beauxbatons” შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „ლამაზი ჯადოსნური ჯოხები.“ მართლაც, ამ ფრანგულ სკოლაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ სილამაზეს, დახვეწილობას, ესთეტიკას. ყოველივე, რაც მათ უკავშირდება, გამიზნულად მშვენიერია. ყოველმხრივ, მათ შორის ჟღერადობითაც, კონტრასტს ქმნის კონტინენტის

<sup>55</sup> [https://harrypotter.fandom.com/wiki/Jane\\_Austen](https://harrypotter.fandom.com/wiki/Jane_Austen)

შორეულ ჩრდილოეთში მდებარე დურმსტრანგის სკოლა, სადაც ყველა დეტალი მიგვანიშნებს სიმკაცრეზე, დისციპლინასა და ბევრად მეტ დისტანციაზე ურთიერთობებში. იქაური დამრიგებელიც მკაცრია, ზოგჯერ უხეშიც კი, სახეზე კეთილი ღიმილიც არ გადაურბენს ხოლმე. დიალოგებსა თუ საერთო მხიარულებაში ზედმეტად თავშეკავებულია. ამასაც მხოლოდ სტუმრის სტატუსი აიძულებს. მათი სკოლის სახელი გერმანული წარმოშობისაა და ქარიშხალს უკავშირდება.

რაც შეეხება ჰოგვორტსის ოთხ კლუბს, მათ სახელები სიუჟეტის მიხედვით ჰოგვორტსის სკოლის ოთხი დამფუძნებლის გვართა მიხედვით დაერქვათ და ეს გვარებიც, თავის მხრივ, სიმბოლური და მეტყველია. მათში შეიძლება ავტორის დამოკიდებულების ამოკითხვა და მკითხველიც უნებლიედ, ამ დამოკიდებულებას იზიარებს. გრიფინდორი ოქროს გრიფონს ნიშნავს. გრიფონი მითიური ლომისტანიანი და არწივისფრთიანი არსებაა, ლომიცა და არწივიც სიძლიერეს განასახიერებენ და უმთავრესად დადებით ასოციაციებს იწვევენ. ოქროსფერი ფიგურირებს გრიფინდორის გერბზე. მათი სტიქია გახლავთ ცეცხლი. გრიფინდორელები სიკეთითა და გამბედაობით გამოირჩევიან.

გრიფინდორს მუდმივად ეპაექრება სლიზერინი. კლუბის დამფუძნებელი სალახარ სლიზერინია და სლიზერინელთა უმეტესობა ერთხელ მაინც ყოფილა ვოლდემორის სამსახურში. აქ ცბიერება და დაუნდობლობა ფასობს. მკითხველს უარყოფითად განაწყობს სახელიც. ალონსო დე სალასარ ფრიასი ესპანელი ინკვიზიტორი იყო, რაც კიდევ ერთი, უფრო არაორაზროვანი მინიშნებაა ინკვიზიციის საშინელებებზე. გვარი სლიზერინი ამდაფრებს უარყოფით ასოციაციებს: Sly - ცბიერს, ეშმაკს, გაიძვერას ნიშნავს, ხოლო ზმნა „slither“ სრიალის, ძრომის მნიშვნელობას ატარებს და გველის მოძრაობის მანერაზე მიგვანიშნებს. სლიზერინის გერბზე გველია გამოსახული.

ვფიქრობ, ჩამოთვლილი მაგალითები სრულიად. საკმარისია, რათა მივხვდეთ, რომ როულინგი სახელებს შემთხვევითი წესით არ არჩევს. ზოგადი განათლების მაღალი დონე მწერალს საშუალებას აძლევს, სახელების შერჩევას ერთი რომელიმე წყაროთი არ შემოიფარგლოს, რითიც ნაწარმოებში ნომენკლატურის ასპექტს ამრავალფეროვნებს.

ჯორჯ მარტინის საგაში, როგორც ვიცით, დრო დაკონკრეტებული არაა, გეოგრაფია კი გამოგონილია. იქნებ ამიტომაცაა, რომ პერსონაჟთა სახელების უმეტესობა უჩვეულოა. ხშირად სათავე მითოლოგიაში იძებნება, როგორცაა მაგალითად სერსეი. (გავიხსენოთ კოლხი მედეას მამიდა, კირკე). თუ პერსონაჟებს ევროპული თანამედროვე სახელები აქვთ, შეცვლილია მათი მართლწერა: მაგ: Petyr ჟღერადობით იგივეა, რაც Peter; პოპულარული სახელის, Kevin-ის ნაცვლად გვაქვს ფორმა Kevan, თუმცა ვინაიდან ბოლო ხმოვანი უმახვილოა, წარმოთქმისას განსხვავება შეიძლება შეუმჩნეველიც კი დარჩეს; სახელი John მარტინთან კარგავს h-ს (ეს თავისებურება არ იგრძნობა „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერის“ ქართულ თარგმანში); Jane ნაწარმოებში გახდა Jayne. თავიდან რომ აერიდებინა რომელიმე ერთი ქვეყნის ისტორიასთან სრული გაიგივება, მარტინმა თავის სამყაროში ერებს ცალკე ენები შეუქმნა. მათში იგრძნობა შუმერულის, არაბულის და ლათინურის გავლენა ისეთი დოზით, რომ შეუძლებელია ამ ენებს საერთო პროტოტიპი მოვუძებნოთ.

სახელების შერჩევის საკითხზე საუბრისას თავად ავტორი აცხადებს, რომ შეეცადა, ნაწარმოებში შეეტანა უცხო, ეგზოტიკური სახელები. დაარღვია წერის ერთ-ერთი უპირველესი კანონი, რაც იმას გულისხმობს, რომ სასურველია, არ დავიწყოთ სახელები ერთი და იმავე ბგერით. წინააღმდეგ შემთხვევაში მკითხველი შეიძლება დაიბნეს.<sup>56</sup> მწერალს კი ასობით პერსონაჟი ჰყავს და ამ წესს ვერ დაიცავდა. გარდა ამისა, მან უფრო რეალისტურად ჩათვალა, თუ სახელები ოჯახებსა და დინასტიებში განმეორდებოდა ხოლმე. მაგ: სტარკების ყველა თაობაშია თითო ბრენდონი. ლანისტერებს ახასიათებთ სახელებში “ty” ასოთაშეთანხმების ხშირი გამეორება (Tyrion, Tywin, Tyenna, )

რაც შეეხება გეოგრაფიულ პუნქტებს, აქ მარტინმა. ცოტა არ იყოს, მარტივი გზა აირჩია და მათ მდებარეობის, დანიშნულების ან ძირითადი მოსახლეობის მიხედვით დაარქვა სახელები. King’s Landing- მეფის სავანე და მისი მთავარი რეზიდენცია, Highgarden - მაღალი ადგილია, განთქმული უმშვენიერესი ბაღებით Slaver’s Bay კი მდიდარი მონათმფლობელებითაა დასახლებული.

---

<sup>56</sup> ჯორჯ მარტინი პერსონაჟთა სახელების შესახებ. <https://www.youtube.com/watch?v=zfffCzEZwqI>

მეტყველი და არაშემთხვევითი სახელების კუთხით ყველაზე მდიდარი და მრავალფეროვანი ალბათ მაინც ტოლკინის შემოქმედებაა. მწერალი 1925-1945 წლებში ოქსფორდში ანგლო-საქსური ენისა და ლიტერატურის პროფესორი იყო. მის ყველა პერიოდს კარგად იცნობდა და ეს ცოდნა ორიგინალურად გამოიყენა ჰობიტებისა და „ბეჭდების მბრძანებლის“ სამყაროს შესაქმნელად. პროფესორის წერილების კრებულში ვკითხულობთ:

“To me a name comes first and the story follows.”<sup>57</sup>

ტერიტორია, სადაც ჰობიტები ცხოვრობენ, Bag End, ანუ აბგისბოლო, ეტიმოლოგიურად საინტერესოა იმიტომ, რომ ეს ტოპონიმი პირდაპირი თარგმანია ფრანგული ტერმინისა “cul de sac”, რომელიც ითარგმნება, როგორც „ჩიხი“. სახელი სიმბოლურია, რადგან გარესამყაროსთან ჰობიტებს მინიმალური კავშირი აქვთ და ყველ დანარჩენისგან მოწყვეტილნი თავს ძალიან კომფორტულად გრძნობენ ნაწარმოების დასაწყისში.

ტოლკინს ახასიათებს კომპოზიტების შედგენა ძველი და თანამედროვე ინგლისურის ლექსიკის შერწყმით. მაგალითად, ფროდოს სახელი ეფუძნება ძველ ინგლისურ სიტყვას „frod“ რაც „ბრძენს ნიშნავდა. სემუაიზის სახელის შემოკლებული ფორმაა „სემ“, თუმცა თავსართი „sam“ ძველ ინგლისურში შეესაბამებოდა სიტყვას „ნახევრად“. გამოდის სემ გემჯი ნახევრადბრძენია; ამ და სხვა სახელების ანალიზს ვხვდებით პროფესორ ოლივერ თრექსელის ნაშრომებში.<sup>58</sup> მეცნიერი დიდხანს იკვლევდა ტოლკინის შემოქმედებას. პროფესორი იმასაც ამბობს, რომ ტოლკინი იშვიათად, თუმცა ზოგჯერ მაინც ირჩევდა სახელებს მხოლოდ სუბიექტურ გემოვნებაზე დაყრდნობით ანუ სასიამოვნო ჟღერადობის კრიტერიუმით.

როგორც ჩანს, პიპინმა ანუ პირიგრინ ტუკმა სახელი პილიგრიმობის გამო მიიღო, თუმცა მეტსახელმა შესაძლოა ისტორიული ფიგურა, პიპინ მოკლე გაგვახსენოს. მით

---

<sup>57</sup> „ჩემთვის პირველ ადგილზეა სახელი, ამბავი კი შემდეგ მოდის. (Tolkien. J. R. R. The Letters of J. R. R. Tolkien. No. 165. Ed. Humphrey Carpenter)

<sup>58</sup> ტოლკინის სამყაროდან სხვა სახელების გაშიფრვისას ხშირად დავეყრდნობით პროფესორ თრექსელის კვლევის შედეგებს  
„Traxel, Oliver M. “Exploring the Linguistic Past through the Work(s) of J. R. R. Tolkien”. In Binding Them All: Interdisciplinary Perspectives on J. R. R. Tolkien and His Works.

უფრო, რომ ჰობიტები. როგორც წესი, მომცრო სიმაღლისანი არიან ხოლმე; პიპინის განუყრელი მეგობარი, მერიადოკი, იგივე მერი თავის სახელს სავარაუდოდ მითიურ კონან მერიადოკს უნდა უმადლოდეს, ბრიტანიის ლეგენდარულ დამაარსებელსა და როჰანების რეალური დინასტიის წინაპარს.

ცხადია, ტოლკინის საგა ცარიელ ნიადაგზე არ აღმოცენებულა. იგრძნობა „ბეოვულფის“ გავლენა, საიდანაც ტოლკინმა ისესხა ფაბულისთვის იდეა, რომ კეთილშობილი ქურდი ბოროტი დრაკონისგან განძს იპარავს. გარდა ამისა, „ბეჭდების მბრძანებლის“ ჯუჯები სახელუცვლელად ფიგურირებენ „უფროს ედაში.“ ამ გავლენებისა და შთაგონების წყაროს დამალვა მწერალს არც არასოდეს უცდია.

როგორც თრექსელი აცხადებს, ბილბოს სახელში ძველი ინგლისურის გავლენა არ დასტურდება, თუ არ ჩავთვლით, რომ “bil” აღნიშნავს ხმალს, რაც შეიძლება დავუკავშიროთ მოხუცი ჰობიტის ხმალს, ნესტარს.

კომბინირების ხერხს მიმართა მწერალმა ობობისა და ცხენისთვის სახელების შერქმევისას. Shelob-ს თუ დავშლით, “she” მდედრობითი სქესისის მანიშნებელია, ხოლო lobbe, რაც ძველი ინგლისურად „ობობას“ ნიშნავს, წარმოდგენილია ალტერნატიული, ოდნავ გვიანდელი ფორმით. მსგავსი სიტუაციაა Shadowfax-ის შემთხვევაშიც: (“shadow” მუქი ფერის გამო, ხოლო “fax” ძველი ინგლისურიდან „ფაფრის“ მნიშვნელობით.

როგორც ცნობილია, „ბეჭდების მბრძანებლის სამყაროსთვის ავტორმა რამდენიმე ენა შექმნა (Quenya, Sindarin, Black Speech) და არაერთ პერსონაჟს სახელი ამ ხელოვნური ენებიდან დაარქვა. მაგალითად, ბორომირი ქვენიურად „მედგარს“ ნიშნავს,“ ნაზგული კი შავმეტყველებაში განიმარტება, როგორც „რისხვის/მრისხანე სული/; ირონიულია, რომ ქართულ და თურქულ ენებში სახელი ნაზგული დადებითი ასოციაციების გამომწვევია: ქართულში მისი დაშლა საკმაოდ აშკარაა, თურქულად კი “Gül” ვარდს ნიშნავს და ნაზგული სავსებით ბუნებრივი სახელია ქალისთვის.

თუ ეტიმოლოგიის კუთხით გავაანალიზებთ საგის ერთ-ერთ ქრისტესებრ ფიგურას, ჯადოქარ განდალფს, თრექსელის მტკიცებით, მისი სახელი ტოლკინს ძველი ინგლისური პოეზიიდან აუღია. საუბარია მეზღვაურ ერენდილზე ნაწარმოებიდან

„Christ I”, სადაც ეს სახელი აღნიშნავს მაცხოვრის მოსვლის მაუწყებელ ცისკრის ვარსკვლავს.

საგაში ორი გამორჩეული მმართველი იმსახურებს სიმპათიას. ერთი თეოდენია, რომლის სახელშიც მისი ამქვეყნიური, საერო მისია იკითხება. (ძვ. ინგ. Peoden - მმართველი ან მეფე, þeod-ხალხი.) მეორე კი არაგორნი გახლავთ, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, სახელითაც და საქმითაც „მეფე, რომელსაც ეთაყვანებიან.“ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი, ვინც სახელად საკუთარ მისიას ატარებს, არის დურნჰელმი. მისი სახელი ანგლო-საქსურიდან ითარგმნება, როგორც „ფარული მფარველი.“

რაც შეეხებათ ანტაგონისტებს, როგორც „ბეჭდების მბრძანებლის“ ინტერნეტ ენციკლოპედია გვეუბნება, სარუმანი ძველინგლისურ ფუძეზე („searu“) აგებული სახელია და კომპოზიტი მთლიანობაში შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „უნარიანი, გაწაფული კაცი.“. ნიშანდობლივი ის გარემოება, რომ “searu” ემოციური თვალსაზრისით ნეიტრალური სიტყვაა, ანუ არაფრით მიგვანიშნებს, დადებით უნარებზეა საუბარი თუ უარყოფითზე. სარუმანის არჩევანი იყო ბნელი მეუფის ბანაკში გადასვლა.

თავად საურონის სახელი ავტორისავე მიერ შექმნილი ერთ-ერთი ენიდან ითარგმნება, როგორც „ის, ვინც ეზიზღებათ.“<sup>59</sup>

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი: ცხადია, შეუძლებელი იყო მოცემულ თავს მოეცვა სამი ავტორის შემოქმედებაში ნომენკლატურის საკითხი სრულად და განგვეხილა ყველა მაგალითი, მაგრამ მოხმობილ ნიმუშებზე დაყრდნობით, გარკვეული პრინციპები გამოიკვეთა: ა) როულინგი მეტყველ სახელებს არჩევს და პერსონაჟის ხასიათთან ან როლთან აკავშირებს. ბ) მარტინი ეგზოტიკურ სახელებს ამჯობინებს, ევროპულთან მსგავსებას კი გაურბის. გ) ტოლკინი სახელების შერჩევას პროფესიონალი ლინგვისტის მიდგომით გამოირჩევა და საკითხს, რომელსაც წერის ფუნდამენტურ ეტაპად მიიჩნევს, აკადემიური სერიოზულობით ეკიდება.

---

<sup>59</sup> „ბეჭდების მბრძანებლის“ ინტერნეტ ენციკლოპედია <http://tolkiengateway.net/>



## თავი მეოთხე ისტორია და დღევანდლობა

### 4.1 ისტორია

რომ არა ფენტეზის ისეთი აშკარა ელემენტები, როგორებიც არიან დრაკონები და თეთრი მავალნი, შეიძლება არც კი გაგვხსენებოდა, სინამდვილეში რა ჟანრის ნაწარმოებს გვთავაზობს ამერიკელი მწერალი. „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ბევრი პარალელი და პროტოტიპია მსოფლიოს ისტორიიდან, თუმცა ბრიტანეთის წილი მეტია. ამას მოწმობს ლორდის წოდების არსებობა, მიმართვის ფორმები „მილორდ“ და „მილედი“. საინტერესო გადაწყვეტილებაა, რომ სამსახიობო დასის უმრავლესობა ბრიტანელია და ვინც არ არის, ისიც ბრიტანული ინგლისურით მეტყველებს.

აქ დიმიტრი ბიკოვის ინტერვიუ უნდა გავიხსენოთ. მისთვის საგა არადამაჯერებელია და ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ სხვადასხვა პერსონაჟების მეტყველება დროში არ ემთხვევა ერთმანეთს. სადაც რუსმა მწერალმა მხოლოდ ქოტური ლინგვისტური სურათი დაინახა, უფრო მიუკერძოებელი დამკვირვებელი შენიშნავდა, რომ დედამიწის კალენდარი ამ საგაში არ მოქმედებს. არსად კონკრეტდება საუკუნე. ვესტეროსის ზოგიერთი მკვიდრი მართლაც იყენებს სხვებზე თანამედროვე ან ნაკლებად სტანდარტულ ფრაზებს, მაგრამ, მიმაჩნია, რომ ასეთ ანაქრონიზმს სულ სხვა ახსნა აქვს. როგორც ზემოთ ითქვა, მარტინმა ბრიტანეთის ისტორიიდან ბევრი რამ გამოიყენა, მეტყველებაში არაერთგვაროვნება კი ალბათ იმიტომ დატოვა, რომ ენთუზიასტებს ზედმეტი დამთხვევების ძებნა არ დაეწყოთ. სხვა რომ არაფერი. სამართლიანობა მოითხოვს, ვაღიაროთ, რომ თუ მწერალმა პერსონაჟებისთვის ენები შექმნა დახვეწილი გრამატიკით, სინტაქსითა და დიალექტებითურთ, იმაზე საუბარი, თითქოს ტექსტში ლინგვისტური ანაქრონიზმები შემთხვევით „გამორჩა“, რბილად რომ ვთქვათ, არასერიოზულია.

ლინგვისტური დიფერენციაცია, ვფიქრობ, პირიქით, ამატებს თხრობას დამაჯერებლობას. როულინგთან ჰარი პოტერს არ ესმის ერთი სიტყვაც, რასაც საუბრობენ ტრიტონები და სირინოზები, ეს უცხო ენა დამბლდორმა იცის. ჰარი ჰოგვორტის ერთადერთი სტუდენტია, ვისაც გველებთან შეუძლია საუბარი. ტოლკინთან ელფებს

თარჯიმანი სჭირდებათ, რათა სხვა არსებებს ეურთიერთონ. ამავე, თუ ავტორის ენას დავაკვირდებით, „ორ ციხე-კოშკსა“ და „მეფის დაბრუნებაში“ სტილი გამიზნულად ამდლებული, სულ უფრო დახვეწილია და შეგვიძლია ვთქვათ, XVII-XVIII საუკუნეების ინგლისელ კლასიკოსთა ენას მოგვაგონებს. რეალურ ცხოვრებაშიც ყველა ქვეყანაში არსებობს ენობრივი განსხვავებები დედაქალაქის, სტანდარტულ, სალიტერატურო ენასა და რეგიონულ დიალექტებს, კილოებსა თუ წმინდა „სასაუბრო“ ენას შორის. ამიტომაც, დიმიტრი ბიკოვის ეს არგუმენტი, როგორც ჯორჯ მარტინის ტექსტის ხარვეზი, მიუღებელიცა.

ბუნებრივია, ისტორიკოსები მაინც ეძებენ პარალელებს რეალობასთან და საკმაოდ სერიოზულადაც მუშაობენ ამაზე. აღნიშნულ თემას მიეძღვნა დოკუმენტური ფილმი „The Real History behind Game of Thrones“<sup>60</sup> და გამოკვეთილი პარალელები საკმაოდ შთამბეჭდავია. „ვარდების ომის“ ავტორი, დენ ჯოუნზი თვლის, რომ „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ძირითადი მოვლენების დათარიღებას თუ შევეცდებით, სავარაუდოდ 1450-1485 წლებთან გვექნება საქმე. ჯორჯ მარტინი არ უარყოფს, რომ ვარდების ომი იქცა მისთვის შთაგონების წყაროდ. იორკები და ლანკასტერები ვესტეროსში სტარკებად და ლანისტერებად იქცნენ. ტაივინ ლანისტერის პროტოტიპად ედუარდ პირველს მიიჩნევენ, რომლის მზერამაც, ჭორების თანახმად, ერთ მსახურს შიშისაგან გული გაუხეთქა. ტაივინის გამომეტყველებასთან მიმართებაში ტექსტში არაერთხელ გაიჟღერებს სიტყვა „unsmiling.“ ეს პერსონაჟი მართლაც იმდენად იშვიათად იღიმის, რომ მას თამამად ვუწოდებთ „გაუცინარს.“ თუმცა, ჩემი აზრით ეს სიტყვა გაცვეთილია და არასაკმარისი უფროსი ლანისტერის გამომეტყველების აღსაწერად, ჯორჯ მარტინმა ეს ფენომენი სიტყვებში ფრიად ორიგინალურად მოაქცია და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ეს აზრი აღნიშნული პერსონაჟის ვაჟს მიაკუთვნა:

*“Every once in a very long while, Lord Tywin Lannister would actually threaten to smile; he never did, but the threat alone was terrible to behold.”*<sup>61</sup> („A Storm of Swords. Chapter 19, Tyrion III) [Martin, 2011]

<sup>60</sup> „რეალური ისტორია სატახტო თამაშების უკან“ <https://www.youtube.com/watch?v=Odw3Nxdqg4o>

<sup>61</sup> „ხანდახან, ძალიან, ძალიან, იშვიათად, ლორდ ტაივინ ლანისტერის სახეზე ღიმილის მუქარა აღიბეჭდებოდა ხოლმე. საბოლოოდ მაინც არ იღიმოდა, თუმცა მხოლოდ ეს მუქარაც საზარელი სანახავი იყო.“ („ხმლების გრიგალი,“ თავი 19, ტირიონი III) [თარგმანი ჩემია]

ედუარდ პირველიც ფრიად იმედგაცრუებული იყო საკუთარი ვაჟით, რომელიც მამის სახელს კი ატარებდა, მაგრამ ვერც როგორც სამხედრო ლიდერი და ვერც როგორც პოლიტიკოსი მას ვერ გაუტოლდებოდა, ვერ ჩაითვლებოდა მისი საქმის ღირსეულ გამგრძელებლად. იგივე დამოკიდებულება აქვს შვილებთან ტაივინს. თუ ვიფიქრებთ, რომ ტირიონის მიმართ მისი სიძულვილთან მომიჯნავე გულგრილობის მიზეზი ნაბოლარა მის ქონდრისკაცობაა, ან ჭორი, რომ ეს უკანასკნელი შეიძლება ლანისტერი არ იყოს, კონტრარგუმენტად ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ არც ჯეიმი და სერსეი იყვნენ განებივრებული ღვიძლი მამისგან დიდი სითბოთი და სიყვარულით. ტაივინისთვის შვილები ჭადრაკის ფიგურებს ჰგვანან, რომლებიც სტრატეგიულად უნდა განალაგოს: ჯეიმი თეთრმოსასხამიან რაინდთა რიგებში გაამწესოს, ტირიონისა და სერსეისთვის კი მომგებიანი ქორწინებები გაჩარხოს, რითაც ლანისტერების პოზიციები ერთიათად განმტკიცდება.

ჯუჯა ტირიონ ლანისტერი მარტინმა რიჩარდ მესამის „მიხედვით“ შექმნა. ისტორიულად, რიჩარდი ბევრისთვის საძულველი ფიგურა და იდეალური განტევების ვაცი იყო. მას ფიზიკურ და სულიერ სიმახინჯეს მიაწერდნენ. ვესტეროსში ტირიონზეც მსგავსი აზრისა არიან, მაგრამ მკითხველი ბრძენ და მგრძნობიარე ბუნების კაცს ხედავს საზიზღარი გარეგნობის მიღმა.

ტყუპი ლანისტერები მრავალი შტრიხით ჰგვანან ჩეზარე და ლუკრეცია ბორჯიებს. ჩეზარე სწორუპოვარი მეომარია, შესაშური საბრძოლო გმირობები, საკმაოდ დიდი გავლენა, ინცესტური ურთიერთობა დასთან - ეს დეტალები ჯეიმი ლანისტერის ბიოგრაფიაშიც გვხვდება; ლუკრეციას ისტორიული პორტრეტი მასების კოლექტიურ ცნობიერში ალბათ სამუდამოდ დაფიქსირდა, როგორც მამაკაცებით მანიპულირებასა და შხამ-წამალთა გამოყენებაში გაწაფული, მაცდური, „საბედისწერო ქალი“ („Femme Fatale“). ცხადია, ლუკრეციას ასეთი სახე მეტად სტერეოტიპურია, ვიდრე ისტორიულად დამოწმებული, თუმცა წიგნი, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველთა აუდიტორიაზე გათვლილი პროდუქტია და ამდენად, სამიზნე აუდიტორიის გონებაში დამკვიდრებული წარმოდგენები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. უდავოა, რომ ადამიანის მოწამლვა თავისუფლად ჯდება სერსეი ლანისტერის ქმედების ზნეობრივ საზღვრებში. კიდევ ერთი

მსგავსება ბორჯიებსა და ლანისტერებს შორის იმაში მდგომარეობს რომ ტაივინი და რიკარდოც თავგამოდებით უარყოფდნენ საქვეყნოდ ცნობილ, არაოფიციალურ ჭეშმარიტებას - მანკიერ ურთიერთობას საკუთარ შვილებს შორის.

მსოფლიოს ისტორია უთუოდ მდიდარია ფსიქიურად გაუწონასწორებელ მეფეთა მაგალითებით. სხვადასხვა დროს ორ სხვადასხვა იმპერიაში ჰყავდათ მმართველები, რომლებსაც დღეს „შემლილი“ მეტსახელით იცნობენ. იბრაჰიმ პირველი ოსმალეთის იმპერიაში და შარლ მეექვსე საფრანგეთში, თუმცა ვესტეროსის შემლილი მეფე მათ არა ჰგავს, რადგან მას სხვა ფსიქიური პრობლემები აქვს - პარანოია და სადისტური გადახრები. ეირის ტარგარიენი ამ თვისებებით ბევრად უფრო ახლოს დგას ივანე მეოთხე მრისხანესთან. რიურიკევიჩების დინასტიის ეს წარმომადგენელი თვლიდა, რომ რუსეთის იმპერიაში წამების ხელოვნება იყო დასახვეწი. გავიხსენოთ, თუ როგორ გაუსწორდა ეირის მეორე ვინტერფელელ სტუმრებს, როცა ისინი მეფის სავანეში ჩავიდნენ ლიანა სტარკის გათავისუფლებაზე მოსალაპარაკებლად: ტარგარიენმა რიკონი ცოცხლად შებრაწა აბჯარში, („cooked in his armour,“ სწორედ ამ სიტყვებითაა აღწერილი უფროსი სტარკის აღსასრული ტექსტში), ხოლო ბრენდონ სტარკი სპეციალური მოწყობილობის გამოყენებით მოახრჩობინა. ცეცხლით არაჯანსაღი აღტაცება და დედაქალაქის გადაწვის ბრძანება საკმარის საფუძველს გვაძლევს, რომ ვესტეროსის შემლილი მმართველი რომის ცნობილ იმპერატორს, ნერონს შევადაროთ. მან სისრულეში მოიყვანა სიგიჟე, რომლის ჩადენაშიც ეირისს ხელი შეუშალეს - ცეცხლს მისცა სატახტო ქალაქი. შემლილი მეფე დალატით მოკლა მან, ვისაც მისი დაცვა ევალებოდა. მსგავსი ფორმით დასრულდა რომის სხვა იმპერატორის, კალიგულას სიცოცხლე. ამრიგად, ამ შემთხვევაში სამი ისტორიული პროტოტიპი ერთ მხატვრულ სახეში გაერთიანდა.

ისტორიული პროტოტიპის არსებობა შეიძლება ვივარაუდოთ და-ძმა ტაირელების შემთხვევაშიც. წითელ ციხე-სიმაგრეში ეს ორი პერსონაჟი კონტრასტია ლანისტერებთან, რადგან მათგან განსხვავებით, წარმოგვიდგენენ შედარებით ჯანსაღი და-ძმური ურთიერთობის მაგალითს. სხვა მხრივ, სკანდალების ნაკლებობას ვესტეროსში ისინი არ უჩივიან, როგორც ბოლენები ჰენრი VIII ტიუდორის სამეფო კარზე. ცნობილია, რომ ენმა ქალური ხიბლის წყალობით აიძულა ჰენრი, გაეუქმებინა კანონიერი ქორწინება. მარჯერი

ჯოფრის ხიბლავს და დაიყოლიებს, რომ სანსაზე არ დაქორწინდეს. როცა ენ ბოლენი დედოფალი გახდა, გაიზარდა მისი ძმის, ჯორჯის გავლენაც - იგი დაუახლოვდა მონარქს და შეაღწია მის პირად პალატაშიც. ლორას ტაირელსა და ჯორჯ ბოლენს აერთიანებთ კიდევ ერთი ფაქტორი, თუმცა პერვერსია, რომელიც ისტორიული პროტოტიპის სიცოცხლეში საფუძვლიან ეჭვს არ გასცილებია და არ დამტკიცებულა, ლორას ტაირელის შემთხვევაში ღიად არის ნაჩვენები.

აქვე აუცილებლად ვახსენებთ ტაირელების ოჯახის უფროსს. პერსონაჟი, რომელიც მეორეხარისხოვნად იყო ჩაფიქრებული, მაგრამ თხრობაში ნელ-ნელა წინა პლანზე წამოვიდა, უდავოდ დაუვიწყარი მხატვრული სახეა. ბიოგრაფიით მისი პროტოტიპის დასახელება რთული იქნება, მაგრამ, იმ ზოგადი შთაბეჭდილებით, რომელსაც ლედი ოლენა მკითხველს უტოვებს, გავრისკავ, გამოვთქვა ვარაუდი, რომ ენამწარობით გამორჩეული „ეკლების დედოფალი“ ვესტეროსში მოხვეჭილი ავტორიტეტით მარგარეტ ტეტჩერს ემსგავსება, ხოლო ხალხის სიმპათიით - დედოფალ ელისაბედ მეორეს.

არაერთი მსგავსება და პარალელი იძებნება ნედ სტარკსა და უილიამ ჰასტინგსს შორის ნედი რობერტის თანამებრძოლი და ახლო მეგობარია, როგორც ჰასტინგსი იყო ედუარდ IV-თვის. ედუარდმა ტახტი ბრძოლით მოიპოვა, თუმცა ვერ შეინარჩუნა, რადგან, როგორც რობერტს, ამქვეყნიური სიამენი უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ქვეყნის ბედი. ამ მხრივ, ედუარდის ბიოგრაფია „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერის“ ორ პერსონაჟზე გადანაწილდა: გვიანდელი ედუარდ მეოთხე რობერტ ბარათეონში შეიძლება დავინახოთ, მისი ახალგაზრდობა კი - ახალგაზრდა მგელში, ბრძოლის ველზე დაუმარცხებელ რობ სტარკში, რომლის ქორწინებაც, პროტოტიპის მსგავსად, პოლიტიკურად გაუმართლებელი, გულის კარნახით გადადგმული ნაბიჯი იყო; რაც შეეხება ჰასტინგსს, მან თავის მეგობარ მეფეზე დიდხანს იცოცხლა, სცადა სწორად მოქცევა და ამას შეეწირა კიდევ, როგორც ნედ სტარკის შემთხვევაში მოხდა. მისი დასჯა სინამდვილეში მხოლოდ სახიფათო მოწმისა და პოტენციური საფრთხის მოცილება იყო. ისტორიკოსები კი დანამდვილებით ვერ ამბობენ, საერთოდ შედგა თუ არა უილიამ ჰასტინგსის საქმეზე სასამართლო პროცესი.

რამდენიმე საუკუნით და დიდი მანძილით თუ დავშორდებით ბრიტანეთს, წითელი ქურუმის, მელისანდრეს სავარაუდო პროტოტიპს რუსეთის იმპერიაში ვიპოვით. ეს გახლავთ წინააღმდეგობრივი ბიოგრაფიისა და არასახარბიელო რეპუტაციის მქონე რასპუტინი. ორივენი თავიანთი ზებუნებრივი უნარების წყალობით შეუცვლელი გახდნენ სამეფო კარზე - მელისანდრემ სტანისი და სელისი მოაქცია დამღუპველი ზეგავლენის ქვეშ, რასპუტინმა კი - მეფე-დედოფალი რომანოვები. ამ განუზომლად დიდი გავლენის საიდუმლო რთული ასახსნელია, თუმცა რელიგიური ფანატიზმის კომპონენტი ორივე შემთხვევაში სახეზეა. ცნობილია, რომ ზოგიერთი მიმდევარი რასპუტინს ხატიდან გადმობრძანებულ ქრისტესაც კი ადარებდა.

ვფიქრობ, ჯორჯ მარტინის ნიქსა და ორიგინალურობაზე მეტყველებს ის ფაქტი. რომ არც ერთი პერსონაჟის განვითარება არ ემთხვევა „ერთი ერთში“ შესაბამისი ისტორიული პროტოტიპის ცხოვრების გზას. ედუარდ პირველი შვილის ხელით არ მომკვდარა და ბევრად ნაკლებად გროტესკული აღსასრული ერგო, ვიდრე ტაივინს; ჯოფრის ბევრი საერთო აქვს რიჩარდ მეორესთან, მაგრამ კვდება, როგორც იუსტასი, ნადიმზე, ყელში გაჩხერილი ლუკმის გამო, შესაძლოა, მოწამლვით. ბევრი ამსგავსებს ერთმანეთს სერსეისა და მარგარეტ დ'ანჟუს, თუმცა ამ უკანასკნელს „სირცხვილის მსვლელობა არ მოსწევია. თუმცა, მსგავსი რამ ჯეინ შოუს ბიოგრაფიაში გვხვდება. ამგვარადვე, დეინერის ტარგარიენი „აერთიანებს“ ჟანა დ'არკსა და კლეოპატრას, ჯონ სნოუ - ელიზაბეთ იორკელსა და იულიუს კეისარს. ერთი სიტყვით, „ცეცხლისა და ყინულის სიმღერის“ პერსონაჟები რამდენიმე ისტორიული ფიგურის ცხოვრების დეტალების შეკოწიწებით მიღებული ორიგინალური მხატვრული სახეებია. ისინი ბევრ ვინმეს გვაგონებენ, მაგრამ არავის „გამეორებას“ არ წარმოადგენენ.

დაშვების პირობით, უფრო თამამი და შორს მიმავალი პარალელების გავლებაც შეიძლება და ეს რომანში ალუზიის მასშტაბებს ზრდის. ღამის ებგური იერუსალიმის მცველი მეომარ ბერთა ორდენების ვარიაციას გვთავაზობს; დოთრაკიელებში ჰუნებისა და მონღოლებისთვის დამახასიათებელი ბევრი დეტალი შეიმჩნევა; უნაკლონი იანიჩარებს ძალიან ჰგვანან, გრეიჯოის გვარის წარმომადგენლები და ზოგადად, რკინისკუნძულები, ვიკინგებს მოგვაგონებენ. გრეიჯოები გაწაფულნი არიან

საბრძოლო ნაჯახის მოხმარებაში, რომელიც ნორმანთათვისაც საყვარელი იარაღი იყო; საბრძოლო ორმოებში ისევე იბრძვიან, როგორც ძველ რომში ხდებოდა, თუ გავითვალისწინებთ, როგორი მოწიწებითა და ნოსტალგიით საუბრომენ რომანში ლეგენდარულ, დიდებულ ვალირიაზე, სწორედ ამ უკანასკნელთან შეიძლება დავაკავშიროთ ძველი რომი ასოციაციურად.<sup>62</sup> ამ შედარების საფუძვლიანობას მათ შორის არსებული არქიტექტურული მსგავსებაც განამტკიცებს.

როგორც ჩანს, რომის ძლევამოსილი იმპერიის ისტორიაში ჯორჯ მატინმა სხვა საინტერესო წყაროც იპოვა შთაგონებისთვის. ვესტეროსის რკინის ბანკი - ფინანსური საყრდენი, რომლის მესვეურთა განაწყენებასაც თვით ზღაპრულად მდიდარი ტაივინ ლანისტერიც კი ერიდება, ანგარიშგასაწევი ძალაა მასშტაბურ პოლიტიკურ თამაშებში. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აქ იკითხება პარალელი მედიჩებთან. ცნობილია, რომ მათ კოლოსალური გავლენა ჰქონდათ კონტინენტის პოლიტიკურ პროცესებზე.

„ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ წარმოუდგენელია ბატალური სცენების გარეშე. ისინი ნაწარმოებში მრავლადაა. ტურნირების, ორთაბრძოლების, შერკინებების, რეალური სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლების, ან თუნდაც რიგითი წვრთნების დეტალური, საჭიროების შემთხვევაში რამდენიმეგვერდიანი, დამაჯერებელი აღწერა თამამად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ჯორჯ მარტინის წერის სტილის უნიკალურ მახასიათებლად, განუყოფელ ნაწილად. ეპოქაში, რომლის ანალოგიც შემოგვთავაზა ავტორმა, საბრძოლო ხელოვნებას, იარაღის ფლობას, ცხადია, სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ამ დაუნდობელ სამყაროში ყველას ნებისმიერ დროს შეიძლება დასჭირვებოდა თავის დაცვა მოულოდნელი თავდასხმისაგან. თუმცა, ბრძოლაში სიმარჯვეს სხვა დატვირთვაც ჰქონდა - რაინდის სტატუსის მოპოვება ან განმტკიცება, მიჯნურისგან სიმპათიის დამსახურების უნიკალური შანსი და საკუთარი სახელის უკვდავყოფის საშუალება. ამ დეტალების არსებობა ამდიდრებს ვესტეროსის სამყაროს, სრულყოფს მას და ამავე დროს, შემოაქვს ტექსტში რაინდული რომანის ელემენტები.

---

<sup>62</sup> ამ და სხვა პარალელებზე საუბარია სტატიაში ვებ-გვერდზე <https://historycollection.com/10-historical-parallels-game-thrones/>

რთული არ არის პარალელების პოვნა აღნიშნული ჟანრის ისეთ ნიმუშებთან, როგორცაა მაგალითად, უოლტერ სკოტის „აივენჰო.“

ჯორჯ მარტინისთვის დამახასიათებელია ასევე რეალური ისტორიული სამხედრო შეიარაღებული დაპირისპირებებით შთაგონებული საომარი სცენების ჩართვა ნაწარმოებში. აღნიშნულის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითად გამოდგება „მეფეთა ჯახში“ აღწერილი, შავწყალას ყურესთან გამართული ბრძოლა, როცა სტანისმა მეფის სავანის აღება სცადა. იკვეთება აშკარა მსგავსება კონსტანტინოპოლის მეორე ალყასთან, რომელიც არაბებმა მოაწყვეს 717-718 წლებში. რეალურ და გამონაგონ ბრძოლებს შორის საერთოა შეტაკებათა ხასიათი, სამოქალაქო დაპირისპირებები, მაგრამ მთავარი მაინც ალყაში მოქცეული ქალაქის თავდაცვის ტაქტიკაა. ამისთვის ტერიონმა გამოიყენა ე.წ. „ველური ცეცხლი“ (wildfire). ამ ნივთიერების მოქმედების მექანიზმი იგივეა, რაც ახასიათებს ბერძნულ ცეცხლად წოდებულ რეალურ ქიმიურ ნაერთს. ორივე შემთხვევაში უცნობია დამზადების წესი, ორივე ააღდება წყალთან შეხებისას და ფერფლად აქცევს მტრის ფლოტს.

საბრძოლო იარაღები ამერიკელი მწერლის თხრობის ძლიერი მხარეა. შუა საუკუნეებში საბრძოლო წარმატება მებრძოლის მოხერხებულობაზე არანაკლებ მის მიერ არჩეული ხმლის ტიპზეც იყო დამოკიდებული და იდეა, რომ ერთი კონკრეტული ხმალი მეორეზე ბასრი ან გამძლე ყოფილიყო, აბსოლუტურად ბუნებრივია. ვესტეროსში საუკეთესოდ ვალირიული ფოლადისგან გამოჭედილი ხმალი ითვლება. ამ დეტალის გათვალისწინება პლუსია თხრობის დამაჯერებლობის მხრივ,

თუ დავუბრუნდებით გეოგრაფიულ ტოპონიმებს, გარდა განხილული მაგალითებისა, ცნობილია, რომ კედლის „რეალური ვერსია,“ იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლთა სიაში შეტანილი ადრიანეს კედელი, შოტლანდიელთაგან გასამიჯნად აშენდა, ბრაავოსი თავისი არხებით შეიძლება ვენეციის ქალაქ-სახელმწიფოს ანალოგად მივიჩნიოთ, დორნი საკმაოდ მოგვაგონებს ლათინურ ამერიკას და ცხადია, ეს შესაძლო პარალელთა სრული სია არ არის.

ამგვარი „ისტორიული კოქტილით“ ავტორს მინიმუმამდე დაჰყავს შანსი, რომ მკითხველი მიხვდეს წინასწარ, თუ რა ელით პერსონაჟებს და ამ თვალსაზრისით



ისტორიის ცოდნაც არავითარ უპირატესობას არ იძლევა. თუმცა, როგორც ინტერვიუში აღნიშნა, არც ეს პერსპექტივა აშინებს და არ აპირებს, დაგეგმილ ფინალში რამე შეცვალოს მხოლოდ იმიტომ, რომ ზოგი მკითხველი ჩანაფიქრს მიუხვდა. ვფიქრობ, ეს სწორი მიდგომაა. მწერალი მიდის ერთი ფინალისკენ და თუ მიმართულებას შეიცვლის, რომ მკითხველი გააკვირვოს, შეიძლება ეს გამოუვიდეს, მაგრამ ტექსტში ერთიანობა დაირღვეს. ამიტომაც მარტინი მკითხველთა კომენტარებსა და გამოხმაურებებს იშვიათად კითხულობს და დიდი სიფრთხილით ეკიდება,<sup>63</sup> თუმცა, მეორეს მხრივ, ასეთ თეორიების გაჩენა და მომრავლება ბუნებრივია, როცა საზოგადოებრივი ინტერესი ნაწარმოებისადმი მაღალია, წიგნებს შორის პაუზა კი - ხანგრძლივი.

პარალელები არ ამოიწურება პიროვნებებით. ჯორჯ მარტინმა ასეთივე პრინციპით ერთმანეთს შეურია ისტორიული მოვლენები. მაგალითად, რომანის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ და მოულოდნელ სცენას, „წითელ ქორწილს, ორი ისტორიული საფუძველი აქვს. 1440 წელს ახალგაზრდა ჯეიმზ მეორის კარზე გამართული „შავი სადილი,“ სადაც მოიწვიეს ძმები დუგლასები და დახოცეს. მეორე მხრივ, გვაქვს „გლენკოს ხოცვა ჟლეტის“ სახელით ცნობილი მოვლენა, რომელსაც დაახლოებით 30 ადამიანი შეეწირა, მაგრამ 1692 წლის 13 თებერვალს გლენკოში სტუმრებმა ამოხოცეს მასპინძლები.

„წითელი ქორწილი,“ ლიტერატურული თვალსაზრისით, ერთ-ერთი გარდამტეხი სცენაა სიუჟეტურადაც. მასზე აქ ცოტა ხნით უნდა შევჩერდეთ. ბიკოვის მიერ რადიოგადაცემაში გაჟღერებული ბრალდების თანახმად, ამერიკელი ავტორი ჩამორჩება როულინგსა და ტოლკინს სტილისტიკითა და სამწერლო ოსტატობით, არ შეუძლია შეძრას მკითხველი. ვფიქრობ, „წითელი ქორწილის“ სცენის შემდეგ მაინც მკითხველი ვერ დაეთანხმება რუს ლიტერატორს. სცენები, რომლებიც მან შესაძარებლად მოიტანა, აღებულია „ჰარი პოტერის თავგადასავლისა“ და „ბეჭდების მბრძანებლის“ ფინალიდან. „წითელი ქორწილი“ შუა რომანში გვხვდება, შვიდწიგნეულის მესამე ნაწილში. მიუხედავად ამისა, მკითხველს ნამდვილად ეუფლება აპოკალიპტური წინათგრძნობა და გულწრფელად განიცდის სტარკების ტრაგიკული ხვედრის გამო. ცნობილია, რომ თავად მწერალმაც, ამ სცენას რომ მიაღწია, წერა შეწყვიტა, მერე ამ მოვლენის შედეგებით

<sup>63</sup> George Martin – talks at Google [https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M\\_etko](https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M_etko)

განაგრძო და მხოლოდ ამის შემდეგ აიძულა თავი, უშუალოდ „წითელი ქორწილის“ თავი შეექმნა. ეკრანიზაციაში სცენარისტებს ეს ეპიზოდი ერთგვარად აშინებდა, რადგან მიაჩნდათ, რომ RW, როგორც ისინი უწოდებდნენ, ცხადს გახდიდა, საერთოდ რამდენად შეიძლებოდა საუბარი ამ პროექტის წარმატებაზე.

რაც შეეხება „ცეცხლსა და სისხლს,“ ჯორჯ მარტინმა დენ ჯოუნზთან საუბარში აღნიშნა, რომ ტარგარიენთა საგვარეულოს ისტორიისთვის შთაგონების მთავარ, უმნიშვნელოვანეს წყაროდ პლანტაგენეტები იქცნენ, ოღონდ მათ დრაკონები არასოდეს ჰყოლიათ.<sup>64</sup> რომანის პრეზენტაციასთან დაკავშირებით გამართულ ამ დიალოგშივე გამახვილდა ყურადღება მეტად მნიშვნელოვან ასპექტზე, რომელიც გარდაუვალი დილემაა. როცა ისტორიული ჟანრის ლიტერატურულ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე. თუ არსებობს პრეტენზია ისტორიული სიზუსტის დაცვისა, ან, როგორც ამ შემთხვევაშია, ავტორს სურს შექმნას დამაჯერებელი ილუზია, რომ ამ სიზუსტეს იცავს, დიდი სიფრთხილე მართებს ისტორიულ წყაროებთან. ისინი ხშირად რადიკალურად განსხვავებულ ინფორმაციას გვაწვდიან, ფაქტებს ზოგი მაღავეს, ზოგი ამახინჯებს, ზოგიც პირდაპირ იგონებს. რაც უფრო შორეულ წარსულზეა საუბარი, ჭეშმარიტების დადგენაც მით უფრო რთულია. თვითმხილველთა მხრიდან მიკერძოების ალბათობასაც სრულიად ვერ გამოვრიცხავთ. მაგალითად, საფიქრებელია, რომ მეისტერ ფაისელი მიჩქმალავდა ფაქტებს, რომელთა გაშუქებაც არ აწყობდა საბჭოში მის შემგზავნელს, ლორდ ტაივინ ლანისტერს.

რომანში „ცეცხლი და სისხლი“ ჯორჯ მარტინი არ იჭერს ყოვლისმცოდნე ავტორის პოზიციას, გვესაუბრება მემატთანე პერსონაჟის პირით და გვიზიარებს წყაროს შერჩევის დილემის სირთულეს. ამერიკელი მწერალი ხაზს უსვამს, რომ იგი ისტორიკოსი არ არის, ოფიციალური წყაროები ყოველთვის მშრალად ეჩვენებოდა, ამიტომ არაოფიციალურს ანიჭებდა უპირატესობას. ამიტომაც შემოჰყავს მაისტერებთან ერთად დამატებითი მთხრობელები - ლისელი მეძავი ანონიმური დღიურით ან დრეგონსთოუნელი ჯუჯა მასხარა, სახელად სოკო. რომანში კარგად ჩანს, როგორ უხალისოდ იმოწმებს ამ საეჭვო

<sup>64</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ysRorXaGbG0> საუბარი დენ ჯოუნზთან

წყაროებს სერიოზული მეცნიერი, მაგრამ რიგ შემთხვევებში სხვა არჩევანი, უბრალოდ, არ აქვს.

#### 4.2. დღევანდელი გამოძახილი

ამ ვრცელი ისტორიული ექსკურსის მერე თანამედროვეობას დავუბრუნდეთ. მოცემულ თავში უნდა გავცეთ პასუხი ერთ-ერთ მთავარ კითხვას: რამდენად დამაჯერებელია სამი ალტერნატიული რეალობა, რომლებსაც განსახილველი ავტორები გვთავაზობენ და თუ რეალისტურია, როგორ, რა მეთოდებითაა ეს ეფექტი მიღწეული. ცხადია, დამაჯერებლობა და აქტუალობაა ორი მთავარი ფაქტორი, რაც ამა თუ იმ წიგნს დროში აძლევინებს.

მწერლის მიერ შექმნილ ალტერნატიულ რეალობას ტოლკინი აღნიშნავს ტერმინით “Secondary world” (“მეორადი/მეორეული სამყარო“). იგი რეალური სამყაროს ანტონიმად შეიძლება განვიხილოთ. „ფენტეზის ენციკლოპედიაში“ ამ მნიშვნელობას ატარებს სხვა ტერმინი “Fantasyland” „ფენტეზის ქვეყანა/მიწა“

ნომენკლატურის საკითხი, რომელიც შესაბამის ქვეთავში დაწვრილებით განვიხილეთ, იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც ეს გახლავთ პირველი ტესტი როგორც მკითხველის, ასევე მწერლისთვის. პირველი იმდენად დაიჯერებს, რამდენადაც მეორეს ეყოფა დამაჯერებლობა, რომ შესთავაზოს მას გარესამყაროს ღირსეული ალტერნატივა და თავისი სამყაროს მკვიდრად აგრძნობინოს თავი. ეს ძნელი მისაღწევი იქნება თუ გამონაგონსა და რეალურს შორის ბმა არ იარსებებს.

1817 წელს გამოქვეყნებული “Biographia Literaria”-ს მეთოთხმეტე თავში პოეტი სემიუელ ტეილორ კოლრიჯი სწორედ ამ აუცილებლობაზე საუბრობს. სწორედ მან შექმნა და დაამკვიდრა ტერმინი „Suspension of disbelief“, რომლის გამოწვევაც უნდა შეეძლოს ნებისმიერ ნაწარმოებს, ფენტეზის ჟანრს კი ეს კიდევ უფრო მკაცრად მოეთხოვება. კოლრიჯი წერდა:

*„...endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure*

*for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.* (“*Biographia Literaria.*” Chapter 14)<sup>65</sup>

ეს კომპრომისია მკითხველის მხრიდან და ამ დათმობაზე წასვლის სანაცვლოდ ავტორმა მკითხველს უნდა შესთავაზოს სამყარო გამართული ლოგიკით. როგორც კი ამ ლოგიკაში ხარვეზები იჩენს თავს, რაციონალური მკითხველი უხეშად გამოდის ნაწარმოების პირობითობის ზემოქმედებისგან, რომელიც წიგნის ბოლომდე უნდა გაგრძელებულიყო.

ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ფენტეზი ტერმინადაც არ დამკვიდრებულიყო (რაც ტოლკინის დამსახურებაა და მხოლოდ „ჰობიტის“ გამოქვეყნების შემდეგდა მოხდა) და ტოდოროვი მას ფანტასტიკის სახელით მოიხსენიებდა, ბულგარელი მეცნიერი ხაზს უსვამდა მკითხველის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას მსგავსი ნაწარმოების კითხვისას. აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს დამაჯერებლობის აუცილებლობაც:

*“The fantastic occupies the duration of (this) uncertainty... The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event” (Todorov, 1975:25).*<sup>66</sup>

ფენტეზის შესახებ ამ მოსაზრებას იზიარებს ფილოლოგი ლევან ცაგარელი. თავის სტატიაში იგი ამბობს: „...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)<sup>66</sup>

ლოგიკური გამართულობისა და დამაჯერებლობის მხრივ სუსტი პასაჟები გვხვდება როულინგთან. „დროის მანქანაზე“ რომ არაფერი ვთქვათ, „ცეცხლოვანი თასის“ ფინალში არის ეპიზოდი, როცა ავტორი რამდენიმე აზვაცის ფარგლებში ურთიერთგამომრიცხავ ინფორმაციას გვაწვდის: ტექსტში ნათქვამია, რომ სედრიკის ცხედარი 6 ფუტის დაშორებით იყო მიწაზე. შემდეგ გვერდზე ეს მანძილი 20 ფუტამდე

---

<sup>65</sup> “მალისხმევა უნდა მიემართოს ზებუნებრივ პერსონაჟებს ან, მინიმუმ, რომანტიულს მაინც, რათა ჩვენი შინაგანი ბუნებიდან გადავცეთ ადამიანური ინტერესი მათ მიმართ და საკმარისი მიმსგავსება სიმართლესთან საიმისოდ, რომ წარმოსახვის მიერ შექმნილი ამ აჩრდილებისადმი მკითხველს გაუჩნდეს ირეალურის დროებითი ნებაყოფლობითი რწმენა, „უნდობლობის მიზანმიმართული დათრგუნვა, რწმენა პოეტური ჭეშმარიტებისა.“ (სემუელ ტეილორ კოლრიჯი, „ლიტერატურული ბიოგრაფია. [თარგმანი ჩემია]

<sup>66</sup> „ფანტასტიკა მოიცავს (ამ) გაურკვევლობის ხანგრძლივობას. ეს არის ყოყმანი, რომელსაც განიცდის მხოლოდ ბუნების კანონების მცოდნე ადამიანი აშკარად ზებუნებრივი მოვლენის წინაშე. [თარგმანი ჩემია]

იზრდება. ჩანს ეს დეტალი გამორჩათ როგორც ავტორს, ასევე რედაქტორსაც; ჯორჯ მარტინი ხუმრობით იხსენებს, თუ როგორ იცვლება რენლი ბარათონის ცხენის სქესი თავიდან თავამდე „მეფეთა ჯახში.“ მწერალი არ მალავს, რომ მსგავსი უზუსტობების თავიდან აცილებაში ახლა მას არაერთი ადამიანი ეხმარება; ტოლკინი ამ კრიტერიუმის მიხედვით შესაშური სიზუსტით გამოირჩევა. მის შემოქმედებაში მსგავს ლაფსუსებს ვერ ნახავთ, რაც ისევ და ისევ მისი აკადემიური მიდგომის დამსახურება უნდა იყოს.

სავსებით შესაძლებელია, იყვნენ ისეთებიც, ვინც თვლის, რომ ასეთ წვრილმან დეტალებზე, ტექსტის აკრეფისას ან ნაწარმოების შექმნისას გამორჩენილ მცირე უზუსტობებზე თვალი უნდა დაგვეხუჭა, მაგრამ თუ თხრობის დამაჯერებლობაზე ვსაუბრობთ, მიმაჩნია, რომ უმნიშვნელო დეტალი აღარ არსებობს.

რეალისტურობის განცდა სახელებით იწყება, თუმცა, ცხადია, ამ ასპექტით არ ამოიწურება. რელიგიის გააზრება, ძალაუფლების თემის წამოჭრა, აქტუალური პრობლემატიკა - ყოველივე ეს სწორედ ამ განცდის შექმნასა და განმტკიცებას ემსახურება. მკითხველი, რომლისთვისაც უცხო არ არის საფოსტო ფრინველი, მხოლოდ დასაწყისში გაოცდება, როცა შეიტყობს, რომ პოტერიადაში ეს ფუნქცია ბუს ეკისრება. ამავე დროს, ბუს სიმბოლური დატვირთვა საყოველთაოდ ცნობილია: იგი ცოდნას, სიბრძნეს განასახიერებს. გავიხსენოთ, რომ ცნობილ ინტელექტუალურ თამაშში „რა? სად? როდის? მთავარი პრიზი ბროლის ბუ გახლავთ. შესაძლოა ამას დავეუკავშიროთ ის ფაქტი, რომ ჯადოქრების “საშუალო“ სკოლის დამამთავრებელი გამოცდები და ატესტატი ატარებს სახელს O.W.L (Ordinary Wizarding Level), ეს კი ბუს ინგლისური სახელწოდების აკრონიმია.

მსგავსი შთაბეჭდილება რჩება, როცა პირველად ვხვდებით ფლუ-ფხვნილით მგზავრობის ტექნიკას ან პორტალ-ნივთებს. როულინგი ასე თანდათან გვაჩვენებს ახალ სამყაროს და შემდეგ მკითხველი გარკვეულ სიტუაციებში ზედმეტი მინიშნების გარეშე ადეკვატურ დასკვნებს აკეთებს. მაგალითად ფრაზა „დედაჩემი ბრაზობს, ერთი ბუც არ გამოუგზავნია, კარგა ხანია“ ან „სამინისტრო ბუხრებს აკონტროლებს“ (ფლუ-ფხვნილით ნამგზავრი ჯადოქარი ბუხრიდან გამოდის, ანუ სამინისტრო ჯადოქრების მიმოსვლას აკონტროლებს.). ასეთ წინადადებებს აზრი მხოლოდ როულინგისეულ სამყაროში აქვს.

ყველას კარგად მოეხსენება, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი მოვლენაა რეალურ სამყაროში მსოფლიოს ჩემპიონატები სპორტის ამა თუ იმ სახეობაში. როულინგმა თავის გმირებს არც ეს სიამოვნება მოაკლო და სპორტის ექსკლუზიური სახეობა შექმნა მათთვის, თავისი წესებითურთ, სახელწოდებით ქვიდიჩი.

ჯადოქრებს სასმელებიც თავისებური აქვთ, როგორცაა Butterbeer, რომელიც ქართულად მშვენივრადაა თარგმნილი, რადგან გამოგონილი სიტყვა „ბურბურახი“ ინარჩუნებს ორიგინალში არსებულ ალიტერაციას „ბ“ ბგერაზე.

განსაკუთრებულია ჯადოქრების საავადმყოფოც, თავისი მრავალფეროვანი განყოფილებებით, (ჯადოსნური არსებებისგან მიღებული დაზიანებები, შელოცვის შედეგად მიღებული ან მიყენებული ტრავმების განყოფილება, შხამ-წამლებით მოწამლულთა ფრთა და ა.შ.).

საკმაოდ დეტალიზებული და დახვეწილია როულინგის მიერ გამოგონილ სამყაროში იუსტიციის სისტემა. იგი რამდენიმე ფუნდამენტურ პრინციპს ემყარება. უპირველეს ყოვლისა, ჯადოქრები იძულებულნი არიან, არაჯადოქარ მოსახლეობაში, ანუ მაგლებში გაითქვიფონ, შეინიღბონ და უკიდურესი საჭიროების ან საფრთხის არარსებობის შემთხვევაში თავი არ გათქვან. საამისოდ ავტორმა საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტი მოიფიქრა და მალვის აუცილებლობა შუა საუკუნეების ინკვიზიციური დევნით გაამართლა. ამგვარად, გამონაგონში ოსტატურად არის ჩართული ისტორიული რეალობა, როცა ჯადოქრებს ცოცხლად წვავდნენ. ამ აბსურდულ სასამართლო პროცესებს ჯადოქარი სწავლულები მათიანეში უბრალოდ დასცინიან, რადგან კოცონზე იწვოდნენ ისევ და ისევ უდანაშაულო მაგლები, ჯადოქრები კი მარტივად ახერხებდნენ თავის დაძვრენას სასჯელისგან.

საგაში სამართალდამცველთა ფუნქციით გვევლინებიან აურორები, ანუ ის ჯადოქრები, რომლებმაც გაიარეს ურთულესი წვრთნა. ისინი რეალურ სამყაროში შეიძლება შევადაროთ სპეცდანიშნულების რაზმს. აქ მოხვედრასაც გარკვეული წინაპირობები სჭირდება, იქნება ეს ფიზიკური მომზადება თუ გონებრივი უნარ-ჩვევები.

სასჯელადსრულებითი დაწესებულება, ჯადოქრების ციხე აზკაბანი მკაცრი რეჟიმისაა. იქედან გაქცევა უიშვიათესი მოვლენაა. იქ ტუსადს მხოლოდ უსიხარულობა

ელის, რადგან დემენტორები არავის დაუტოვებენ ოპტიმიზმის, ხალისისა და იმედის ნიშან-წყალს. ლიტერატურული პარალელებიდან შესაძლოა გაგვახსენდეს იფი, სადაც უდანაშაულოდ გამოამწყვდიეს დანტესი.

„ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ სასამართლო დავებს განიხილავს ავტორიტეტულ ჯადოქართა საბჭო, სახელწოდებით ვიზერგამონტი, რომელიც ჰგავს ნაფიც მსაჯულთა სისტემას. ადვოკატები არსადაა ნახსენები, თუმცა როცა ისეთი მოწმე, როგორც ალბუს დამბლდორია, ჩვენებს ჰარის სასარგებლოდ აძლევს, ბიჭს უფლებათა სხვა დამცველი არც სჭირდება. საყურადღებოა, რომ კორუფცია და მიკერძოება ამ სასამართლოსთვისაც არ არის უცხო ვოლდემორის მმართველობის პირობებში, სწორედ ისევე, როგორც რეალურ ქვეყნებში ხდება ტირანის უღელქვემ. სისტემა ყველა გზით ცდილობს, ხელი შეუშალოს დამბლდორს საქმის რეალური ვითარების იურიდიულად დაფიქსირებაში, მაგრამ გამოცდილი ჯადოქარი ვერბალურ ორთაბრძოლასაც იგებს და არც მახე-შეკითხვებზე უჭირს პასუხის გაცემა. სასამართლო მოსმენის ეპიზოდი „ფენიქსის ორდენიდან,“ ჩემი აზრით, საუკეთესო დიალოგია შვიდწიგნეულში და ცხადად წარმოაჩენს უტიფარი სოფიზმის სიმბოლურ მარცხს.

ალბათ, ბევრი მტკიცება არ სჭირდება, რომ არც ერთი სახელმწიფოს კანონმდებლობა იდეალური არ არის. არც როულინგი ცდილობს, უნაკლო კოდექსი წარმოადგინოს. მაგალითად, ვიცით, რომ არასრულწლოვანი ჯადოქრები მკაცრად ისჯებიან მაგიის არამიზნობრივი გამოყენებისთვის, თუმცა გამონაკლისები არსებობს, მაგრამ ისინი არ არის გაწერილი საკმარისად მკაფიოდ. „ჰარი პოტერის თავგადასავლის“ ოპონენტები ამაში ნაწარმოების ხარვეზს ხედავენ. თუმცა ვფიქრობ, საკითხს ასე არ უნდა შევხედოთ. კანონმდებლობა განზრახ არის წარმოდგენილი მსგავსი ნაკლოვანი ფორმით.

მთავარი სამმართველო ორგანო მაგიის სამინისტრო გახლავთ, თავისი მრავალი დეპარტამენტით. უწყებას აქვს დიპლომატიური კავშირები სხვა ქვეყნების ანალოგიურ სამინისტროებთან, ისევე როგორც მაგლურ სახელმწიფო ინსტიტუტებთან. კომიკური ეპიზოდი „ნახევარპრინცის“ დასაწყისში მეტყველებს იმაზე, რომ ზღვარი ორ სამყაროს შორის სრულიად პირობითია, რადგან ერთში არსებული პრობლემები აისახება მეორე მათგანზე. მაგალითად, ვიგებთ, რომ ლონდონის ჭარბი ნისლიანობის „რეალური“

მიზეზი ქალაქში დემენტორთა ფარულად გააქტიურება ყოფილა. მეტიც, როცა კორნელიუს ფაჯი არ თანხმდება ვოლდემორის ულტიმატუმს გადადგომის თაობაზე, ბნელი ბატონის დავალებით სიკვდილის მხვრელები ანადგურებენ ქვეითათავის განკუთვნილ, „სადღაც ინგლისში“ მდებარე ბროკდეილის ხიდს, უცნაურია, მაგრამ სწორედ მეექვსე წიგნის გამოქვეყნებას (16.07.2005) წინ უსწრებდა ტერორისტული აქტების სერია ლონდონში, თანაც მხოლოდ რამდენიმე დღის სხვაობით (07.07.2005). ამ დროისათვის მკითხველები მორიგ წიგნს ისედაც ცხოველი ინტერესით ელოდნენ და ამ უცნაური დამთხვევის მიმართ, ცხადია, მომატებული მგრძნობელობა ექნებოდათ.

ის, რომ რეალური სამყაროს ყველა სფეროსთვის მოიპოვება „ჯადოქრულში“ პარალელები, განაპირობებს შემოთავაზებული სამყაროს სრულფასოვნების განცდას მკითხველში. ეს სწორედ განცდაა და არა ილუზია, რადგან მკითხველი შვიდი წიგნის განმავლობაში ცხოვრობს ამ ახალ სამყაროში.

სამართლიანობა მოითხოვს, ვთქვათ, რომ როულინგის სამყაროს ლოგიკაში ყველა დეტალი იდეალურად არ ლაგდება, რისთვისაც მწერალი არაერთხელ გაუკრიტიკებიათ. ამაზე თავის ლექციებში ტედ შერმანიც მიუთითებს. მაგალითად, თუ დროის მანქანის ამოქმედება შეიძლებოდა დრაკონის გადასარჩენად, ნუთუ არ ღირდა ამის გაკეთება სირიუსის ან დამბლდორისთვის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად? არსებობს აზრი, რომ დროის მანქანა გვიანდელი ჩამატებაა არსებულ სიუჟეტში, მაგრამ გვაქვს სხვა ახსნაც: როგორც ზემოთ ითქვა, უკვდავება ფენტეზის ჟანრში დადებით მოვლენად არაა ხოლმე წარმოჩენილი და ბუნების კანონთა დარღვევამ ადამიანისთვის აუტანელი, კატასტროფული შედეგები შეიძლება მოიტანოს.

„ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაც“ ინარჩუნებს პარალელებს რეალურ სამყაროსთან. ვესტეროსის ისტორია, როგორც ვთქვით, მსოფლიოს ისტორიის ორიგინალური ნაზავია, რითაც არაპროგნოზირებადობას ინარჩუნებს; მარტინის მიერ შემოთავაზებულ წარმოსახვით სამყაროშიარის ენობრივი და რელიგიური მრავალფეროვნება, სახეზეა იგივე პრობლემები, რაც მკითხველისთვისაც ყოველდღიურობის ნაწილია, კონტინენტის სხვადასხვა ნაწილისთვის შემუშავებულია რიტუალთა საკმაოდ რთული და დახვეწილი სისტემა.. ქორწილებსა და სამგლოვიარო



სუფრებს თავ-თავისი მენიუ აქვთ. ფაქტია, რომ ვესტეროსში კულინარიაც მოწოდების სიმადლეზეა, რადგან, როგორც საგისთვის მიძღვნილ ინტერნეტ-ენციკლოპედიაში ვკითხულობთ, აქ 160-ზე მეტი დასახელების კერძი მზადდება. (იხვი თავლში, გამომცხვარი ვაშლი დარიჩინით, ირმის ხორცის სქელი წვნიანი, მტრედის ღვეზელი - საქორწინო სუფრის აუცილებელი ნაწილი). ეურონ გრეიჯოს ტუჩები ლურჯი აქვს, რადგან რეგულარულად მოიხმარს ალკოჰოლის ერთგვარ ანალოგს, “სადამოს ჩრდილს, (“shade of the evening.”) რომელსაც ჰალუცინოგენის ეფექტიც ახასიათებს. ერთი სიტყვით, ამ თვალსაზრისით, მარტინის საგა რეალისტური და დამაჯერებელია.

წარმოდგენილია იერარქიაც: სათავეში მეფე დგას, პატრიარქის ან ეპისკოპოსის ანალოგად უზენაესი ბელურა გვევლინება, მას ექვემდებარებიან ბელურები; მეფეს იცავს თეთრმოსასხამიანთა რაზმი. მრავალი ნიშნით ტიპურ ფეოდალურ სისტემას ვეცნობით, ლორდებითა და ვასალებით, რაინდებითა და ხალხურ სიმღერებად ქცეული სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებით. ნაწარმოებში ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენელი ფიგურირებს. დუქნები გადავსებულია მჟავეფოთლას ღეჭვით კბილებჩაწითლებული მუშტრებით (რეალურ ცხოვრებაში აშკარა პარალელია თამბაქოსთან, რომელიც კბილებს აყვითლებს)

ვესტეროსში, ეპოქის საერთო სურათის გათვალისწინებით, საკმაოდ მაღალგანვითარებულია მედიცინა. აქ ექიმებს განსწავლულ მაისტერთა ინსტიტუტი ანაცვლებს. სამკურნალო ნაყენები და პრეპარატები მრავალფეროვანია.: საძილე საშუალებად „სიზმრის ღვინო“ (Dreamwine) გამოიყენება, რომელსაც სიტკბოსთვის თავლს უმატებენ, ანესთეზიისთვის - ყაყაჩოს რძე, თავისუფალ ქალაქებში ჭრილობას „მირული ცეცხლით“ ამუშავებენ, რომ არ დაჩირქდეს. სისხლის გასაწმენდად, სამკურნალო დანიშნულებით, წურბელების დასმაც მიღებულია მათ პრაქტიკაში; ჩასახვის საწინააღმდეგოდ ან მუცლის მოსაშლელად მიმართავენ ბალახეულ ჩაის, რომელსაც „Moon Tea“ ეწოდება; შვიდ სამეფოში მრავალნაცადი, უტყუარი ხერხია არასასურველი მოწმის თუ მეტოქის მოშორება „ლისის ცრემლებით“ - უფერო და უსუნო საწამლავით, რომელიც არ ტოვებს კვალს ორგანიზმში. ამ ყველაფერთან ერთად, ვესტეროსში გადმოტანილია რეალური მედიცინის დამახასიათებელი კლასიკური

განხეთქილება: მეისტერები, როგორც დარგის კორიფეები, ალმაცერად უყურებენ მკურნალობის არაოფიციალურ, ხალხურ მეთოდებს. ამ დეტალს თავისი წვლილი შეაქვს ამერიკელი ავტორის თხრობის დამაჯერებლობაში.

როგორც კონკრეტული მაგალითებით დავრწმუნდით, ფენტეზის ჟანრის პრობლემატიკა იგივეა, რაც ლიტერატურის სხვა მიმდინარეობებისა. ამასთან ეს სამყარო სრულიად თვითმყოფადია: აქვს თავისი რელიგია, მეცნიერება, სპორტი, კულინარია და სხვა საყოფაცხოვრებო დარგები.

რაც შეეხება ტოლკინის დამოკიდებულებას თხრობის რეალისტურობის მიმართ, თამამად შეიძლება ითქვას, ის ამისკენ არ მიილტვის. ერთ-ერთ წინა თავში უკვე ითქვა, რომ ტოლკინის ტექსტში, სურვილის შემთხვევაში იძებნება პარალელები და ანალოგიები ჩვენეულ სამყაროსთან, მაგრამ ავტორი იგავს არ მოგვითხრობს. საანალიზო ავტორებიდან სწორედ ტოლკინი ახერხებს დისტანცირებას რეალობისგან ისე, რომ თხრობის დამაჯერებლობის ხარისხი არ დაეცეს. მწერალს არცთუ უსაფუძვლოდ მიაჩნია, რომ შუახმელეთის სამყარო ამ ასოციაციების გარეშეც საკმარისად თვითმყოფადია. არ არის გამორიცხული, მას ამ თავდაჯერებას მდიდარი აკადემიური წარსული ანიჭებდეს. ფაქტია, რომ საგის წინასიტყვაობაში ვხვდებით საყურადღებო ციტატას:

*„I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always have done so since I grew old and wary enough to detect its presence. I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers. I think that many confuse ‘applicability’ with ‘allegory’; but the one resides in the freedom of the reader, and the other in the purposed domination of the author.” (The author’s foreword to “The Fellowship of the Ring”<sup>67</sup> [Tolkien, 1954]*

---

<sup>67</sup> “მე მთელი გულით მძულს ალეგორია, თავისი ყველა შესაძლო გამოვლინებით. ეს ასე იყო იმ მომენტიდანვე, როგორც კი ასაკმა და გამოცდილებამ საშუალება მომცა, მისი არსებობა შემენიშნა. ისტორიას ვამჯობინებ ბევრად, ნამდვილსა თუ მოგონილს, რომელსაც ცვალებადი თავსებადობა ახასიათებს მკითხველთა ფიქრებთან თუ გამოცდილებასთან. ვფიქრობ. ბევრს ეს თავსებადობა ალეგორიაში ეშლება. არადა, პირველი მათგანის არსი მკითხველის თავისუფლებაში მდგომარეობს, ხოლო მეორე ავტორის მხრიდან გამიზნული ბატონობა გახლავთ მკითხველზე. („ბეჭდის სამმო,“ ავტორის წინასიტყვაობა) [ციტატის თარგმანი ჩემია]

შემდეგ ავტორი დეტალურად ხსნის, როგორ უნდა განვითარებულიყო მოვლენები რომანში, წიგნი მართლაც რეალური მოვლენების ალეგორიად რომ ყოფილიყო ჩაფიქრებული. თუმცა, ჩანს, ეს ის შემთხვევაა, როცა სერიოზული მკვლევარებიცა და უბრალოდ, „ბეჭდების მბრძანებელზე“ შეყვარებული მკითხველები ერთგვარი თავგამოდებით მიაწერენ წიგნს ისეთ ქვეტექსტებს, რომელთა არსებობასაც ტოლკინი იმთავითვე უარყოფდა. დასრულებული ნაწარმოები ავტორს იმდენად აღარ ეკუთვნის, რამდენადაც მკითხველს. მკითხველთა ინტერპრეტაციებზე ავტორს არც კონტროლი გააჩნია და არც პასუხისმგებლობა ეკისრება. ამბავი, რომელიც ტოლკინის თქმით, თხრობის პროცესში თანდათან გაიზარდა, დღეს უკვე ათასგვარად იკითხება.

სამართლიანობა მოითხოვს, აქვე აღვნიშნოთ, რომ გარკვეული სიმბოლოების თუ მეტყველი სურათ-ხატების ფორმით პარალელების არსებობა გამონაგონსა და რეალურ სამყაროს შორის გარდაუვალი და ბუნებრივი მოვლენა გახლავთ, რადგან მწერალი უნებლიედაც ჩადებს რომანში პირად გამოცდილებას. ვფიქრობ, ამის საილუსტრაციოდ კარგი მაგალითია „სახეები წყალში.“ ტოლკინის საგაში ეს ერთი შეხედვით განყენებული ფრაგმენტია. გოლუმი მათ აღწერს, როგორც საკვებს, რომელსაც ვერ მისწვდა., ხოლო ფროდოს თვალთ ეს სცენა შემდეგნაირად აღიქმება:

*“They lie in all the pools, pale faces deep, deep under the dark water. I saw them; grim faces and evil, and noble faces and sad. Many faces proud and fair, and weeds in their silver hair. But all foul, all rotting, all dead. A fell light is in them” (“The Two Towers”, book IV, chapter 2, “The Passage of the Marshes”)<sup>68</sup>*

სამწუხაროდ, ეს შემზარავი სანახაობა მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი, სახელდახელოდ შეთხზული გროტესკული ჩანართი არ არის. ეს მსოფლიო ომის რეალობაა. პროფესორი შერმანი აღნიშნავს, რომ „სახეები წყალში“ გვხვდება სულ სხვა ჟანრის სხვა ავტორებთანაც, პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ შექმნილ ნაწარმოებებში.

---

<sup>68</sup> „ყველა გუბეში არიან, ფერმიხდილი სახეები ბნელი წყლის სიღრმიდან შემოგცქერიან. დავინახე: ზოგი პირქუშია, ბოროტად იმზირება, ზოგიც კეთილი და სევდიანია. ბევრი სახე ამაყი და ლამაზია, თმაში წყალმცენარეები აქვთ გაჩრილი, მაგრამ ყველა გახრწნილია, ყველა მკვდარი და აყროლებული. ეს სამარისებური სინათლეა.“ („ორი ციხე-კოშკი“, მეოთხე კარი, მეორე თავი, „გზა ჭაობებში“, ნ. სამუშიას თარგმანი)

როგორც ჩანს, როცა ჯარისკაცები ხოხვით მიიკვლევდნენ გზას ტალახში, ხშირად ხედავდნენ დანაწევრებულ გვამებს. ტოლკინმა ისე ჩააქსოვა ომის მთელი საშინელება რომანში, რომ ასოციაციები არა კონკრეტულ ომთან, არამედ ნებისმიერთან ჩნდება, რაც ჩვენს თვალწინ ამჟამად ხდება, წარსულში მოხდა ან სულაც, საუკუნეების შემდეგ დაიწყება.

შეიძლება ითქვას, ტოლკინი თხრობის რეალისტურობის აუცილებლობისგან შესაძლებლის ფარგლებში მაქსიმალურად გამიჯნული ავტორია. მისი სამყარო წინარექრისტიანულია, თავისი დამოუკიდებელი წელთაღრიცხვით, ისტორიით, ტრადიციებით. ენებით. მსოფლიო ისტორიის ამა თუ იმ ეპოქასთან ან მოვლენასთან პარალელები, თუ საერთოდ გაივლება, სავსებით პირობითია. ესაა განსხვავება ჯორჯ მარტინის საგისგან. „ბეჭდების მბრძანებლის“ სიუჟეტის ნიადაგად მითოლოგიაა გამოყენებული და ეს სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა. ამ ყველაფერმა ნაწარმოებს განსხვავებული შტრიხი შესძინა. ფაქტია, წინა საუკუნეში დაწერილი წიგნი დღესაც კითხვადი და აქტუალურია. ცხადია, ამით არ ვამბობთ, თითქოს ტოლკინი დანარჩენ ორ განსახილველ ავტორზე მაღლა დგას. ხაზს ვუსვამთ მხოლოდ წერის სტილისა და ემპირიული მასალის შერჩევის თავისებურებებს. არანაკლები ოსტატობა სჭირდება მარტინის „ისტორიულ კოქტეილს“ ან ჯადოქრების დასახლებას XX-XXI საუკუნის ლონდონში.

უაღრესად მნიშვნელოვანია, რას ამბობენ ტოლკინი, მარტინი და როულინგი იმ თემებზე, პრობლემებსა თუ გამოწვევებზე, რომლებიც ჩვენს ეპოქაში განსაკუთრებით მწვავედ გამოიკვეთა. დღესდღეობით, მთელი მსოფლიოსთვის აქტუალური გახლავთ ადამიანთა უფლებები და თავისუფლების ცნება მისი ყველაზე ფართო გაგებით. მონათმფლობეობა რომ სისასტიკეა, ამაზე არავინ კამათობს. რასობრივი დისკრიმინაციაც მიუღებელია პროგრესულად მოაზროვნე ნებისმიერი ადამიანისთვის. თუმცა, ამ თემაზე სწორი აქცენტებით საუბრის დაწყებას მსოფლიო უნდა უმაღლოდეს ისეთ შედეგებს, როგორცაა „პური და შოკოლადი“, ან „ბიძია ტომის ქოხი“ მონობა ერთ-ერთი ცენტრალური თემა ბიბლიაში. ცხადია, რაოდენ თვითკმარიც არ უნდა იყოს ფენტეზის ჟანრის ნებისმიერი ავტორის შემოთავაზებული სამყარო, ამ თემებისთვის გვერდის ავლა

ხარვეზად მაინც ჩაითვლებოდა, დანაშაულად თუ არა, რადგან, გაზვიადება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ასეთ მწვავე საკითხზე გაჩუმებაც კი უკვე ერთგვარად დაფიქსირებული პოზიციაა.

საუკუნეების მანძილზე კაცობრიობის შეგნებაში დამკვიდრდა მკვეთრად ნეგატიური დამოკიდებულება მონათმფლობელობის, როგორც ისტორიული მოვლენისადმი. იგი აბრკოლებს ცივილიზაციას. ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ უღელქვეშ ყოფნა არავის სიამოვნებს და ქვეცნობიერად მაინც ელოდება მხსნელს, რათა მის ამგვარ ყოფას ბოლო მოეღოს. თავისუფლების წყურვილს ვხედავთ სპარტაში, მსოფლიოს სხვა მრავალი ერის ისტორიაში თუ ბიბლიაში, სადაც მოსე უფლის შეწევნით ათავისუფლებს თავის ხალხს ეგვიპტელთა მხრიდან ჩაგვრისაგან.

ფსიქოლოგიის ჭრილში თუ შევხედავთ, დავინახავთ, რომ ეს საკითხი არც ასეთი ცალსახა და მარტივია. მონად დაბადებული ან დიდი ხნის მანძილზე დამონებული ადამიანი ამ მდგომარეობას ეჩვევა იმდენად, რომ სხვაგვარად ვერც კი წარმოუდგენია არსებობა. თავისუფლების გემო არ იცის და ის მისთვის ფასეულობას არ წარმოადგენს. მეტიც. მონა ემოციურად მიეჯაჭვება თავის მჩაგვრელს.

ზედმეტი არ იქნება, თუ მოვიხმობთ რამდენიმე ნათელ ლინგვისტურ მაგალითს სხვადასხვა ენიდან: ქართულში, როგორც ცნობილია, საკუთარ თავზე საუბრისას, ხშირად გამოყენებადი, სრულიად მიღებული ფორმაა გახლავთ „თქვენი მონა-მორჩილი.“ მსგავსი სიტუაციაა რუსულ ენაშიც: «Ваш покорный слуга.» არადა, ქართველები ოდითგანვე თავისუფლებისმოყვარე ერად ვითვლებით. რუსული იმპერიალისტური ამბიციები საიდუმლოს არავისთვის წარმოადგენს. სავარაუდოდ, ამ ფორმების ენაში გაჩენა ბატონყმობას უნდა მიეწეროს, მაგრამ მისი გადავარდნის მერეც რომ ეს ფრაზები ენაში რჩება და დღესდღეობითაც გამოიყენება, მიზეზი უდავოდ ფსიქოლოგიურია; ესპანურში ვაწყდებით პარადოქსულ ომონიმს: სიტყვა “Amo” ერთდროულად აღნიშნავს „პატრონს“ და ზმნის ფორმას „მიყვარს.“, რაც მეტად მეტყველი ფაქტია.

შეზღუდულ თავისუფლებას ერთი „სანუგემო პრიზი“ ახლავს: ის, ვინც არჩევანის თავისუფლებას მოკლებულია, შესაძლო მცდარი გადაწყვეტილების შემთხვევაში პასუხისმგებლობისგანაც თავისუფალია. თავისუფალ ადამიანს მოუწევს

იტვირთოს ის, რასაც ტოლკინი სამართლიანად უწოდებდა “The Doom of Choice.” გავიხსენოთ, რომ დეინერისი, რომელმაც „მონათა გამათავისუფლებელი“ და „ბორკილთა მმსხვერველი“ სიამაყით გაიხადა ტიტულის ნაწილად, ამ მიზნისთვის ბრძოლაში წინააღმდეგობებს აწყდება არა მარტო საკუთრების გარეშე დარჩენილი მონათმფლობელებისგან. განთავისუფლებულთა დიდი ნაწილიც, ვისთვისაც, წესით, ქჰალისი კუმირი უნდა გამხდარიყო, ძალიან შორსაა მადლიერებისგან ასეთი შესტისთვის. მათ თავისუფლება არასდროს ჰქონიათ და როცა მიიღეს, არ იციან, რაში და როგორ გამოიყენონ. უკმაყოფილონი არიან, რადგან ადრე ლუკმა პური მაინც ჰქონდათ გარანტირებული, ამიერიდან კი თავად მოუწევთ ზრუნვა თავის გატანაზე.

ცალკე აღნიშვნის ღირსნი არიან უნაკლონი ანუ შეუბღალავნი (the unsullied). ლაშქარი, რომლის უპირობო ერთგულებასაც ყიდულობს ყოველი ახალი მფლობელი, თუ წინას ფასზე მოურიგდება. თუ საიდუმლოს გათქმის შიში აქვს, საკმარისია ერთი ბრძანება, რომ ჯარისკაცები ერთმანეთის მიყოლებით წამოეგონ საკუთარ მახვილებზე. მოვლენების განვითარებამ დაგვანახა, რომ მონური მორჩილება სასიცოცხლოდ აუცილებელი ატრიბუტია ნებისმიერი დიქტატურის სიმტკიცისთვის. როცა ქჰალისისაც ერთვება თამაშში, რომელიც მან სულ სხვა პოზიციიდან, სხვა მიზნებით, იდეალებით და დაპირებებით დაიწყო, ისიც მოითხოვს მორჩილებას. რიგ შემთხვევებში ქალურ ხიბლს იყენებს და ასე აღწევს საწადელს, ნაყიდ არმიას კი ულტიმატუმის ენით აიძულებს, მისი ნება ადასრულონ. რასაკვირველია, მის ქვეშევრდომებს მეტი უფლება აქვთ, ვიდრე წინა მფლობელებს ოდესმე მიუციათ, შეუძლიათ, დაეთხოვონ და წავიდნენ, მაგრამ ამ შემთხვევაში დრაკონების დედა უბრალოდ, ხელს აიღებს მათზე. დეინერისმა მშვენივრად იცის, რომ რუხი მატლი და მისი არმია ამაზე წამსვლელი არ არის, მაგრამ ფაქტია, რომ განმათავისუფლებელი ყოფილ მონებს თავისუფლებით *ემუქრება*.

მარტინის საგაზე ნაკლებ მოსალოდნელი შეიძლება ყოფილიყო ასეთი სერიოზული, პრობლემატური თემის წამოჭრა როულინგთან, რადგან აქ მოქმედების ეპიცენტრი სკოლაა, მთავარი გმირები კი - მოსწავლეები, მაგრამ გავიხსენოთ შადრევანი და ქანდაკება, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენეთ. აი, რას ამბობს თავად ავტორი ამ საკითხზე ერთ-ერთ ინტერვიუში:

*„I wanted Harry to leave our world and find exactly the same problems in the Wizarding world. So you have the intent to impose a hierarchy, you have bigotry, and this notion of purity, which is this great fallacy, but it crops up all over the world. People like to think themselves superior and that if they can pride themselves in nothing else they can pride themselves on perceived purity. So yeah that follows a parallel [to Nazism]”<sup>69</sup>*

ამრიგად, ელფ დობის მეორე წიგნშივე ვეცნობით, მეოთხეში კი ჰერმიონი უკვე სერიოზულ ბრძოლას იწყებს ელფთა დამოუკიდებლობისთვის, მაგრამ, უიშვიათესი გამონაკლისის გარდა, ეს პატარა არსებები სულაც არ არიან უკმაყოფილონი თავისი ბედით. რონი ცუდს ვერაფერს ხედავს იმაში, თუ ელფების მომსახურებას გამოიყენებ, რადგან ესაა მათი დანიშნულება ამქვეყნად. სამსახურიდან გაგდება უდიდესი ტრაგედიაა ელფისთვის, თვითდაზიანება კი - სავსებით ჩვეულებრივი მოვლენა, რადგან თუ პატრონის სიტყვას გადავიდა ან რაღაცით ვერ აამა მას, სასჯელის ღირსად მიაჩნია თავი. მას მერეც კი, რაც დობი თავისუფლებას მიიღებს, რბილად რომ ვთქვათ, სიფრთხილით ეკიდება მას.:

*„Professor Dumbledore offered Dobby ten Galleons a week, and weekends off,” said Dobby, suddenly giving a little shiver, as though the prospect of so much leisure and riches were frightening, “but Dobby beat him down, miss... Dobby likes freedom, miss, but he isn't wanting too much, miss, he likes work better.”<sup>70</sup> (“The Goblet of Fire,” chapter 21) [ Rowling, 2000]*

საინტერესოა, მონური ფსიქოლოგიის ენობრივი გამოვლინება. თუ დეინერისის მეომრები საკუთარ თავს მოიხსენიებენ სიტყვებით „this one” (რაც შეიძლება ითარგმნოს,

---

<sup>69</sup> “მსურდა, ჰარი ჩვენს სამყაროს რომ დატოვებდა, ჯადოქრების სამყაროშიც იმავე პრობლემებს გადაჰყროდა, რაც აქ არის. ამიტომ იქაც გვხვდება იერაქის თავსმოხვევის მცდელობა, ფანატიზმი და ეს ერთგვარი სიწმინდის ცნება, რაც, თავის მხრივ, დიდი სიყალბეა, მაგრამ ამ ფენომენს ყველგან შეიძლება შევხვდეთ, მთელ მსოფლიოში. ხალხს უყვარს საკუთარი თავის სხვებზე მაღლა დაყენება და თუ სხვა ვერაფრით, იმით მაინც მოაქვთ თავი, რაც სიწმინდედ აღიქმება. ასე, რომ დიახ, აქ არის პარალელი ნაციზმთან. (<http://www.the-leaky-cauldron.org/features/essays/issue27/nazi-germany/>)

<sup>70</sup> -პროფესორმა დამბლდორმა დობის კვირაში ათი გალეონი და შაბათ-კვირას დასვენება შესთავაზა, - დობის ისე გააჟრჟოლა, თითქოს ასეთ ფუფუნებასა და სიმდიდრეზე ფიქრიც კი ზარავსო, - მაგრამ დობიმ ბოლოს მაინც დააკლებინა, მის... დობის მოსწონს თავისუფლება, მის, მაგრამ ასე ბევრი კი არ უნდა, მის, მას მუშაობა უფრო მოსწონს.“ („ჰარი პოტერი და ცეცხლოვანი თასი,“ თავი 21, დ. გაბუნიათ თარგმანი)

როგორც „ეს ვიღაც“), სახელებს კი პირობითად ირქმევენ და ხშირად იცვლიან, როულინგთან შინაურ ელფებს საკუთარ თავზე მესამე პირში ურჩევნიათ საუბარი. ორივე შემთხვევაში, პერსონაჟთა მეტყველება გრამატიკულად გაუმართავია, რაც განათლების სიმწირეზე მინიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს. მონას იდენტობა დაკარგული აქვს. მას თავისი „მე“ აღარ შერჩნია.

თანამედროვე მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ თემაზე, გენდერულ თანასწორობაზე, განსახილველი ავტორები საკმაოდ პროგრესული პოზიციით გამოირჩევიან. ამ ჭრილში ტექსტების განხილვისას პირველი მნიშვნელოვანი ფაქტორი ეპოქაა. ტოლკინსა და მარტინთან შუა საუკუნეებია ჩვენს წინაშე, რაც არ უნდა პირობითი და დაუკონკრეტებელი იყოს დრო, როულინგის ნაწარმოებებში კი XX-XXI საუკუნეებია აღწერილი. მკითხველთა ნაწილი ამტკიცებს, თითქოს ქალთა პორტრეტები ტოლკინის რომანებში რაოდენობრივად მცირე და დახასიათებით მწირია. ვფიქრობ, ეს მცდარი პოზიციანა და წარუმატებელი მცდელობა, ხაზი გაუსვან ამერიკელი ავტორის უპირატესობას. სინამდვილეში ქალთა სახეები „ბეჭდების მბრძანებელში“ არც ისე ცოტაა და რაც არის, ნამდვილად საინტერესოა. მეორეს მხრივ, არც იმის უარყოფა იქნებოდა მართებული, რომ ამერიკელ ავტორთან ეს გალერეა ბევრად უფრო მრავალფეროვანია. ეს ბუნებრივია, რადგან მარტინი ფსიქოლოგიური მიდგომითაა გამორჩეული და არც ერთი სოციალური ფენა უყურადღებოდ არ რჩება. საგამში აღწერილ საზოგადოებრივ ფენათა მრავალფეროვნებას კარგად ასახავს 2016 გამოცემული ესეების კრებულის, “Women of Ice and Fire; Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements” შესავლის ფრაგმენტი.

*„Women are everywhere – as protagonists, side characters, and smallfolk (Martin’s term for peasantry and common folk)—and we find all kinds of stereotypes. Here are the fair Princess Daenerys, who can survive fire and has three dragons, the scheming and evil Queen Cersei, a passionate Lady Catelyn, the ambitious Red Witch Melisandre, vengeful tomboy Arya, romantic teen Sansa, chivalric knight Brienne, clever prostitute Ros, and many others who are not run-of-the-mill fantasy women, but rather complex, multi-faceted, intriguing, and highly engaging characters.”*<sup>71</sup> (pp. 1-2) [Schubart R., Gjelsvik A. 2016]

<sup>71</sup> „ქალები ყველგან არიან - პროტაგონისტებად, მეორეხარისხოვან პერსონაჟებად, უბრალო ხალხში, რომელთაც მარტინი უწოდებს „smallfolk.“ აქ ყველაწარმოებულ სტერეოტიპს შეხვდებით. არის მშვენიერი



როგორც ტოლკინს, ასევე მარტინს ჰყავს პერსონაჟი ქალები, რომლებიც ამსხვრევენ გენდერულ სტერეოტიპებს და ხმალმომარჯვებულნი ბრძოლის ველზე არაფრით ჩამოუვარდებიან მამაკაცებს. (პროფესორმა შტეინმანმა მათ ცალკე საჯარო ლექცია მიუძღვნა.)<sup>72</sup> მხატვრული სახე, „მებრძოლი ქალწული“ ფესვებით სკანდინავიურ მითოლოგიაში მიდის. მათ იქ ვხვდებით ვალკირიების სახელით (რაც ძველი ისლანდიურიდან „მოკლულთა ამომრჩევად“ ითარგმნება. ვალკირიაა ბრუნჰილდა „უფროსი ედადან.“ „ბეჭდების მბრძანებელში“ ასეთი პერსონაჟია ეოვინი, რომლისთვისაც არც მამაკაცად გადაცმაა უცხო, არც გმირობა ბრძოლაში და არც თამამი გარდამტეხი გადაწყვეტილებები სიყვარულის სახელით. ჯორჯ მარტინთან ამ კატეგორიას წარმოადგენენ არია, რომელსაც საკერავ ნემსს ბევრად ურჩევნია ნახევარძმის ნაჩუქარი ხმალი „ნემსი, დრაკონთმტერფავი დეინერისი, ამორძალი „ქვიშის გველები“ ანუ ელარია მარტელი და მისი ქალიშვილები და ტართელი ქალწული. არიასა და ბრიენის გვერდით მამაკაცის ადგილი არ არის. მათ ოცნებებს არაფერი აქვთ საერთო სტერეოტიპურ „ქალურ ბედნიერებასთან,“ - მოსიყვარულე მეუღლე და შვილებისთვის თავდადებული დედა. ეს იდეალები სანსასა და ქეითლინს აქვთ. იქნებ ქჰალისისაც უნდოდა მშვიდი ცხოვრება ჰქონოდა, მაგრამ მისი ბედი მას არ ეკუთვნოდა - ჯერ 13 წლის გოგონა მომთაბარე ტომის ბელადზე გაათხოვეს ძალით და მისი პატივისცემა რომ დაემსახურებინა, სიმტკიცე უნდა გამოეჩინა. ქჰალისი არ შეიძლება იყოს სუსტი, ფაქიზი და ბავშვური. მირი მაზ დურის შურისძიების შემდეგ დოთრაკიელები ადვილად არ დამორჩილდნენ ქვრივ დედოფალს, თუმცა გოგონამ გამოიჩინა ნებისყოფა, არ დამორჩილდა ბედს და ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც ის სიცოცხლის ბოლომდე დომ ქჰალინში უნდა გაემწესებინათ. პარალელურად, დეინერისში იღვიძებს ქალი, რომელიც ნელ-ნელა ხვდება საკუთარი ხიბლის ძალას და სწავლობს ამ ხიბლის გამოყენებას საპირისპირო სქესის

---

პრინცესა დეინერისი, რომელსაც ვერას ვნებს ცეცხლი და რომელსაც ჰყავს სამი დრაკონი; ინტრიგების მხლართველი ბოროტი დედოფალი სერსეი, თავდავიწყებული ლედი ქეითლინი, ამბიციური წითელი გრძნეული ქალი მელისანდრე, შურისმაძიებელი ქალაბიჭა არია, რომანტიკოსი მოზარდი სანსა, გამბედავი რაინდი ბრიენი, გამჭრიახი მეძავი როსი და მრავალი სხვა, უბრალო ქალი ფენტეზის სამყაროდან, მაგრამ საკმაოდ რთული, მრავალწახნაგა პერსონაჟები, დამანტრიგებელი და მომაჯადოებელი.“ (Women of Ice and Fire; Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements”, შესავალი) [თარგმანი ჩემია]

<sup>72</sup> Штейнман Мария, “Танец драконов: архетип и его трансформация”

წარმომადგენლებზე ზემოქმედებისთვის. ქჰალისი მსხვერპლია, ამიტომ მკითხველთა უმრავლესობის და თავად ავტორის სიმპათიით სარგებლობს, მაგრამ გარკვეული მომენტიდან მოყოლებული, მასში იოლად შეიძლება დახელოვნებული მანიპულატორის დანახვაც: მან კარგად იცის სერ ჯორაჰის გრძნობების შესახებ და ირიბად ხშირად აპელირებს მათზე, მორმონტზე ზემოქმედებისთვის; დარბო ნაჰარისი მზადაა ქჰალისისთვის ყველაფერზე წავიდეს. ასეთი გავლენის საიდუმლოც იმაშია, რომ დეინერისი არღვევს ნორმებს, არ ერგება სტერეოტიპებს.

რაც შეეხება ვესტეროსის სტერეოტიპებს, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ისინი გამოიხატება სხვადასხვა ფორმით სხვადასხვა დონეზე: ლედი უნდა გათხოვდეს და ქორწინების დღიდან ქმრის სიამოვნებისთვის იცხოვროს, გაუჩინოს მემკვიდრე, გაუგრძელოს გვარი. (როცა ჯეინ ვესტერლინგს გაიცნობს, ერთ-ერთი პირველი აზრი, რაც ქეთლინს გაუელვებს, ისაა, სარძლოს მშვენიერი თეძოები აქვს რობისთვის ჯანსაღი შვილების გაჩენა არ გაუჭირდებაო.) ქმარი, თავის მხრივ იღებს მეუღლესა და შვილებზე პასუხისმგებლობას, არჩენს მათ. ცოლი ქმრის საკუთრებად აღიქმება, შეძენილი ოჯახისა და გვარის ინტერესები უპირობო პრიორიტეტად უნდა დაისახოს. სიმბოლურად ეს გამოხატულია ქორწინების ცერემონიაზე ქმრის საგვარეულო ემბლემის მატარებელი მოსასხამის მიღების რიტუალით; საზოგადოებაში, სადაც ნორმად ითვლება „ლოგინად წაყვანების“ რიტუალში ქორწილის შეზარხომებული სტუმრების მონაწილეობა და ისინი ხდებიან ახალშეუღლებული წყვილის პირველი ინტიმური სიახლოვის მაყურებლები, პირადი ცხოვრების ხელშეუხებლობაზე, პირადი სივრცის ურღვევობის პრინციპზე საუბარიც კი ზედმეტია.

ლორდი უოლდერ ფრეი ჩქარობს ქალიშვილების გათხოვებას, რათა მოკავშირეებიც იშოვოს და პასუხისმგებლობაც მოიხსნას ასულებზე. ქეთლინი კი ვაჟის ქორწინებით ვაჭრობს. ის ფაქტი, რომ დადებითი და ცალსახად უარყოფითი პერსონაჟების ფასეულობათა სისტემა რაღაც ელემენტებით ჰგავს ერთმანეთს, ამტკიცებს, თუ რამდენად ღრმად აქვთ ფესვები გადგმული ამ შეხედულებებს მთელ ვესტეროსში, განსაკუთრებით კი ჩრდილოეთში.

ფსიქოლოგიის პროფესორმა უინდ გუდფრენდმა შვიდ სამეფოში არსებულ გენდერულ სტერეოტიპებს სტატია მიუძღვნა,<sup>73</sup> (Goodfriend, 2016) რომელშიც ავტორი ცალსახად აფიქსირებს, რომ ვესტეროსში სექსიზმი დომინირებს. ამასთან, იგი განასხვავებს ერთმანეთისგან კეთილგანწყობილ და მტრულ სექსიზმს. ამ უკანასკნელს ებრძვის დეინერისი მთელი ნაწარმოების მანძილზე, როცა ცდილობს, აიძულოს მტერი თუ მოყვარე, რომ სერიოზულად აღიქვან. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება დროგოს, შემდეგ მის ამაღას, მოგვიანებით - მონათვაჭრებს. ამ უკანასკნელთ განსაკუთრებით ეთაკილებათ ქალთან თანასწორი პოზიციიდან მოლაპარაკება და მით უმეტეს - მის მიმართ მორჩილება. მიაჩნიათ, რომ მამაკაცი იმთავითვე ქალზე ჭკვიანი და ძლიერია, კართელთა, მიირინელთა და ასტაპორელთა მეტყველებაში საგრძნობლად ჭარბობს შეურაცხმყოფელი ეპითეტები და სიძულვილის ენა ქალთა მიმართ. თუ შევეცდებით მსგავსი დამოკიდებულების მიზეზის პოვნას, შეიძლება მივიდეთ დასკვნამდე, რომ მსგავსი მენტალიტეტის ჩამოყალიბებაში უშუალოდ მისი მატარებლების ხელაღებით დადანაშაულება არ იქნება მართებული. ასეთია მათი მენტალიტეტი, ქცევის სხვა ყალიბს ისინი არ იცნობენ. მათი გაგებით, ქალის უფლებებიც და ფუნქციებიც შეზღუდულია: ცოცხალი დეკორატიული თოჯინები, რომელთაც იყენებენ ჟინის დასაოკებლად და შთამომავლობის გასაგრძელებლად. დეინერისის და ბრიენის მსგავსი ქალები უაღრესი იშვიათობაა ამ სამყაროში, ამიტომ ისინი ცდილობენ ეს „უცნაური“ ქალები მოაქციონ ნაცნობ ჩარჩოებში, რაც, ცხადია, არ გამოსდით და ზოგჯერ სიცოცხლის ფასადაც უჯდებათ მსგავსი მცდელობა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველივე ზემოთქმული ვესტეროსელ მამაკაცთა უმრავლესობის ქცევის მოტივაციის ახსნაა და არა მათი დამოკიდებულების გამართლება.

რაც შეეხება კეთილგანწყობილ, კეთილ სურვილზე დაფუძნებულ სექსიზმს, გუდფრენდის სტატიაში ისიც უარყოფითადაა წარმოჩენილი. ამას შეგვიძლია სხვანაირად უნებლიე დისკრიმინაციაც ვუწოდოთ. მაგალითად, როდესაც ნედი და ქეითლინი ცდილობენ, შეუქმნან შვილებს ისეთი ბედნიერება, როგორც მათ წარმოუდგენიათ - დიდგვაროვანი ლედის სტერეოტიპური ოჯახური იდილია. სანსა

---

<sup>73</sup> Women of Westeros: Fighting Benevolent and Hostile Sexism

მართლაც ისიხლხორცებს ბედნიერების ამ საზოგადოებრივ ეტალონს, მაგრამ ხორცს ვერ ასხამს მათ, არია კი თავიდანვე გადაჭრით ამბობს, რომ მისგან არ დადგება სანიმუშო ლედი, რასაც მოელიან მისგან გარშემომყოფნი.

პროფესორმა გუდფრენდმა გამოკვეთა რამდენიმე ფაქტორი რაც კეთილგანწყობილი, „პოზიტიური“ სექსიზმის საფუძველი ხდება. მკვლევარი ვესტეროსზე საუბრობს, მაგრამ მისი დასკვნები ჩვენს რეალობასაც შესანიშნავად ერგება.

1. ქალების იდეალიზაცია, როგორც სილამაზის სათუთი ეტალონისა. ამ მიდგომის წყალობით, ქალს, ერთის მხრივ, აღმერთებენ, აჰყავთ დიდების კვარცხლბეკზე, მაგრამ ეს ხშირად გულისხმობს მათ გონებრივ შესაძლებლობებზე არასწორ წარმოდგენას. თითქოს ქალს სერიოზული პრობლემების გადაჭრა არ შეეძლოს, გადამწყვეტი ხმა არც ეძლევათ. არადა, ვფიქრობ, ლედი ოლენა ბევრ მამაკაცზე უკეთესად მოახერხებდა ვესტეროსის მართვას.

2. ქალის როლის შეზღუდვა დედობით. დღემდე არაერთ კულტურაში, უპირატესად დაბალგანვითარებულ ქვეყნებში, დედობა ქალის მთავარ ფუნქციად და მისი ბედნიერების აუცილებელ პირობად მიიჩნევა. ამ შეხედულების თანახმად, თუ ქალს შვილის გაჩენა არ შეუძლია ან არ სურს, იგი სრულიად უვარგისად, ან, უკეთეს შემთხვევაში, არასრულფასოვან ადამიანად ითვლება. ცხადია, ოჯახის შექმნა და დედობა არ შეიძლება დავაკნინოთ მნიშვნელობის თვალსაზრისით, მაგრამ ის მშვენიერია, თუ თავისუფალი არჩევანია. ამ ნიშნით, ისევე როგორც სხვა ნებისმიერით, ქალის დისკრიმინაცია დაუშვებელია. შესაძლოა, არია სტარკი არასოდეს დაქორწინდეს და ოჯახი არ ჰყავდეს, თუმცა ბევრად მეტს გააკეთებს შვიდი სამეფოსთვის, ვიდრე ბევრი სანიმუშოდ აღიარებული დედა.

3. მამობრივი მფარველობა. - ეს ერთგვარი ინსტინქტური იმპულსია მამაკაცისა, დაიცვას სუსტი სქესის წარმომადგენელი, შესაძლოა, მამაკაცის ასეთი ქცევა ალტრუიზმითა და უანგარო დახმარების სურვილით იყოს ნაკარნახევი, მაგრამ მის უკან დგას ქვეცნობიერი სკეპტიკური დამოკიდებულება ქალთა შესაძლებლობების მიმართ: მამაკაცები თავიანთ მოვალეობად მიიჩნევენ შეიკედლონ, დაიცვან, გაუფრთხილდნენ არჩინონ და შესაძლებლობების ფარგლებში ყოველგვარი კომფორტით უზრუნველყონ

გოგონები თუ ქალბატონები, რადგან შიშობენ, რომ მათ დამოუკიდებლად ამის გაკეთება არ ხელეწიფებათ. სერსეი, ბრიენი და გუდფრენდის მიერ სტატიაში აქტიურ ფემინისტად წოდებული არია მამაკაცთაგან მფარველობას სრულებით არ საჭიროებენ. მეტიც, თუ მათთან დაპირისპირება მოუწევთ, საშიშ მტრად მოევლინებიან. ჩამოთვლილთაგან სერსეი, დანარჩენი ორისგან განსხვავებით, ქალურ ხიბლთან ერთად, მამაკაცთა მფარველურ ინსტინქტებსაც ბოროტად იყენებს, პირადი კეთილდღეობისთვის. დასაფასებელია, რომ პროფესორმა გუდფრენდმა „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ სექსიზმის საპირისპირო ნიშნით გამოყენების ფენომენიც დააფიქსირა - მამაკაცთა წინააღმდეგ. ის ღამის ებგურის მაგალითს მოიხმობს: კვილგანწყობილი ვარიაციაა, რომ კედელზე მხოლოდ მამაკაცები არიან. მიჩნეულია, რომ მათ შესწევთ შვიდი სამეფოს დაცვის უნარი. მეტიც, ამის გასაკეთებლად თავს მოხვეულ შეზღუდვებს (ხორციელი სიწმინდე და ცელიბატის აღთქმა) პატივად ჩათვლიან და ღირსეულად დაიცავენ ორდენის ღირსებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში მტრული სექსიზმი ვლინდება: თუ მამაკაცი ვერ „ივარგებს“ ბრძოლაში, არ ფლობს საბრძოლო ხელოვნებას სათანადოდ, მას ლაჩრის დალით უწევს ცხოვრება. ეს საგაში სემის მაგალითზეა ნაჩვენები. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რაოდენ საპატიოც არ უნდა იყოს ებგურის წევრობა, ერთ-ერთი უპირველესი ფუნქციით კედელზე გამწესება მაინც სასჯელია. ამ ფორმითვე იშორებენ დიდგვაროვნები თავიდან არასასურველ ვაჟებს, რომელთა არსებობაც აწუხებთ ან ვინც მათი იმედები არ გაამართლა და ღირსეულ მემკვიდრედ არ აღიქმება. აქვე გაკვრით მაინც უნდა ვახსენოთ სერ ლორასის შემთხვევა. რაინდს საარაკო საბრძოლო უნარები აქვს და არაერთი კეთილშობილი ვესტეროსელი გოგონასთვის საოცნებო საქმროა. ბუნებრივია, მოშურნეებიც ჰყავს. ვინც ლორასის ორიენტაციის ამბავი არ იცის, (რაც უფრო ეფექტური კოზირი იქნებოდა ზენაბალების მემკვიდრის წინააღმდეგ), ირონიულად აღნიშნავს, რომ ტაირელი მამაკაცისთვის ზედმეტად ლამაზია. სწორედ ეს ეპითეტი გამოიყენება ყველაზე ხშირად ლორასის მიმართ მთელი საგის მანძილზე, მათ შორის, უშუალოდ ავტორის მეტყველებაშიც. მარტინის მხრიდან ამის ხაზგასმა სხვა არაფერია, თუ არა ფაქტის კონსტატაცია, ობიექტური შეფასება, ხოლო როცა ლორასის ნატიფი ნაკვთები მოშურნეთა გესლიანი რეპლიკების თემად იქცევა, უთუოა, ისინი

ეყრდნობიან ერთგვარ დაუწერელ კანონს, რომლის თანახმადაც თითქოს სილამაზე მხოლოდ ქალთა პრეროგატივაა. მათ მოეთხოვებათ და მხოლოდ მათვე ეპატიებათ, იყვნენ ლამაზები. ცხადია, ლორასზე აუგის მთქმელებს იმის იმედი აქვთ, რომ საზოგადოების უმრავლესობა იზიარებს ამ სტერეოტიპს. მნიშვნელოვანია, რომ ლორასი, რომელიც მაინცდამაინც თავმდაბალი არასდროს ყოფილა, (თუმცა არც არასოდეს გაუზვიადებია საკუთარი მიღწევები) მეხუთე წიგნის ბოლოს დრეგონსთოუნს იღებს და მეფის სავანეში ჩამოღწეული ჭორების თანახმად, მძიმედ არის დაშავებული. სერიოზულ ჭრილობებს მთელ სხეულზე მდულარე ზეთისგან გამოწვეული საშინელი დამწვრობებიც ემატება. გადარჩენის შემთხვევაში უაღრესად დრამატულ სიტუაციას მივიღებთ: რაინდს მოუწევს, თავიდან ისწავლოს ცხოვრება. მისი სილამაზე, რომელიც ერთდროულად კოზირიც იყო და წყევლაც მისთვის, უკვალოდ ქრება. ამავე დროს, იგი გათავისუფლდება გარშემომყოფთა სტერეოტიპური დამოკიდებულებისგან, რაც მთელი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე აწუხებდა. ცხადია, ამ ტვირთისგან ასეთ ფასად გათავისუფლებას უმცროსი ტაირელი არ ისურვებდა. საინტერესოა, როგორ შეიცვლება პერსონაჟის აღქმა ვესტეროსელთა და მკითხველთა თვალში.

როულინგის საგაში სტერეოტიპების მსხვერვეა ჰერმიონ გრეინჯერისა და ჯინი უიზლის მაგალითზეა ნაჩვენები: ფრიადოსანი, ყოვლისმცოდნე გოგონა შვიდი წლის/წიგნის მანძილზე ყალიბდება დამოუკიდებელ, თავდაცვის უნარის მქონე, სხვათა ინტერესების უშეღავათოდ დამცველ პიროვნებად. ჯინის ტრანსფორმაციის ნიშნები ჰარისთან ურთიერთობაში გამოჩენილ სითამამეში ვლინდება. რიგ ქვეყნებში, მათ შორის ტრადიციულ და კონსერვატიულ ბრიტანეთში დღევანდელი საზოგადოებრივი ნორმებითაც კი საკმაოდ უჩველოა, გოგონა პირველ ნაბიჯს დგამდეს და სიყვარულს უხსნიდეს ბიჭს, მაგრამ ჯინი არღვევს ამ ნორმას.

სხვათა შორის, არც უარყოფითი პერსონაჟი ქალები გამოირჩევიან მამაკაცის ავტორიტეტის მიმართ მორჩილებით. ბელატრიქსისა და დოლორესისთვის სქესის კატეგორიის წყალობით თანდაყოლილი უპირატესობები არაფერს ნიშნავს. მათი უპირობო, მონური მორჩილების ერთადერთი ადრესატი ვოლდემორია.

რაც შეეხება სხვა ნიშნებით დისკრიმინაციას, ამის მაგალითია ის, თუ როგორ ექცევიან წმინდა სისხლის ჯადოქრები მათ, ვისაც ერთი მშობელი მაინც არაჯადოქარი, ანუ მაგლი ჰყავთ: თავს ესხმიან, დასცინიან, უწოდებენ Mudblood. უნდა ითქვას, რომ ტერმინი „მუქსისხლა“ არ არის საკმარისად კარგი თარგმანი, “Mud” ტალახს ან სიბინძურეს ნიშნავს, სიტყვა „მუქი“ კი მიახლოებითაც ვერ ასახავს ამ მეტსახელის შეურაცხყოფილობის მასშტაბს. ვფიქრობ, ზედმეტი მონდომებით კორექტულობის დაცვის მცდელობა ერთადერთი სერიოზული ხარვეზია სხვა მხრივ საკმაოდ ძლიერ ქართულ თარგმანში.

დისკრიმინაციის მსხვერპლია ჰაგრიდიც. ნახევრადგოლიათი მეტყევე იდევნება ვოლდემორის რეჟიმის მიერ. მანამდეც, იგი მალავს წარმოშობის საიდუმლოს. როგორც წარსულის სამარცხვინო ლაქას. საფიქრებელია, რომ სუფთა სისხლის მოსწავლეებს შესაძლოა აბუჩად აეგდოთ რუბიუსი, თუ სიმართლეს შეიტყობდნენ. ეს ადასტურებს, რომ ზოგ ადამიანს დისკრიმინაციული დამოკიდებულება სისხლში აქვს გამჯდარი. უბრალოდ, არსებობს გარემო პირობები, როცა ამ ანტიპათიის დამალვაა საჭირო და როცა შეიძლება ამ ძლიერი ანტიპათიის გამოხატვა. მაგალითად, უფროსი მალფოი მუდამ ზემოდან უყურებდა სტატუსითა თუ სისხლით „ნაკლებ“ ჯადოქრებს, მაგლებს, ელდებს და ასე შემდეგ. ვოლდემორის მმართველობამ მეტი თავისუფლება მიანიჭა, თორემ დიდი რასობრივი ტოლერანტობით არც მანამდე და არც მერე გამოირჩეოდა.

თავის მხრივ, მაგლებისგანაც ჯადოქრები განიცდიან დისკრიმინაციას. დერსლები მთელ მათ სამყაროს შიშითა და ამრეზით უყურებენ. სხვათა შორის, როულინგმა დერსლები კლასიკური ზღაპრული დედინაცვლის არქეტიპთან საკმაო მიმსგავსებით წარმოგვიდგინა, მაგრამ მათ ქმედებებს ახალი მოტივაცია მისცა: პეტუნია და ვერნონს გულის სიღრმეში ჰარის რომ არ ეშინოდეთ, იქნებ ბევრად ადამიანურად და ლმობიერად მოპყრობოდნენ კართან დატოვებულ ნათესავს.

ნაწარმოების პირველი გვერდებიდანვე როულინგი მკითხველს უყალიბებს ნეგატიურ დამოკიდებულებას სიტყვა „ნორმალურის“ მიმართ. საგა იწყება ფრაზით:

*„Mr. and Mrs. Dursley, of number four, Privet Drive, were proud to say that they were perfectly normal, thank you very much. They were the last people you'd expect to be involved in anything strange*

*or mysterious, because they just didn't hold with such nonsense.*<sup>74</sup> (“Harry Potter and the Philosopher’s Stone, chapter 1) [Rowling, 1997]

ის, რაც დერსლებისა და მათი მეზობლების მიერ აღიქმება ნორმად, სინამდვილეში კომფორტის, ერთფეროვნებისა და სტატიკის ნაზავია. მათ ცხოვრებაში სიახლე არ არის. მსგავსი ალბათობაც კი აშინებთ. დადლის, პირველი წიგნიდან თუ ვიმსჯელებთ, მორიგ, რიგით ვერნონად, მამამისის იდენტურ ასლად ჩამოყალიბებაზე უკეთესი პერსპექტივა არც აქვს. ვერნონი, თავის მხრივ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არის ბილბო ბაგინსის ის ვერსია, რომელიც არასოდეს გაჰყვებოდა განდალფს უცნობ თავგადასავალთა ძიებაში.

როულინგის სამყარო ორეულებისა სისტემისა და სარკისებრი სიმეტრიის პრინციპითაა აგებული: ჰარი და ნევილი ერთმანეთს ბიოგრაფიული დეტალებით ჰგვანან, ორი პოტენციური რჩეული; მთლი უიზლი და პეტუნია დერსლი შესაბამისად, კარგი და ცუდი დედების განსახიერებას წარმოადგენენ. დედობრივი ინსტინქტის სიმლიერეზე პირველ მათგანში მეტყველებს მთლი ბოგარტების სპეციფიკა. ბოგარტი, როგორც ვიცით, ადამიანის ყველაზე დიდ შიშს აძლევს ვიზუალურ ფორმას და ნათელი ხდება, რომ ქმარ-შვილის სიკვდილია მთლისთვის ყველაზე შემზარავი ალბათობა. არანაკლებ მნიშვნელოვანია, რომ ერთ-ერთი სახე, რომელსაც მთლისთვის იღებს ბოგარტი, ჰარი პოტერის გვამი გახლავთ. ეს ფაქტი მოწმობს, რომ მთლისთვის თანაბრად ძვირფასია მისი ბიოლოგიური შვილები და ჰარი, რომელსაც ღვიძლი დეიდა არასოდეს მოჰყრობია თბილად.

როულინგი გვიბიძგებს დასკვნისკენ, რომ შვილის უპირობო განებივრება, რბილად რომ ვთქვათ, აღზრდის საუკეთესო ფორმა არ არის. საინტერესოა, რომ ორ ქალს ერთი მნიშვნელოვანი საერთო აქვთ: პეტუნიაცა და მთლიც არარეალიზებულ პოტენციალს ფლობენ. ორივენი ჯადოქრები არიან. ვიგებთ, რომ პეტუნიას დამბლდორთან წერილიც გაუგზავნია, მაგრამ ჰოგვორტის დირექტორისგან უარი მიუღია სკოლაში ჩარიცხვის თხოვნაზე. ამ წყენამ, უარყოფითი პასუხის იმედგაცრუებამ და გადაულახავმა სურვილმა, ნებისმიერ ფასად ყველას თვალში გამოჩენილიყო

---

<sup>74</sup> “ვინ წარმოიდგენდა, რომ ბატონ და ქალბატონ დერსლებს პრივიტ დრაივის ოთხ ნომერში რომ ცხოვრობდნენ. ოდესმე უცნაური, თანაც იდუმალეობით მოცული ამბავი გადახდებოდათ თავს. ისინი ხომ ყოველგვარ სასწაულს სისულელედ მიიჩნევდნენ და სულ იმით ამყოფდნენ, ჩვენ სავსებით ნორმალური ადამიანები ვართო. (“ჰარი პოტერი და ფილოსოფიური ქვა“, მანანა ანთაძის თარგმანი)



ნორმალურ ქალად, დათრგუნა მისის დერსლის ნიჭი. ზებუნებრივი უნარები ვერაფრით ჩაჯდებოდა იმ სტერეოტიპურ ჩარჩოებში, რასაც საზოგადოება ახვევდა თავს ნორმის სახელით. რაც შეეხება მოლი უიზლის, ის სხვა გზით იმავე წერტილამდე მივიდა: ოჯახზე ზრუნვას მიუძღვნა თავი და თავისი „მე“ უკანა პლანზე გადასწია. მხოლოდ ფინალურ წიგნში გაიელვა მინიმუმამ, რამდენის მიღწევა შეემლო მოლის. კარიერა რომ აერჩია პრიორიტეტად. ბელატრიქსის მოკვლის ეპიზოდში როულინგი მოკლედ და ოსტატურად მიახვედრებს მკითხველს, რომ მისის უიზლის რისხვა იმაზე საშიშია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს და მის გადამტერებას არავინ ისურვებდა.

ჯადოქართა სამყაროში ზემოდან უყურებენ ე.წ. სქვებებს, ანუ ჯადოქრული გენეალოგიის მქონე, მაგრამ შესაბამის უნარებს სრულიად მოკლებულ ადამიანებს. ასეთია ფილჩი და ამ ფაქტს საგულდაგულოდ მალავს.

დისკრიმინაციული შეხედულებებით გამოირჩეოდა სალაზარ სლიზერინი, რაც ჰოგვორტის სხვა თანადამფუძნებლებთან მისი უთანხმოებისა და საბოლოო განხეთქილების მიზეზი გახდა. პოტერის მოსწავლეობის პერიოდშიც არის გუნდებად დაყოფა, მაგრამ ეს დისკრიმინაციასთან არ უნდა გავაიგივოთ. ამ დაყოფით ავტორმა ხაზი იმას გაუსვა, რომ მოსწავლეები თვისობრივად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ სტატუსით - არა. გავიხსენოთ ფრაგმენტი პირველი წლის სიმღერიდან, საიდანაც ჩანს, რომ გამანაწილებელი ქუდი თვით ყველაზე არასახარბიელო რეპუტაციის მქონე სლიზერინსაც ფრიად კორექტულად ახასიათებს, მთავარია მოსწავლემ თავისი მოწოდება იპოვოს.

„You might belong in Gryffindor,  
Where dwell the brave at heart,  
Their daring, nerve, and chivalry  
Set Gryffindors apart;

You might belong in Hufflepuff,  
Where they are just and loyal,

Those patient Hufflepuffs are true  
And unafraid of toil;

Or yet in wise old Ravenclaw,  
if you've a ready mind,  
Where those of wit and learning,  
Will always find their kind;

Or perhaps in Slytherin  
You'll make your real friends,  
Those cunning folks use any means  
To achieve their ends.

So put me on! Don't be afraid!  
And don't get in a flap!  
You're in safe hands (though I have none)  
For I'm a Thinking Cap!" (Rowling, 1997)

ზოგ თემაზე ავტორის პოზიცია მკაფიოა. მაგალითად, პოლიტიკურ საკითხებში ჯოან როულინგი, ვფიქრობ, ჯონათან სვიფტისეული მოხერხებით იყენებს სატირას. ამის მაგალითად გამოდგება მაგიის სანინისტრო, სადაც სრული განუკითხაობა და აბსურდამდე მისული ბიუროკრატის ზეიმი სუფევს ვოლდემორის რეჟიმის პირობებში, გაუგონარ სისასტიკეზე რომ არაფერი ვთქვათ. მართალია, ცოტა მეტი სიფრთხილით, მაგრამ საკმაოდ მწვავედ აკრიტიკებს მწერალი სახალხო ფავორიტებსაც. პროფესორი ტედ შერმანი თვლის, რომ ეპიზოდური პერსონაჟი, მამიდა მარჯი მარგარეტ ტეტჩერის კარიკატურულ ასახვას წარმოადგენს.

პოლიტიკოსებისა არ იყოს, როულინგი დიდად არც ე.წ. „მეოთხე ხელისუფლებას,“ ანუ მედიას სწყალობს. ჟურნალისტები როულინგის საგაში უკეთეს შემთხვევაში უწყინარ სიცრუეს ავრცელებენ. ასეთ გაზეთებს მუდამ ეყოლებათ მამა-შვილი ლავგუდის

მსგავსი, მიამიტი სამიზნე აუდიტორია; ჟურნალისტების მეორე ბანაკს სენსაციაზე დაგეშილი რიტა სკიტერი წარმოადგენს და თუ საკბილოდ ვერაფერი გამოქეჟა, არც შეთხზვას ითაკილებს. ის არა სიმართლეს, არამედ სკანდალს დაემებს და მუდამ ხალისით შეასრულებს ნებისმიერ დაკვეთას, რომლისგანაც ხერი შეიძლება მიიღოს. თუ რამდენად ხარისხიანად და დამაჯერებლად შეუძლია მას მკითხველისთვის მტკნარი სიცრუის მიწოდება და ტირაჟირება, შემდეგი ფაქტი ცხადყოფს: როცა რიტამ მიზნად ჰერმიონის დისკრედიტაცია დაისახა, იმდენს მიაღწია, რომ რონის მშობლებმაც კი დაიჯერეს. არადა, გრეინჯერს პირადად იცნობდნენ. მოლისა და არტურს ერთი პროპაგანდისტული სტატია ეყოთ, რომ ჰერმიონის შესახებ წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული წარმოდგენა შესცვლოდათ, თუნდაც მცირე ხნით. რასაკვირველია, შეგვეძლო მორალისტის პოზიციიდან წყრომა გამოგვეხატა, რომ ზრდასრული ადამიანები, რომლებიც წესით ასაკს უნდა დაებრძენებინა, ასე ადვილად აჰყვნენ ამ უსინდისო ჭორს, მაგრამ ობიექტურობისთვის გასათვალისწინებელია მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების ზეგავლენა საზოგადოების ფსიქიკაზე. ამ ზეგავლენას კეთილი მიზნებისთვისაც მოემბნება გამოყენება, როცა ჰერმიონი შანტაჟით აიძულებს ჟურნალისტს, ამჯერად სიმართლე დაწეროს.

სკიტერი მკითხველს ალბუს დამბლდორის ალტერნატიულ, „შავ,“ არაოფიციალურ ბიოგრაფიას სთავაზობს. მასში სიმართლის წილი რამდენია, ეს ინტერპრეტაციის საკითხია, მაგრამ რიტა წიგნს მაშინ აქვეყნებს, როცა დამბლდორი გარდაცვლილია. ეს უსამართლობაა, რადგან „ბრალდებული“ თავს ვეღარ დაიცავს, კონტრარგუმენტს ვერ წარადგენს, ხოლო როცა ალტერნატიული წყარო არ არსებობს, დროთა განმავლობაში ნებისმიერ სიცრუეში შეიძლება ადამიანის დარწმუნება.

რაც შეეხება „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერას, როგორც დერსლების შემთხვევაში, შიშია დისკრიმინაციის პირველი მიზეზი ჯორჯ მარტინთანაც. ღამის ებგურის მსახურნი სძულთ კედლის მიღმა მცხოვრებ, „სხვებად“ მონათლულ ადამიანებს, უწოდებენ მათ ყვავებს, დასცინიან მათ ცელიბატის აღთქმის გამო, საკუთარ თავს კი „თავისუფალ ხალხს“ უწოდებენ და თანასწორობის პრინციპის დამცველებად მოაქვთ თავი. სიმართლე

კი ის გახლავთ, რომ მათ შორის განხეთქილების მიზეზი არ არსებობს. მეტიც, უმჯობესი იქნებოდა, გაერთიანებულიყვნენ საერთო მტრის, თეთრ მავალთა წინააღმდეგ.

ტოლკინი თავისებურად გამოეხმაურა თავისი დროის აქტუალური პრობლემების დღის წესრიგს. შეგვიძლია, დარწმუნებით ვთქვათ, რომ დისკრიმინაცია რასისა თუ სქესის ნიშნით მისი მოღვაწეობის პერიოდში არანაკლებ მწვავე საკითხი იყო და ამ მხრივ ტოლკინი სრულად იზიარებს როულინგისა და მარტინის პოზიციას - დისკრიმინაციის ნებისმიერი ფორმის აშკარა გამოხას. სამივე ავტორთან მთავარი ანტაგონისტები საფრთხეს უქმნიან განურჩევლად ყველას და არა ერთ რომელიმე სოციალურ ფენას ან ჯგუფს. ქვეტექსტი ყველგან საერთოა - მოწოდება ძალთა გაერთიანებისკენ, რადგან ერთიანობა უბრალოდ პრაგმატულად და სტრატეგიულად გამართლებული ნაბიჯი კი არა, გადარჩენის ერთადერთი გზაა.

რასობრივ დისკრიმინაციაზე მეგობრობის ტრიუმფის მაგალითს ტოლკინთან გიმლი და ლეგოლასი წარმოადგენენ. ჯუჯები და ელფები, როგორც რასები, ერთმანეთს დიდად არ სწყალობენ, მაგრამ გიმლისა და ლეგოლასს გრძელი გზა და საერთო ფათერაკები განუყრელ მეგობრებად აქცევს. შესაძლოა, ორივე მათგანი გულის სიღრმეში საკუთარ რასას თვლის უპირატესად, მაგრამ მათი მეგობრობა შესაძლებელია (რაც მაშინდელ მსოფლიოში უკვე ბევრს ნიშნავდა) და მეტიც, შესაშურად მტკიცეა.

„ბექდების მბრძანებელი“ მდიდარია ძლიერ ქალთა მხატვრული სახეებით. ისინი ამსხვრევენ სუსტ სქესთან დაკავშირებულ სტერეოტიპებს. ფიზიკურ მშვენიერებასთან ერთად ბრწყინვალე გონებით, სიბრძნითა და სიმამაცით არიან დაჯილდოვებულნი.

მიუხედავად ალეგორიისადმი ანტიპათიისა, ტოლკინის პოზიცია გარკვეული პოლიტიკური ცნებების მიმართ საინტერესოა თავისი უკომპრომისობით. მაგალითად, პროფესორი, როგორც ჩანს, დიდად არა სწყალობდა დიპლომატიის დათაფლულ ტონსა და პოლიტკორექტულობად მონათლულ, სიმბდალეში გადასულ სიფრთხილეს. მისი ყველა დადებითი პერსონაჟი პირდაპირობით გამოირჩევა და ამავე დროს, შეუვალა სხვათა ფარისევლური ენატკბილობის წინაშე. ამის კარგი მაგალითია განდალფი, რომელიც სრულიად გულგრილი რჩება, როცა სარუმანი მის მოთაფლვას და დაყოლიებას ცდილობს. არადა, ტოლკინი პირდაპირ გვეუბნება, რომ სარუმანის ხმაცა და სიტყვაც

ისეთი ტკბილი იყო, მსმენელის გულსა და გონებას სულ ადვილად იმორჩილებდაო. განდალფის გარდა მათ საუბარს ბევრი სხვა ვინმეც ისმენდა და მცირე დროით მაინც ყველა მოექცა ამ ჰიპნოზის ქვეშ.

დღევანდელი პოლიტიკური ვითარების გათვალისწინებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სათქმელი, რომელიც იკითხება მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში შექმნილ საგამი ზოგადად ომთან დაკავშირებით. დავუბრუნდეთ მაგალითად იმ ეპიზოდს, როცა სემსა და ფროდოს გოლუმთან ერთად უწევთ გზის ნაწილის გავლა. სემს გულწრფელად უკვირს, რატომ არ უნდა მოკლან სმეაგოლი, როცა ეს უკანასკნელი ამას უყოყმანოდ გააკეთებდა, თუ შანსი მიეცემოდა. იმის გათვალისწინებით, რაც ნაწარმოებში ამ ეპიზოდამდე ვიცით ბექდისა და გოლუმის შესახებ, შეგვიძლია სმეაგოლის ხელში ჩავარდნილ ბექედს თამამად ვუწოდოთ პოტენციური გლობალური კატასტროფა მთელი შუახმელეთისა და მისი ყველა რასისათვის. ამდენად, ამ სიტუაციაში სემის ხელაღებით გამტყუნება და მისი დადანაშაულება ზედმეტ სიხისტეში არ იქნება მართებული. მას პრეცედენტზე დაფუძნებული სიფრთხილე ალაპარაკებს და საკუთარი პოზიციიდან მართალია. ფროდოს, თავის მხრივ, ჰუმანურობა აკავებს და თუ გადაუდებელი აუცილებლობა არ იქნება, ურჩევნია. რადიკალური ნაბიჯი არ გადადგას. ჩვენს წინაშე არა მტყუანი და მართალი მხარე, არამედ ორი მართებული პოზიცია. არჩევანის სიმძნელე მთელი სიცხადით წარმოჩნდება, სწორედ ეს იგულისხმება ცნობილ ფრთიან რეპლიკაში იომერისა და არაგორნის დიალოგიდან:

„What doom you bring out of the North?“

“The doom of choice”

ქართულ თარგმანში „არჩევანის გაკეთების დროა“ ნარჩუნდება ფრაზის ინფორმაციული დატვირთვა, მაგრამ იკარგება დედნის ემოციური სიმძაფრე, რადგან არაა თარგმნილი პოლისემანტური არსებითი სახელი “Doom”, რომელიც შეიძლება გავიგოთ, როგორც „ბედისწერა“, „დაღუპვა“, „განაჩენი“ ასეც არის. ნებისმიერ არჩევანს აქვს შედეგი და არცთუ იშვიათად, საბედისწეროც.

თანამედროვე მსოფლიო პოლიტიკა კარგად იცნობს ტერმინს “Preemptive war”, (პროფილაქტიკური ომი)[?] რაც აღნიშნავს თავდასხმას სხვა სახელმწიფოზე, ამ

უკანასკნელის მხრიდან შესაძლო თავდასხმის თაობაზე საფუძვლიანი ეჭვის არსებობის შემთხვევაში. (მსგავსი პროფილაქტიკური ზომების მიღება სურდა ჯორჯ მარტინთან რობერტ ბარათეონს, როცა ფეხმძიმე დეინერისის მოკვლის ბრძანება გასცა.) ფროდოს მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, იგი უეჭველად კატეგორიულად შეეწინააღმდეგებოდა ასეთ ქმედებას. იგი ვერასოდეს იქნებოდა აგრესორი.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება შეგვექმნას მცდარი შთაბეჭდილება, რომ ტოლკინი თავად გახლდათ ბუნებით პაციფისტი. ნაომი მიჩისონისთვის მიწერილი მისი წერილიდან ჩანს, რომ ომგამოვლილი პროფესორი ასე არ ფიქრობდა, რადგან საგაში მან პაციფისტად ტომ ბომბადილი გამოიყვანა, რომელიც დიდ სიმპათიას ნამდვილად არ იწვევს და საერთოდაც, ავტორის თქმით, „არ არის მნიშვნელოვანი ადამიანი სიუჟეტისთვის.“ წერილში ვკითხულობთ:

*„The story is cast in terms of a good side, and a bad side, beauty against ruthless ugliness, tyranny against kingship, moderated freedom with consent against compulsion that has long lost any object save mere power, and so on; but both sides in some degree, conservative or destructive, want a measure of control. but if you have, as it were taken 'a vow of poverty', renounced control, and take your delight in things for themselves without reference to yourself, watching, observing, and to some extent knowing, then the question of the rights and wrongs of power and control might become utterly meaningless to you, and the means of power quite valueless. It is a natural pacifist view, which always arises in the mind when there is a war. But the view of Rivendell seems to be that it is an excellent thing to have represented, but that there are in fact things with which it cannot cope; and upon which its existence nonetheless depends. Ultimately only the victory of the West will allow Bombadil to continue, or even to survive. Nothing would be left for him in the world of Sauron. (Letter 144) [“The Letters of J.R.R. Tolkien,” Humphrey Carpenter, Mariner Books, 2000]”<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> “ამბავი ეფუძნება იმ ფაქტს. რომ არსებობს ორი მხარე - კარგი და ცუდი, კეთილი და ბოროტი. მშვენიერება დაუნდობელი სიმახინჯის წინააღმდეგ, ტირანია მეფობის წინააღმდეგ, კეთილი ნების ნიადაგზე დამყარებული ზომიერი თავისუფლება უპირისპირდება იძულებას, რომელსაც ერთადერთ მიზნად საკუთრივ ძალაუფლება დარჩენია მხოლოდ... და ასე შემდეგ. თუმცა ორივე ძალას, კონსერვატიულ-დამცველი იქნება იგი თუ დამანგრეველ-გამანადგურებელი, სურს გარკვეული კონტროლის შენარჩუნება, მაგრამ თუ თქვენ, ასე ვთქვათ, სიღარიბესთან ფიცით ხართ შეკრული, ხელი უკვე აიღეთ ყოველგვარ კონტროლზე და ხარობთ რაღაცებით საკუთარი თავისადმი მიმართების გარეშე, უყურებთ, შორიდან აკვირდებით, გარკვეულწილად იცნობთ სიტუაციას და არ ერევით, მაშინ თქვენთვის შეიძლება სრულიად დაკარგოს მნიშვნელობა ძალაუფლების საკითხში რა არის სწორი და რა - არა, რა არის მისაღები და რა - მიუღებელი. ძალაუფლების სადავეები აღარ გაინტერესებთ. ეს ბუნებრივი

თუ ვიფიქრებთ, რომ ტომს უბრალოდ გადამეტებული წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავსა და შესაძლებლობებზე, მაშინ ის არც ისე ცუდი ადამიანია. მისი ცოდვა მხოლოდ ტრაზახია. თუმცა, თუ მოხუცი არაფერს აზვიადებს, გამოდის, რომ მას, ვისაც მოქმედებით შეემლო მოეტანა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი საყოველთაო სარგებელი, (ცნობილია, რომ ავტორმა ტომის ირგვლივ მრავალი კითხვა განზრახ დატოვა უპასუხოდ და შემდეგშიც არ აპირებდა ამ თემაზე რამის დაზუსტებას, მაგრამ ნაწარმოების ტექსტიდან გამომდინარე, ცალსახად ვერ გამოვრიცხავთ, რომ ბომბადილს დახმარება მართლაც ხელეწიფებოდა. მეტიც, საგულისხმოა, რომ ტომი ერთადერთი პერსონაჟია, ვისზეც ბეჭედს ნულოვანი ეფექტი აქვს, ფიზიკურად უჩინარსაც კი ვერ ხდის, რომ არაფერი ვთქვათ ფსიქიკაზე), უმოქმედობით მოაქვს ზიანი, ეს კი დანაშაულია. მსგავსი პოზიცია ანალოგიურია პილატეს ცნობილი სიმბოლური ჟესტისა - ხელის დაბანა გამოხატავს პასუხისმგებლობისგან გაქცევის მცდელობას. გავიხსენოთ უტილიტარისტი ფილოსოფოსის, ჯონ სტიუარტ მილის მიერ სენტ ენდრიუსის უნივერსიტეტში 1867 წელს წარმოთქმული საინაუგურაციო მიმართვის ფრაგმენტი:

*„Let not any one pacify his conscience by the delusion that he can do no harm if he takes no part, and forms no opinion. Bad men need nothing more to compass their ends, than that good men should look on and do nothing. He is not a good man who, without a protest, allows wrong to be committed in his name, and with the means which he helps to supply, because he will not trouble himself to use his mind on the subject.”<sup>76</sup>*

სხვა საკითხია, როცა ადამიანის უმოქმედობა შიშითაა განპირობებული. არსებობს რაციონალური და ირაციონალური შიში. თითოეულ ადამიანს მოეძებნება სუსტი

---

პაციფისტური ხედვაა, რომელიც ყოველთვის მოდის გონებაში, როცა ომია ხოლმე. რივენდელის ხედვა კი, როგორც ჩანს, იმაში მდგომარეობს, რომ მსგავსი მიდგომა მართალია, მშვენიერია, მაგრამ ზოგ სიტუაციაში არ ამართლებს. არადა. თავად ამ მიდგომის არსებობაც პირდაპირ დამოკიდებულია ომზე. საბოლოო ჯამში, ტომ ბომბადილმა რომ ცხოვრება გააგრძელოს, ამისათვის დასავლეთის გამარჯვება აუცილებელია. საურთონის სამყაროში მისთვის აღარაფერი დარჩებოდა, (ტოლკინის წერილები, წერილი №144, თარგმანი ჩემია)

<sup>76</sup> „ნურავინ დაიმშვიდებს სინდისს თავის მოტყუებით, თითქოს უშუალო მონაწილეობას თუ არ მიიღებს, ბოროტებაში, აზრს თუ არ ჩამოაყალიბებს, ამით ზიანს არავის მიაყენებს. ბოროტ ხალხს ავი ზრახვების სისრულეში სხვა არც არაფერი სჭირდება; საკმარისია, კარგმა ადამიანებმა სიტუაციას შორიდან უყურონ და არაფერი მოიმოქმედონ. არ არის კარგი ადამიანი ის, ვინც პროტესტის გარეშე დაუშვებს, ბოროტება ხდებოდეს მის გვერდით, მისი სახელით და მისი ხელშეწყობით მიღებული საშუალებებით, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავად თავს არ იწუხებს, ამ საკითხით დააკავოს გონება. ( თარგმანი ჩემია)

წერტილი, ვიღაც ან რაღაც, რისი დარგვაც არ გვინდა. ამისთვის ვერავის დავძრახავთ. ყველამ ვიცით ცნობილი აფორიზმი „შიში შეიქმს სიყვარულსა“, მაგრამ ცხადია, ამ ფორმით მოპოვებული სიყვარულიცა და ერთგულებაც დროებითია - მხოლოდ იქამდე გასტანს, ვიდრე დაშინება და ზემოქმედებაა შესაძლებელი. თუმცა, სანამ ეს ასეა, შიში მჩაგვრელის მთავარი ბერკეტია ზემოქმედებისთვის.



## თავი მეხუთე ფსიქოლოგიური პორტრეტები - ნოვატორული ნაბიჯი ფენტეზის ჟანრისთვის

შიში ადამიანის ფსიქიკაზე ძლიერი ზემოქმედების მქონე გრძნობაა. ამას გადავყავართ შემდეგ თემაზე - ფსიქოლოგიურ პორტრეტებზე. ამ თემაში განსახილველი ავტორები საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან მისი გაშუქების ინტენსივობის ხარისხით. ჟანრის კანონით, ზოგადად რომ ვთქვათ, თემა წინასწარაა განსაზღვრული - სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილი, ორი აბსოლუტივის შერკინება. მუსირებს აზრი, რომ ფენტეზი სპეც-ეფექტების ჟანრია, სადაც მთავარი სუჟეტური განვითარებაა, წარმოსახვის უნარით მკითხველის გაკვირვება, ფსიქოლოგია კი, თითქოს მეორეხარისხოვანია. ამ ბრალდებაზე „თავის მართლება“ ყველაზე მეტად ტოლკინს გაუჭირდებოდა. მასთან მართლაც თვალშისაცემია, რომ რომანი იმდენად დინამიურია, შინაგანი მონოლოგებისა და ღრმა ფსიქოანალიზისთვის დრო ხშირად უბრალოდ არ რჩება.

პერსონაჟების სიღრმეზე საუბრისას გასათვალისწინებელია ე.მ. ფორსტერის თეორიული ნაშრომი „რომანის ასპექტები“, სადაც პერსონაჟები დაიყო ორ კატეგორიად: წრიული და ბრტყელი. წრიული პერსონაჟები მრავალშრიანობით, არაერთგვაროვნებით ხასიათდებიან. ასეთი პერსონაჟები პიროვნულად ვითარდებიან, გარკვეულ გზას გადიან, იცვლებიან, ბრტყელი გმირები მთელი ნაწარმოების მანძილზე რაიმე ერთი თვალშისაცემი თვისებით გამოირჩევიან, შეიძლება ისინი ამ ერთი კონკრეტული თვისების გაპიროვნებულ ფორმად ჩავთვალოთ. მაგალითად, გილდეროი ლოქჰარტი ნარცისიზმის განსახიერებაა, ბელატრიქს ლესტრეინჯი - ბრმა ფანატიზმისა. „ბრტყელ“ პერსონაჟებს მეტი სტატიკა ახასიათებთ, წრიულებს - მეტი დინამიკა. სამივე საგაში, რომელთაც მოცემულ ნაშრომში განვიხილავთ, წრიული პერსონაჟები ჭარბობენ, თუმცა ბრტყელებიც გვხვდებიან. ეს ნარატივის აუცილებლობაა და უსამართლობა იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ბრტყელი პერსონაჟები მნიშვნელობით ჩამოუვარდებიან წრიულებს. ყველა მათგანი შეუცვლელია ფაბულის სხვადასხვა მომენტში, ამა თუ იმ სიუჟეტური ხაზისათვის. ბრტყელთა კატეგორიას შეგვიძლია მივაკუთვნოთ დემენტორები

როულინგთან, ორკები (და დიდი ალბათობით, ტომ ბომბადილიც) ტოლკინთან, ნაყიდი მებრძოლი, ბრონი „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში.“

აქვე უნდა ითქვას, რომ ისეთ პერსონაჟებს, როგორცაა მარტინის საგის მთავარი ანტაგონისტები - ეურონი, ჯოფრი და რემზი, - ვერ მივაკუთვნებთ ბრტყელ პერსონაჟთა კატეგორიას, ვინაიდან წრიულობა აუცილებელ პირობად არ გულისხმობს, რომ დადებითი პერსონაჟი გაბოროტდეს, ან პირიქით, ანტაგონისტი „გადავიდეს ნათელ მხარეზე.“ ბოროტების ესკალაციაც განვითარების ფორმაა. ამაში მდგომარეობს აღნიშნულ პერსონაჟთა წრიულობაც და დინამიკაც. პარადოქსია, მაგრამ როულინგის სეპტოლოგიის მთავარი ანტაგონისტი ნაწარმოებში მეტწილად სტატიკური და ბრტყელია ამ კლასიფიკაციის მიხედვით, რადგან სასწავლო წლის ბოლომდე, როგორც წესი, პასიურობს და ბოლოსდა აქტიურდება. ეს მკითხველისთვის შარჟის საბაზიკ ხდება ხოლმე, რადგან ვოლდემორის შემდეგი ნაბიჯი ხშირად ადვილი გასათვლელია.

ნაშრომის წინა თავში მხოლოდ გაკვრით ვახსენეთ შიში. „ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ ავტორი უბრალოდ კი არ წამოჭრის ამ რთულ ფსიქოლოგიურ პრობლემას, არამედ მასთან გამკლავების გზებსაც გვთავაზობს. ბოგარტებისა და რიდიკულუსის შელოცვის მაგალითზე შეგვიძლია რამდენიმე დასკვნა გამოვიტანოთ. მედიცინისთვის სიახლე არაა, რომ შიში და მისი გამოვლინებები ინდივიდუალურია. ყველას სხვადასხვა რამ აშინებს და თუ ერთი და იგივე რაღაც ბევრ ადამიანს აშინებს, ყველას - სხვადასხვაგვარად. შიშის დამლევა თავადვე ხელეწიფება თითოეულ ადამიანს. საჭიროა შევძლოთ ჯერ აღიარება ჩვენი შიშებისა, შემდეგ კი ნებისყოფის ძალით დავირწმუნოთ თავი, რომ საშიში არაფერია. თუ მოვახერხებთ, დავცინოთ იმას, რაც გვაშინებს, შიში თანდათან სრულებით გაქარწყლდება. მნიშვნელოვანია, რომ ამ შიშისმომგვრელ მირაჟს როულინგმა უწოდა ბოგარტი. ვფიქრობ, სიტყვა შედგენილია ელემენტებისგან „bogus“ – „ცრუ“ და „art“ – „ხელოვნება“ შელოცვის სახელწოდების ეტიმოლოგია კიდევ უფრო გამჭვირვალეა: ზმნა “to ridicule” ნიშნავს მასხრად აგდებას, დაცინვას. ცხადია, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქოს საფრთხის იგნორირებაა გამოსავალი, მაგრამ დღეს მრავალ ფობიას ებრძვიან მსგავსი მეთოდით. ამ ხერხს ექსპოზიციის თერაპია ეწოდება და გულისხმობს, რომ პაციენტი ექიმის

მეთვალყურეობის პირობებში თანდათანობით ეჩვევა საფრთხეს. იცის, რომ დაცულია, რწმუნდება შიშის უსაფუძვლობაში და რამდენიმე სწორად ჩატარებული სეანსის შემდეგ იკურნება. ჰოგვორტსში ამ ტექნიკას მესამე წელს ასწავლიან, როცა მოზარდი 13-14 წლისაა. ამასთან, ბოგარტის განდევნას მასწავლებელი და მთელი კლასი ესწრება, რაც აძლიერებს მოსწავლეში შეგრძნებას, რომ სიტუაცია კონტროლირებადია. ნევილ ლონგბოთომის ბოგარტი ბებიამისი ავგუსტაა. ამ ბმით შეგვიძლია გადავიდეთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფსიქოლოგიურ თემაზე - ვალიდაციის პრობლემაზე. მარტივად რომ ავხსნათ, ეს არის პიროვნების მხრიდან დასტურის მოლოდინი, რომ მან ვიღაცის იმედები გაამართლა. ეს ვიღაც, როგორც წესი, ემოციურად ძვირფასია ვალიდაციის მაძიებლისთვის, შეიძლება მისი კუმირიც იყოს. მის აზრს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ინდივიდისთვის და პირდაპირპროპორციულად იცვლება თვითშეფასების დონე. ნევილი საგის ბოლოს იღებს ვალიდაციას ავგუსტასგან; (ჯორჯ მარტინთან იმავე მიღწევით ვერ დაიკვებნის სემი, რომლისთვისაც ღვიძლ მამას თბილი სიტყვაც არასოდეს გაუმეტებია, ქებაზე რომ არაფერი ვთქვათ. ტაივინისგან ვალიდაციის მოლოდინი ფუჭი აღმოჩნდა ტირიონ ლანისტერისთვის.

ვალიდაცია კუმირის ან მშობლისგან მნიშვნელოვანია და არანაკლებ მნიშვნელოვანი გახლავთ იმის გაცნობიერება, რომ უმნიშვნელო ადამიანი არ არსებობს და შეიძლება საბედისწერო შეცდომა დავუშვათ, თუ ვინმეს ასეთად ჩავთვლით. ეს გზავნილი სამივე საანალიზო საგიდან არაორაზროვნად მოდის. “ბეჭდების მბრძანებელში, ბრძოლის მოგების შემდეგ თეოდენს მერი არც შეუმჩნევია, მაგრამ მთავარ ნაზგულს მუხლის შიდა მხარეს მან აძგერა მახვილი. ეოვინი მის გარეშე მეტოქის დამარცხებას საერთოდ თუ შეძლებდა, გაცილებით გაუჭირდებოდა; ჯორჯ მარტინისთვის „smallfolk” განსაკუთრებით ძვირფასი კლასია. მის საგაში ბრონი არც სიმდიდრით გამოირჩევა, არც გვარიშვილობით, მაგრამ მრავალ გამარჯვებაში შეაქვს მნიშვნელოვანი წვლილი; როულინგის სეპტოლოგიის დასაწყისში ქოლინ ქრივი ჰარი პოტერის ერთი აბეზარი თაყვანისმცემელია და მეტი არაფერი, თუმცა ჰოგვარტსის ბრძოლაში გმირულად იღუპება და მკითხველის გულწრფელ თანაგრძნობასაც იმსახურებს.

როულინგი მოზარდთა ფსიქოლოგიის სიდრმისეულ ცოდნას ავლენს და ნაბიჯ-ნაბიჯ გვიჩვენებს ჰოგვორტსის მოსწავლეთა ფსიქიკის ჩამოყალიბების პროცესს. ობლობით გამოწვეული სულიერი ტრავმის კვალი, სრული მარტოობის შეგრძნება, საკუთარი თავის შეუცნობლობა - ეს ის პრობლემებია, რომელიც ჰარის მანამდე აქვს, ვიდრე ჯადოქრობის შესახებ რამეს შეიტყობს. თანაც პირველ წიგნში ისინი წამოჭრილია ბავშვისთვის გასაგებ ენაზე (გავიხსენოთ, რომ თავდაპირველი იდეის თანახმად „ჰარი პოტერის თავგადასავალი“ შვილებისთვის შინ, ძილის წინ წასაკითხად იყო გამიზნული და ავტორს გამოქვეყნება არ ჰქონდა განზრახული), მეოთხე ტომიდან უდარდებლობის ფონი მთლიანად ქრება. შემოდის პირველი სიყვარულის, ექვიანობის, შურის სიკვდილის და გლოვის თემები. საინტერესო ისაა, რომ უარყოფითი განცდები ექსკლუზიურად ანტაგონისტებისგან არ მოდის. რონს, თუნდაც თეთრი შურის გამო იყოს, აშკარად გარკვეულ დისკომფორტს უქმნის ჰარის პოპულარობა და გამუდმებული პირველობა, თუმცა ეს პოტერს არ აურჩევია და გადამეტებული ყურადღება თავადაც არანაკლებ აღიზიანებს, თუმცა რადგან მეგობარს მისი არ სჯერა, რონთან თავის მართლებას არ კადრულობს. კომუნიკაციის პრობლემა მათ შორის უფსკრულს აღრმავებს. შერიგება ორივეს სურს, საამისოდ პირველი ნაბიჯის გადადგმა კი არც ერთს. საბოლოოდ, კონფლიქტი საერთო მეგობრის ჩარევით აღმოიფხვრება. ჰერმიონი ხვდება, რომ ოჯახში ძმების ჩრდილიდან ვერგამოსული რონი სკოლაში ჰარისგან დაჩრდილულად გრძნობს თავს. მის მდგომარეობას ოჯახის ხელმოკლეობით გამოწვეული კომპლექსიც ართულებს. მისთვის ვერაფერს ყიდულობენ. სამოსი და სასკოლო ნივთებიც კი უფროსი ძმების ნაქონი ერგება ხოლმე. მალფოის არასოდეს ეზარება ამაზე ყურადღების გამახვილება. მეორე მხრივ, უეცრად გამდიდრებული ჰარისთვის სიმდიდრეს ბედნიერება არ მოაქვს. მით უფრო, როცა აცნობიერებს, რომ ირიბად მაინც პასუხისმგებელია თანაკურსელის სიკვდილზე.

გავიხსენოთ ისიც, რომ პროტაგონისტს ჰოგვორტსში მისვლისთანავე, 11 წლის ასაკში უწევს მიიღოს მთავარი ცხოვრებისეული გადაწყვეტილება. ის, რომ ჰარი გრიფინდორში წევრიანდება და არა სლიზერინში, რომლის კურსდამთავრებულთა უმეტესობა ბოროტი ჯადოქარი გამხდარა, პოტერის თავისუფალი არჩევანია.

გამანაწილებელმა ქუდმა მას სლიზერინში სწავლის შემთხვევაშიც საკმაოდ მიმზიდველ ფერებში დაუხატა მომავალი, მაგრამ ბიჭმა ბოროტების სამსახურში ჩადგომა არ ისურვა. ჰარის ჰუმანურობაზე ავტორმა კიდევ ერთი, ირიბი მაგრამ მეტად ღრმა მინიშნება ჩადო ტექსტში: თუ ვოლდემორის მიერ გამოყენებული მთავარი შელოცვა არის „ავადა კედავრა, რომელიც პირდაპირ მოსაკლავადაა მიმართული, პოტერი ძირითადად „ექსპელიარმუსს“ მიმართავს, რაც მხოლოდ განაიარაღებს მოწინააღმდეგეს. უკიდურესი აუცილებლობის არარსებობის შემთხვევაში სიცოცხლის ხელყოფას ჰარი ვარიანტად არ განიხილავს.

ალბუს დამბლდორის მსგავს კეთილ ჯადოქარს, ერთი შეხედვით მხოლოდ საბავშვო ზღაპრებში თუ შევხვდებით, მაგრამ ეს არც ისე ცალსახა პერსონაჟია. სიკეთესთან ერთად, მოხერხებაც არ აკლია, თუმცა როულინგი უნაკლო გმირის შექმნას არ ცდილობს. დამბლდორს მოსდის შეცდომები, რაც მის ადამიანურ ბუნებას უსვამს ხაზს. მეტიც: მართალია, იშვიათად, მაგრამ აქვს უმძიმესი შედეგების მომტანი შეცდომებიც. ეს წარმოშობს ეთიკურ დილემას: რამდენად საკმარისია კეთილი ზრახვა, როგორც გამართლება, თუ შედეგი საბედისწერო აღმოჩნდა? ჰარი გრძნობს და, ალბათ, მკითხველიც ეთანხმება, რომ სირიუსის სიკვდილის შემდეგ დამბლდორის არგუმენტი, მოხუცი კაცის შეცდომის ბრალიაო, არადაამაკმაყოფილებელ თავისმართლებად ჟღერს.

არსებობს კიდევ ერთი პოზიცია დამბლდორთან დაკავშირებით, რომელიც არ შეიძლება არ ვახსენოთ. გასაგებ მიზეზთა გამო, არაპოპულარულია ვერსია, რომ შესაძლოა, ალბუსი გენიალური მანიპულატორი ყოფილიყო: თავად წყვეტს, სიმართლის რა ნაწილს როდის ახადოს ფარდა, ვის რამდენი უთხრას და ა.შ. არც ისე დაუჯერებლად გამოიყურება ვარაუდი, რომ მონანიების მომენტში ცრუობს დირექტორი. ეს დაშვება თავდაყირა დააყენებდა დამბლდორის იმ პორტრეტს, რომელიც წლების მანძილზე იხატებოდა მკითხველთა გონებაში. საბოლოოდ, ეს საკითხი დაიყვანება შემდეგ კითხვებზე: რისი დაჯერება გვსურს? რომელი ვერსიის გვჯერა? რამდენად მზად ვართ შევცვალოთ ჩვენი წარმოდგენები ადამიანზე? მთავარი ისევ ინტერპრეტაციაა. ინფორმაციის ორ ურთიერთგამომრიცხავ წყაროს შორის სწორი არჩევანის გაკეთება - პრობლემა, რომლის წინაშეც რეალურ სამყაროში თითოეული ჩვენგანი ყოველდღიურად აღმოვჩნდებით ხოლმე.

ეს გახლავთ დასაფასებელი და საკმაოდ რისკიანი სიახლე როულინგისგან. მან ბავშვურ, ზღაპრულ სამყაროში შემოიყვანა არა სწორხაზოვნად კეთილი, უშეცდომო და იდეალური გმირი, არამედ ჩვეულებრივი მოკვდავი, რომელიც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ბევრად დამაჯერებელია და ახლოს დგას რეალობასთან. დამბლდორს უკავშირდება ერთი არცთუ უმნიშვნელო პასუხგაუცემელი კითხვა. არც იმის თქმა შეიძლება ცალსახად, ეს მთხრობელის ოსტატობის ხარვეზის ბრალია თუ ალბუსის ორსახოვნების კიდევ ერთი, დამატებითი არგუმენტი. საქმე ეხება გილდეროი ლოკჰარტს. როგორ მოტყუვდა „პოტერიადის“ დემიურგი, რომ თავის სკოლაში სამუშაოდ აიყვანა და მთელი წლით დატოვა ფაქტიურად უუნარო შარლატანი? ვფიქრობ, ეს შეცდომა შეუთავსებელია იმ ყველაფერთან, რაც დამბლდორზე ვიცით. განსაკუთრებით, ოკლუმენციის შეუდარებელი ფლობის გათვალისწინებით, დირექტორს არ უნდა გასჭირვებოდა ფასადური დიდების მიღმა დაფარული სიყალბის ამოცნობა. ამ საკითხს, სამწუხაროდ როულინგი შემდეგში აღარ უღრმავდება.

კონტრასტისთვის აქვე გვხვდება რომანის ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი აბსოლუტური ანტაგონისტი, დოლორეს ამბრიჯი. განათლების თემა რეალიზმის ჟანრში მოღვაწე მწერლებს საუკუნეებია, აინტერესებთ. თუ გარკვეულ ლიტერატურულ პროვოკაციაზე წავიდოდით, ამბრიჯი თავისუფლად მოერგებოდა დიკენსის შემოქმედებას ისე, რომ არც გარეგნობის და არც ხასიათის შეცვლა გახდებოდა საჭირო. დოლორესი არა მარტო სასტიკია, სადისტიცაა, რადგან აშკარად სიამოვნებს ტკივილის მიყენება მოსწავლეთათვის, ფიზიკური იქნება თუ სულიერი ხასიათისა. ამიტომაც არგუს ფილჩისთვის იგი საოცნებო დირექტორია. შესაძლოა, მისი სახელიც მეტყველია და არა შემთხვევითი (dolor (esp), dolore (it) ტკივილს ნიშნავს. მისი „დაშაქრული“ ხმა კი ზრდის კონტრასტს მისსავე ხასიათთან და ბუნებრივია, იზრდება მკითხველის ანტიპათიაც ამ პერსონაჟისადმი.

დავუბრუნდეთ ეთიკურ დილემებს როულინგის საგაში. როგორც უკვე ვთქვით, მწერალი არაერთხელ გაუკრიტიკებიათ სიუჟეტში დროის მანქანის არალოგიკური შემოტანის, ან, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს, არამიზნობრივი გამოყენების გამო. მართლაც, თუ მოწყობილობის მოქმედებას არანაირი შეზღუდვა არ ადევს და მისი ერთი

დატრიალებით დროს ვაჩერებთ ან რამდენიმე საათით უკან ვაბრუნებთ, ჩნდება ლოგიკური კითხვა: რატომ არ აბრუნებენ ჯადოქრები დროს ათწლეულებით უკან, რომ უბრალოდ არ დაუშვან ტომ რიდლის დაბადება? ამით სამყაროს კატასტროფა ასცდებოდა და არაერთი უდანაშაულო ადამიანი თუ სხვა არსება გადარჩებოდა. ახსნას, რომელიც დროის მანქანის პირველ ხსენებაზე გავაჟღერეთ, აქ აღარ გავიმეორებთ. თუმცა დამატებით არგუმენტად დავძენთ, რომ როულინგი შესაძლოა ამ ნაბიჯზე სწორედ მორალური გაუმართლებლობის გამო არ მიდის: ახალშობილი ტომ რიდლი ისეთივე უმანკო და უცოდველი იყო, როგორც სხვა ნებისმიერი ჩვილი, ხოლო ადამიანის დასჯა მომავლის შესაძლო ცოდვებისთვის იურიდიულადაც და ზნეობრივადაც გაუმართლებელი საქციელია.

მორალური თვალსაზრისით არასწორხაზოვანი პერსონაჟი აღმოჩნდა ფრიადოსანი ჰერმიონ გრეინჯერი. ამის პირველ სიგნალს ავტორი ადრევე გვაძლევს, როცა გოგონა ამორალური სკიტერის წინააღმდეგ შანტაჟის ხერხს მიმართავს. ებრძოლო ბოროტებას მისივე იარაღით ის საქციელია, რომელიც სხვა პერსონაჟისთვის, მაგალითად ტოლკინის ფარამირისთვის, სრულიად მიუღებელი იქნებოდა, მაგრამ ჰერმიონისთვის ამას გამარჯვება მოაქვს, მკითხველისთვის კი - კმაყოფილება, რადგან ფაქტია, რომ ოსტატურად შექმნილი, დახვეწილი ანტაგონისტის მარცხის მომენტს მოაქვს (და ასეც უნდა იყოს) რევანშის სიამოვნება.

მეშვიდე წიგნში ირკვევა, რომ ჰერმიონმა მეხსიერება წაუშალა თავის მაგლ მშობლებს. ვფიქრობ, ამ მოულოდნელი სვლით სიუჟეტში როულინგმა შეგვახსენა, რომ ყველაზე დადებითი, ჰუმანური და კანონმორჩილი ადამიანებიც სჩადიან რაღაც მიუღებელს, თუ შექმნილი სიტუაციის წნეხი გაუსაძლისია. ბუნებრივია, ჰერმიონის ეს საქციელი ნაკარნახევია მარადიული ფორმულით “for the greater good”. მკითხველისთვის გრიფინდორელი გოგონას მოტივაცია გასაგებია: გრეინჯერმა იცის, რომ გადამწყვეტი ბრძოლა უკვე გარდაუვალია და იმ შემთხვევაში, თუ ის ამ ბრძოლაში დაიღუპება, მას ურჩევნია, მშობლებს თუ საერთოდ არ ემახსოვრებათ, შვილი რომ ჰყავდათ. ჩემი სუბიექტური აზრია, რომ ჰერმიონის გაგება აქ შეიძლება, თუმცა არ იქნება სწორი, თუ თვალს დავხუჭავთ მის ამგვარ საქციელზე. პირიქით - პერსონაჟის არასწორხაზოვნება და

არაპროგნოზირებადობა პლუსია ნაწარმოებისთვის და მთლიანად ჟანრისთვისაც. ეს მაგალითია ფენომენისა, რომელსაც ლიტერატურაში აღნიშნავენ ტერმინით “defeated expectancy.” (სწორედ ეს ხერხი დომინირებს „ცეცხლისა და ყინულის სიმღერაში.“) აშკარა გახდა, რომ ჰერმიონისთვის დასაშვების „წითელი ხაზი“ იქ არ გადის, სადაც აქამდე შეიძლება გვგონებოდა. გრეინჯერი საგის ყველაზე რაციონალური პერსონაჟია. ეს სათადარიგო გეგმაც რაციომ, ცივმა გონებამ დასახა.

თუ ამ შემთხვევას ეთიკური კუთხით განვიხილავთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჰერმიონის საქციელი მძიმე დანაშაულია. მეხსიერება ინდივიდის კუთვნილებაა. მასში ჩვენი გამოცდილება, ემოციები, მთელი განვლილი ცხოვრება ინახება. მისი წართმევა ადამიანის უფლებათა უხეში დარღვევა იქნებოდა რეალურ სამყაროში. იგივე რომ ექიმმა ჩაიდინოს, სამედიცინო ლიცენზიასაც დაკარგავს და თავისუფლებასაც. ამავე დანაშაულის ჩადენის მცდელობისას მოეცარა მეორე წიგნის ბოლოს ხელი პატივმოყვარე პროფესორ ლოკჰარტს. განსხვავება გილდეროისა და ჰერმიონს შორის მხოლოდ დანაშაულის მოტივშია: გოგონას მშობლების დაცვა სურდა შვილის გლოვის გაუსაძლისი ტკივილისგან, რაც მას შემამსუბუქებელ გარემოებად უნდა ჩაეთვალოს. ლოკჰარტი კი იმ სირცხვილისა და სასჯელისთვის არიდებას ცდილობდა, რაც მხილების შემთხვევაში არ ასცდებოდა. თუ „ობლივიატს“ შელოცვას წარმატებით ჩაატარებდა, როგორც ადრე მრავალჯერ გამოსვლია, უნდა ვიფიქროთ, რომ საგის პროტაგინისტთა სამეული არ იქნებოდა მისი უკანასკნელი მსხვერპლი. ეს ყველაფერი ამძიმებს ბნელ ძალთაგან დაცვის მასწავლებლის ისედაც არასახარბიელო მდგომარეობას.

თავად როულინგი ტექსტში არც ერთი რეპლიკით საკუთარ პოზიციას ცალსახად არ აფიქსირებს, მაგრამ ამ პრობლემის წამოჭრამ ნაწარმოები ფსიქოეთიკურად გააღრმავა, უნიკალური შტრიხი შესძინა მას...

ავტორის პოზიცია პრინციპულია, როცა საქმე ეხება სიყვარულს. გულწრფელი გრძნობა რომ გულიდან უნდა მოდიოდეს და როგორც ცნობილ ქართულ სიმღერაშია ნათქვამი, „არ იქნება ძალადა,“ როულინგი ამ იდეას თვალაჩინოდ, კონკრეტული მაგალითებით წარმოგვიდგენს. თუ რონის შემთხვევაში სიყვარულის ელექსირის მიღება შემთხვევითია და ეპიზოდი ცალსახად კომიკურია, მეროპეს ისტორიაში სიტუაცია



ნამდვილად დრამატულია. ჯადოქარი ქალი მაგლ ქმარს ამ წამალს ასმევს, რათა ემოციურად მიიჯაჭვოს მეუღლე, მაგრამ გარკვეულ ეტაპზე ხვდება, რომ ასეთი ბედნიერება ფარსია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქალს თავმოყვარეობამ აღარ მისცა საშუალება, ამ ხელოვნურ ნეტარებაში ეცხოვრა, წამალი აღარ დააღვინა საყვარელ მამაკაცს და ამგვარად, ოჯახური იდილიის ილუზიას წერტილი დაესვა. შეიძლება ვიკამათოთ მეროპეს ამ ნაბიჯის სისწორეზე ან პრაგმატულობაზე, მაგრამ ეჭვქვეშ ვერ დავაყენებთ მის პრინციპულობას.

არანაკლებ საკამათოა ე.წ. ვერიტასერუმის ანუ სიმართლის ელექსირის საკითხი. მას, როგორც წესი, ძალით ან მოტყუებით ასმევენ ადამიანს, რათა მისგან შეიტყონ სიმართლე. ეს ელექსირი როულინგის სამყაროში სიცრუის დეტექტორის ანალოგად გვევლინება. მისი გამოყენება დასაკითხის მიმართ ადამიანის უფლებათა სტანდარტებს არღვევს. ამ ფორმით მიღებული ჩვენება რეალურ სამყაროში იურიდიულად მოკლებული იქნებოდა რაიმე მნიშვნელობას, რადგან ეს ნარკოტიკული ზემოქმედების ფორმაა. მისი გამოყენება ოფიციალური უწყების მიერ სიმართლის დასადგენად ისევე უნდა აიკრძალოს, როგორც კრუციატუსის წყევლისა. გაბრუებული ან ტკივილისგან გატანჯული ადამიანი დიდი ალბათობით, ნებისმიერ რამეს აღიარებს, რისი მოსმენაც კი შეიძლება სურდეთ მისგან, ამიტომ ვერიტასერუმი დაუნდობელ იარაღად იქცევა, როცა სამინისტროს კონტროლი ვოლდემორის ხელში ვარდება.

დღესდღეობით სამწუხაროდ მეტად აქტუალური თემა - ჩაგვრა და აგრესია ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემაა „ჰარი პოტერის თავგადასავალში“ პირველ წიგნებში იგი ვლინდება ოჯახში, ჰარის მიმართ. შემდეგ აგრესიას ვხედავთ ჰოგვორტსის სკოლაში. დრაკოს ამალას ფიზიკური ძალადობის აღმსრულებლის ფუნქცია აქვს, ვერბალურ ნაწილზე კი დრაკო მალფოი თავად „ზრუნავს,“ რადგან ამას მეტი ინტელექტი სჭირდება, რითაც იგი ხშირად იწონებს თავს.

რაც უფრო იზრდება პერსონაჟი და ასაკი ემატება მკითხველსაც, უფრო უხეში და სასტიკი ხდება ძალადობის ფორმები და მეთოდები. ერთხელ დრაკო ნაცემ და გასისხლიანებულ პოტერს მისსავე უჩინაჩინის მოსასხამგადაფარებულს ტოვებს

„ჰოგვორტს ექსპრესის ვაგონში. ბიჭი სრულიად შემთხვევით გადაურჩება სიკვდილს და ჩააღწევს სასწავლებელში.

საგულისხმოა, ეს სცენა დიდ შოკს მოჰგვრიდა მკითხველებს. განსაკუთრებით, მათ ვისაც ჯერაც რიგით კეთილ ზღაპრად მიაჩნდათ პოტერიადა. არადა, აგრესია, ჩაგვრა, ე.წ. „ბულინგი“ მაშინდელი და დღევანდელი მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული გამოწვევა იყო და არის.

ბევრისთვის კიდევ უფრო შოკისმომგვრელი აღმოჩნდა ცვლილება ჰარის ხასიათში. მეხუთე და მეექვსე ტომებში იგი აგრესიულია, რიგ შემთხვევებში მეგობრებთანაც კი. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ეს არც მოულოდნელი რეაქციაა, არც უცნაური გახლავთ. მძიმე ბავშვობა, გარდატეხის ასაკი, თვალწინ დაღუპული მეგობარი, სიმართლე, რომელსაც ყურად არავინ იღებს - ეს ყოველივე ადამიანში აგრესიის დაგროვებას იწვევს. ეს აკუმულირებული ბრაზი რაიმე ფორმით „გარეთ უნდა გამოვიდეს.“ ჰარის ამ პერიოდში მსმენელიც არა ჰყავს გვერდით, მეგობრები არ სწერენ. ამიტომაცაა, რომ პოტერი ფიზიკური ძალადობის გზას ირჩევს და დეიდაშვილს აშკარად იწვევს საჩხუბრად.

აგრესია ესკალაციის პიკს მეექვსე წიგნის საკმაოდ მოულოდნელ ეპიზოდში აღწევს, როდესაც ჰარი სკოლის საპირფარეშოში უყოყმანოდ გამოსცდის უცნობ და პოტენციურად მომაკვდინებელ შელოცვას საძულველ თანაკლასელზე. სევერუს სნეიპის ეუკატასტროფული ჩარევა რომ არა, პოტერი მკვლელი გახდებოდა. აქ შეიძლება გაგვახსენდეს კარლ იუნგის მიერ ფორმულირებული დებულება, რომლის თვალსაჩინო მაგალითია აღწერილი ფაქტი:

*„The healthy man doesn't torture others. It's the tortured that turn into torturers (C. Young)<sup>77</sup>  
[“Du”May, 1941]*

მიუხედავად ამისა, ცხადია, აგრესორის მიერ განცდილი ვერავითარი წარსული ტანჯვა აწმყოში მსგავს აგრესიას ვერ გაამართლებს. გამოდის, რომ ეთიკისა და მორალის

---

<sup>77</sup>ჯანსაღი ადამიანი არვის აწამებს. ტანჯულებია, მტანჯველებად რომ იქცევიან. (კ. იუნგი) [თარგმანი ჩემია]

თვალსაზრისით ჰარიც არაერთგვაროვანი, საკმაოდ ამბივალენტური და ამდენად, უფრო დამაჯერებელი პერსონაჟია...

მრავალი თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ყველაზე რთული, დუალისტური მხატვრული სახე როულინგის ბესტსელერიდან უდავოდ შხამ-წამლების ოსტატი, სევერუს სნეიპი გახლავთ. იგი საძულველია ჰოგვორტსის ყველა მოსწავლისთვის, გარდა თავისივე კლუბის, სლიზერინის წარმომადგენელი სტუდენტებისა, რომელთა მიმართაც სნეიპი მიკერძოებული და ლმობიერია. ჰარის მიმართ ერთი შეხედვით უსაფუძვლო, აშკარა და უზომო სიძულვილით გამსჭვალული სნეიპი ქარიზმატული ანტაგონისტია. ჯეიმსთან მისი დამოკიდებულება გვაჩვენებს, რომ მაშინაც კი, თუ საქმე ეხება ყოფილ თანაკლასელს, რომელიც წლების მანძილზე დასცინოდა, სნეიპს არ შეუძლია ვალში დარჩეს ადამიანთან, ვინც სიკვდილისგან იხსნა. ჰარიმ არაფერი იცოდა და ვერაფერს მოსთხოვდა პროფესორს, მაგრამ სევერუსი პრინციპული ადამიანია და მის პრინციპებს ეწინააღმდეგება სიკეთის უპასუხოდ დატოვება, ვისგანაც არ უნდა იყოს. დიდი დრო გადის, სანამ მისი შინაგანი სამყაროსა და რეალური განცდების შესახებ მკითხველი რამეს შეიტყობს. მიუხედავად ამისა, მკითხველში სევერუსი ცალსახა სიძულვილს ნამდვილად არ იწვევს, რადგან მუდმივად არსებობს განცდა, რომ ამ აგრესიის უკან რაღაც მოტივი, სარწმუნო და სავსებით დამაჯერებელი ახსნა იმალება. ამ ემოციის გამოწვევა იოლი არ არის და ეს მიღწევა როულინგის ოსტატობაზე მეტყველებს. ერთგვარი ხელშემწყობი ფაქტორია ისიც, რომ ნაწარმოების უფრო დიდი და მთავარი ანტაგონისტი, ვოლდემორი, საგრძნობ კონტრასტს ჰქმნის სევერუსთან.

ჯორჯ მარტინსაც ჰყავს ასეთი წინააღმდეგობრივი პერსონაჟი, ჯეიმი ლანისტერი. ავტორი ამ შემთხვევაში ფაქტობრივად შეუძლებელ მისიას ართმევს თავს. ტყუპისცალ დაზე უგონოდ და უპირობოდ შეყვარებული და მისი სამი შვილის მამა, თეთრმოსასხამიანი რაინდი თავისი ცოდვის დასაფარად მასპინძლის უმცროს ვაჟს ფანჯრიდან აგდებს და ხეიბრად აქცევს. ეს ჯეიმი ლანისტერის ერთ-ერთი პირველი სცენაა წიგნში. გარდა ამისა, ვიგებთ, რომ მას მოუკლავს მეფე, ვინც, ფიცის თანახმად, სიცოცხლის ფასად უნდა დაეცვა საჭიროების შემთხვევაში. ასეთი წინაისტორია იდეალური საფუძველია, რომ მკითხველებმა საბოლოოდ შეიძულონ იგი თავიდანვე.

თუმცა, შემდეგ ცნობილი ხდება ფაქტები, რასაც იურიდიულ ენაზე შემამსუბუქებელი გარემოებები შეიძლება ვუწოდოთ: შეშლილი მეფე ჯეიმის რომ არ მოეკლა, ეირისი ქალაქს გადაწვავდა სიგიჟის მორიგი შეტევისას და მსხვერპლი განუზომლად უფრო მეტი იქნებოდა. „მეფისმკვლელის“ მეტსახელიც არ იყო იოლი სატარებელი და ამ მეტსახელით ცხოვრების გაგრძელებას უთუოდ გამბედაობა სჭირდებოდა, რაც ჯეიმის აღმოაჩნდა კიდევ. გარდა ამისა, ჯეიმი ლანისტერი ერთადერთია, ვინც ადამიანურად ექცევა ტირონს, ჯუჯას, რომელსაც ოჯახის ყველა სხვა წევრი დინასტიის რეპუტაციისთვის მოცხებულ ჩირქად აღიქვამს და სიძულვის არ უმაღავს. რაც შეეხება დის სიყვარულს, რაოდენ ამაზრზენი და ცოდვიანი გრძნობაც არ უნდა იყოს ეს, ფაქტია, რომ ერთგულებაც ახლავს თან. სარეცელის სხვასთან გაყოფა ჯეიმის აზრადაც არ მოსვლია. ( სერსეიზე იმავეს ვერ ვიტყვით.) ამ თუ სხვა მიზეზების გამო, „ცეცხლისა და ყინულის სიმღერის“ შედარებით გვიანდელ ტომებში, სადაც ლანისტერის უფროს ვაჟს სიკვდილის რეალური საფრთხე ემუქრება, მკითხველი მის მხარეზეა და უხარია, როცა იგი გადარჩება.

თვით, სერსეი ლანისტერიც, რომელიც ძმაზე ბევრად ნაკლებ თანაგრძნობას იმსახურებს, მკითხველთა ნაწილს შეეცოდა „სირცხვილის მვლელობის“ ეპიზოდში. მაშინ, როცა ბევრი ამ ცენას სიამოვნებით კითხულობს, როგორც ნანატრ სასჯელს საძულველი პერსონაჟისთვის. ცოტანი არ არიან ისეთებიც, ვინც ძუ ლომის ამტანობითა და შეუდრეკლობით აღფრთოვანებულია და გულშემატკივრობს რელიგიურ ფანატიკოსთა ხელში ჩავარდნილს.

ზემოთქმულიდან კარგად ჩანს, რომ როულინგისა და მარტინის პერსონაჟებს მანიქეველური მორალით ვერ განვსჯით. მანიქეიზმის თანახმად, სიკეთე და ბოროტება აბსოლუტივებია. შუალედი არ არსებობს. ყველანი ამ ორიდან ერთ-ერთ ძალას ემსახურებიან. მანიქეიზმის სტანდარტები ბევრად უფრო მიესადაგება ტოლკინის შუახმელეთს, მაგრამ გამონაკლისი აქაც არის, კერძოდ, გოლუმის სახით.

თუ პერსონაჟი აზრთა ასეთ სხვადასხვაობას იწვევს და მკითხველთა საზოგადოებას ორ შეურიგებელ ბანაკად ხლეჩს, გამოდის, ავტორმა მიაღწია საწადელს. ჯორჯ მარტინის შემთხვევაში ამაში საკმაოდ დიდი წვლილი თხრობის განსაკუთრებულ მანერას მიუძღვის, რაც ფენტეზის ჟანრში დიდი იშვიათობაა. მსგავს ხერხს ფოლკნერმა

მიმართა რომანში „ხმაური და მძვინვარება,“ სადაც ერთი და იგივე ისტორია სხვადასხვა პერსონაჟების თვალთ დაგვანახა. ჯორჯ მარტინთან ეს პერსონაჟები ერთსა და იმავეს კი არ ჰყვებიან, არამედ ერთმანეთის მონათხრობს ავსებენ და აგრძელებენ. თხრობა ყოველთვის მესამე პირში მიმდინარეობს, მაგრამ მწერალი კონკრეტულ თავში კონკრეტული პერსონაჟის გადმოსახედიდან გვიშლის თვალწინ ახალ მოვლენებს, გვამცნობს მის ფიქრებს, გეგმებსა თუ წარსულს.

უთუოდ ყურადღების ღირსია 2016 წელს ტრევის ლენგლის რედაქტორობით გამოცემული სტატიათა კრებული სახელწოდებით „GAME OF THRONES. PSYCHOLOGY THE MIND IS DARK AND FULL OF TERRORS.“ წიგნში თავმოყრილია ფსიქოლოგთა და ფსიქიატრთა მოსაზრებები საგაში წამოჭრილ პრობლემატიკასა თუ ცალკეულ პერსონაჟთა ქცევის მოტივაციებთან დაკავშირებით. გამოცემა არაოფიციალურია და არ დაფინანსებულა ლიტერატურული ან ეკრანული ვერსიის შემქმნელებისგან. ვფიქრობ, მსგავსი ხაზგასმული თვითდისტანცირება გამოთქმულ მოსაზრებათა დამოუკიდებლობისა და მიუკერძოებლობის არგუმენტად, ნებისმიერი სახის პროპაგანდის შესაძლო ბრალდებიგან თავის დასაცავად არის წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ კრებულში აქცენტი ტელევერსიაზე კეთდება და არა რომანების ციკლზე, მაგრამ ბევრი შეფასება ძალიან საინტერესოა და მათ ნაშრომში მოვიხმობთ. კრებულის პლუსად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ შეფასებისას ავტორები არ ირჩევენ მორალისტურ პოზიციას, გვთავაზობენ პროფესიონალურ, მაგრამ არა მშრალ შეფასებებს. საერთო განწყობა საგის მიმართ საგრძნობლად დადებითი გახლავთ.

იგივეს ვერ ვიტყვით დიმიტრი ბიკოვზე. მწერალი მკვეთრად ნეგატიურადაა განწყობილი ჯორჯ მარტინისა და მისი საგის მიმართ და არც მალავს ამ დაუსაბუთებელ, სუბიექტურ ანტიპათიას. მის მოსაზრებებს თუ ამ ნაშრომში მოვიხმობთ, მხოლოდ იმისთვის, რომ არგუმენტირებულად უარვყოთ. მაგალითად, ბატონი ბიკოვი ამბობს, რომ საგა ჟანრობრივად რას წარმოადგენს, საერთოდ გაურკვეველია; მეტყველების სტილი, მისი თქმით, დაცული არ არის, შეუსაბამოდ იცვლება და ტექსტი ანაქრონიზმებით სავსეა; რომანი არაფერს გვასწავლის, ერთ დასკვნამდე არ მიდის, სხვადასხვა სახის აღწერები მოსაწყენად დეტალურია და ასე შემდეგ.

ვინაიდან ამ ნაშრომისთვის მნიშვნელოვანია ნებისმიერი გამოხმაურება, რაც „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერამ“ ჰპოვა აკადემიურ წრეებში, ბიკოვის ნააზრევის იგნორირებაც შეუძლებელი გახლავთ, რაოდენ მცდარი ან მიუღებელიც არ უნდა იყოს მისი პოზიცია ჩვენთვის. ვეცადოთ, მოკლედ ვუპასუხოთ ამ ბრალდებებს:

ა) მართალია, ნაწარმოებში ისტორიული, დიდაქტიკური, რაინდული რომანის ელემენტები მრავლადაა, ამას ფენტეზის კომპონენტებიც ემატება და რეალიზმისთვის დამახასიათებელი ირონიაც, თუმცა მარტინის ოსტატობა სწორედ ამ ყველაფრის სწორი პროპორციებით შეზავებაშია და ეს ნაწარმოების მინუსად ვერ განიხილება.

ბ) არსადაა ნათქვამი, რომელ სამყაროში და როდის მიმდინარეობს მოქმედება. აქედან გამომდინარე, დროისა და სივრცის ცნებები აბსოლუტურად პირობითია. სხვადასხვა ქალაქის სხვადასხვა მეტყველება, რომელიც ზოგჯერ 21-ე საუკუნეს მოგვაგონებს, ზოგჯერ კი შუა საუკუნეებს, ამ პირობითობის ხაზგასმაა და არა ავტორის შეცდომა. ვფიქრობ, მწერალს არ გაუჭირდებოდა სურვილის შემთხვევაში ამ „უზუსტობების“ აღმოფხვრა, წინასწარ გამიზნული რომ არ ყოფილიყო ისინი. მან ამ ტექსტისთვის სპეციალურად შექმნა რამდენიმე ენა.

გ) აღწერების დეტალურობა ფენტეზის ერთ-ერთი უმთავრესი ავტორიტეტის, ტოლკინის ზეგავლენის შედეგია, რისი უარყოფაც ამერიკელ ავტორს არც არასოდეს უცდია. მეტიც, ტოლკინით აღტაცება რომ არა, მარტინი წერას საერთოდ არ დაიწყებდა<sup>78</sup> ზოგადად, რაც უფრო დეტალურია თხრობა, როგორც წესი, მით უფრო დამაჯერებელია.

დ) მორალური გაკვეთილის მოთხოვნა ჯორჯ მარტინის რომანისგან არასერიოზულია. დიდაქტიკა ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრია და თავისი გენიოსებიც ჰყავს, მაგრამ ყველა წიგნიდან ცალსახა ზნეობრივ გაკვეთილს ვერ მივიღებთ. როცა ერთ-ერთი ლექციის ბოლოს პროფესორ შტეინმანს ჰკითხეს, „თუ რას გვასწავლის ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა,“ მან უპასუხა, რომ ეს საგა, როგორც ყველა შედეგრი, ფიქრს გვასწავლის და გვაიძულებს.<sup>79</sup> ასეც არის: მკითხველის წინაშეა ფაქტები, არჩევანი თითოეულმა დამოუკიდებლად უნდა გააკეთოს, მისაღები და მიუღებელი

<sup>78</sup> გუგლის ინტერვიუ ჯორჯ მარტინთან. წყარო 5

<sup>79</sup> მარია შტეინმანის ლექცია „Мужское и женское в “игре Престолов”

ერთმანეთისგან გამიჯნოს, ყველაფერს თავისი სახელი დაარქვას, მიხვდეს, რომ აბსოლუტური სიკეთე და ბოროტება მხოლოდ ზღაპრებშია, ცხოვრებაში მსგავსი ცალსახა იარლიყები ყოველთვის მცდარი იქნება..

ამ აუცილებელი გადახვევის შემდეგ უნდა ითქვას, რომ ამ თავში საუბარი გვექნება „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერის“ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებზე. იმ ასპექტებზე, რაც საერთოდ არ ფიგურირებს ან გაცილებით მცირე დოზით გვხვდება ტოლკინთან და როულინგთან.

პირველ რიგში, ასეთი განმასხვავებელი შტრიხია ჯორჯ მარტინის დამოკიდებულება სიყვარულთან. საგის ფინალურ წიგნამდე ლოდინი კიდევ წლობით მოგვიწევს, თუმცა ჩვენს ხელთ ჯერჯერობით არსებული მასალიდან გამომდინარე, სიყვარულის დიდ ტრიუმფს არც ერთ სიუჟეტურ ხაზში არ უნდა ველოდოთ. ტრაგიკული და ცალმხრივი სიყვარულის თემა როულინგსაც აქვს და ტოლკინსაც, (გავიხსენოთ სნეიპი და ლილი, ლუპინი და ტონქსი, ეოვინი და არაგორნი), მაგრამ ბევრი ამბავი ბედნიერად სრულდება, (როგორც ტოლკინთან ფარამირის ან სემის შემთხვევაში ვხედავთ, ან „ჰარი პოტერის“ მრავალ მკვლევართაგან დაწუნებულ ზედმეტად გაზღაპრებულ ეპილოგშია, რომელსაც ტედ შერმანი „სულელურს“ უწოდებს<sup>80</sup>) ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ბედნიერი შეყვარებული წყვილი უბრალოდ არ არის, ტრფობა განწირულია: ტირიონს საყვარელი ქალები ან წარუშლელ ტრავმას აყენებენ („პირველი გამოცდილების“ ისტორია) ან დალატობენ (როგორც შეი მოიქცა სასამართლოზე); ზოგჯერ სათაყვანო ქალს საკუთარი ხელით კლავენ მიჯნურები აფექტის მდგომარეობაში (ტირიონი-შეი) ან მათთვის უფრო მტკივნეული აღსასრულის ასარიდებლად (ჯონ სნოუ-იგრიტი). აქ ოსკარ უაილდის „რედინგის ციხის ბალადა“ გვახსენდება:

*“ Yet each man kills the thing he loves*

*By each let this be heard,*

*Some do it with a bitter look,*

*Some with a flattering word,*

---

<sup>80</sup> მეექვსე ტომი, პირველი ლექცია (ტედ შერმანი) წყარო 8

*The coward does it with a kiss,  
 The brave man with a sword!  
 Some kill their love when they are young,  
 And some when they are old;  
 Some strangle with the hands of Lust,  
 Some with the hands of Gold:  
 The kindest use a knife, because  
 The dead so soon grow cold.  
 Some love too little, some too long,  
 Some sell, and others buy;  
 Some do the deed with many tears,  
 And some without a sigh:  
 For each man kills the thing he loves,  
 Yet each man does not die.<sup>81</sup>*

თუ გავიხსენებთ, რომ მეხუთე წიგნი ჯონ სნოუს მოკვლით მთავრდება, მისი გაცოცხლება კი გარანტირებული ფაქტი არ არის, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მარტინთან უაილდისეული ვარიანტების ყველა ნიმუში სახეზეა.

გვაქვს წყვილში ასაკობრივი სხვაობის მაგალითი (ჯორაჰი და დეინერისი), სტატუსობრივი სხვაობაც (გენდრი და არია, როცა უფსკრული იმდენად დიდია, რომ სიყვარულის ახსნამდეც კი არ მიდის საქმე), ერთი შეხედვით ჰარმონიული წყვილი (ნედი და ქეითლინი, თუმცა ეს ოჯახი სიყვარულით კი არა, მოვალეობის გრძნობით უფრო შეიქმნა) და ბოლოს, ინცესტის მაგალითი ტყუპ ლანისტერებს შორის. ამ უკანასკნელ შემთხვევაშიც სიყვარული ძალიან ძლიერია და ჯემის მხრიდან ერთგულებითაც ხასიათდება, რაოდენ გაუგონარი და აღმაშფოთებელიც არ უნდა იყოს ინცესტური ურთიერთობა ნებისმიერი საღად მოაზროვნე მკითხველისთვის, რაც სრულიად გასაგები, ბუნებრივი პოზიციაა.

---

<sup>81</sup> ო. უაილდი “რედინგის ციხის ბალადა“, პირველი თავი წყარო 9



ინცესტის თემას კიდევ დავუბრუნდებით, თუმცა ახლა იმის ხაზგასმა ვიკმაროთ, რომ არც ერთი ეს ისტორია არ სრულდება ბედნიერი ფინალით. მიზეზი შეიძლება ჯორჯ მარტინის ბიოგრაფიაში იმალებოდეს, თუმცა ამაზე მწერალი დუმს. უფრო სავარაუდოა, რომ ბედნიერი დასასრულის მქონე სასიყვარულო ისტორიები მალე ეძლევა დავიწყებას, ტრაგიკულებს კი ძნელად (ან საერთოდ ვერ) ივიწყებს მკითხველი. ამერიკელი მწერლის სურვილიც, დიდი ალბათობით, ეს გახლავთ.

ფაქტია, რომ პუბლიკის გარკვეული ნაწილი „მოითხოვს“ ბედნიერ ფინალს. ჩემი აზრით, „ბეჭდების მბრძანებლის“ ეკრანიზაციის ერთ-ერთი უმთავრესი მინუსი სწორედ ესაა. პიტერ ჯექსონი მოერიდა მაყურებლის განაწყენებას, უღალატა ტექსტს და მაქსიმალური „ჰეფინდით“ დაასრულა ისტორია, რათა დაკვეთა შეესრულებინა. ტოლკინისეული ფინალიც ოპტიმისტურია, მაგრამ არ არღვევს ნაწარმოების ლოგიკას. ლოგიკაში ჯდება როულინგის საგის ეპილოგიც, თუმცა საკამათოა ამ თავის მხატვრულ ჭეშმარიტებასთან სრული თავსებადობა. თუმცა, ვინაიდან წიგნის ძირითადი სამიზნე აუდიტორია მოზარდები იყვნენ. ეს ფინალის საბოლოო ვარიანტს ამართლებს.

რაც შეეხება ჯორჯ მარტინს, ცნობილია, რომ იგი არ ეცნობა ფანების თეორიებს, არ ითვალისწინებს თხოვნებსა თუ რჩევებს, როგორ განავითაროს სიუჟეტი. მისი წინასწარ განჭვრეტა კი თითქმის შეუძლებელია, იმ „ისტორიული კოქტეილის“ გამოც, რომელზეც წინა თავში ვისაუბრეთ. მეორეს მხრივ, როგორც ჩანს, ამერიკელი მწერალი ეთანხმება ჟანრის ყველაზე ავტორიტეტულ ფიგურას, რომელიც შესაძლებლად მიიჩნევდა, რომ ნაწარმოები „თხრობაში გაზრდილიყო,“ როგორც „ბეჭდების მბრძანებლის“ წინასიტყვაობაში აღნიშნა. აქვე მოვიხმობთ ჯ.რ.რ. მარტინის მოსაზრებას მწერლობასა და მწერლებზე, ანალოგიას, რომელიც მას ხშირად გაუმერობია სხვადასხვა ინტერვიუში:

*“I think there are two types of writers, the architects and the gardeners. The architects plan everything ahead of time, like an architect building a house. They know how many rooms are going to be in the house, what kind of roof they’re going to have, where the wires are going to run, what kind of plumbing there’s going to be. They have the whole thing designed and blueprinted out before they even nail the first board up. The gardeners dig a hole, drop in a seed and water it. They kind of know what seed it is, they know if planted a fantasy seed or mystery seed or whatever. But as the plant comes up and they*

*water it, they don't know how many branches it's going to have, they find out as it grows. And I'm much more a gardener than an architect.”<sup>82</sup>*

„ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ უდავოდ ყველაზე მძაფრსიუჟეტური ნაწარმოებია ფენტეზის ჟანრში, თუმცა მარტინი ჟანრის ყველა კანონს ზედმიწევნით არ იცავს. ერთ-ერთი მახასიათებელი ის გახლავთ, რომ მისი საგა სიკვდილიანობის მაღალი მაჩვენებლით გამოირჩევა, უდროო სიკვდილისგან კი დაზღვეული არავინ არის. ნაწარმოები მეტად მრავალშრიანია, შეუძლებელია, მისი არსი ორიოდ სიტყვით გადმოსცე, რაც განასხვავებს დანარჩენი ორი საანალიზო ტექსტისგან. მაგალითად, „ბექედების მბრძანებელი“ აგებულია სტრუქტურით: მოგზაურობა A-დან B პუნქტამდე რაღაც მისიის შესასრულებლად და უკან დაბრუნება. შესაბამისად, რამდენიმე პერსონაჟს ფინალამდე მიღწევა გარანტირებული აქვს, რადგან შეუცვლელია სიუჟეტის განვითარებისთვის რაღაცით, მაგალითად, თავისი ცოდნით. ამრიგად, მაშინაც კი, როცა ასეთი პერსონაჟი ერთი შეხედვით სასიკვდილო საფრთხის ქვეშაა, მკითხველი არ ღელავს მის ბედზე. იმ პერიოდშიც, როცა განდალფი თითქოს მკვდარია, მკითხველში მუშაობს წინათგრძნობა, რომ ის დაბრუნდება, რადგან თავი არ ამოუწურავს.

„ჰარი პოტერის თავგადასავალშიც“ მსგავსი პრინციპია: პირველი წიგნიდანვე ვიცით, რომ ოდესმე ჰარის ვოლდემორთან დაპირისპირება, თავისა და მეგობრების დაცვა მოუწევს, იქამდე მისასვლელი ყველა ხიფათი კი, როგორც მკითხველი ხვდება, უნდა გადაილახოს. კიდევ ერთხელ ხაზგასმით ვიტყვით, რომ ეს ფენტეზის პრინციპია - პროტაგონისტს ფათერაკები უნდა გადახდეს. ამ წესის დაცვა, ცხადია, არც ტოლკინის ან

---

<sup>82</sup> „ვფიქრობ, არსებობენ ორი ტიპის მწერლები: არქიტექტორები და მებაღეები. არქიტექტორის ტიპისანი გეგმავენ ყველა დეტალს წინასწარ, წერის დაწყებამდე დიდი ხნით ადრე, სწორედ ისე, როგორც არქიტექტორი მუშაობს სახლის გეგმაზე: მათ იციან, რამდენი ოთახი ექნება სახლს, როგორი იქნება სახურავი. სად გაივლის ელექტროგაყვანილობა და როგორი იქნება წყლის მილების სისტემა. ეს ყველაფერი წინასწარ აქვთ გათვლილი და დახაზული, ვიდრე პირველ ფიცარს დააჭედებენ. მებაღეები ორმოს ამოთხრიან, შიგ მარცვალს ჩააგდებენ და რწყავენ ხოლმე მას. რასაკვირველია, იციან, რა დათესეს, ფენტეზი, დეტექტივი, მისტიკა თუ სხვა რამ. მორწყვით ხე ამოდის, იზრდება, მაგრამ მებაღეს ვერ ეცოდინება, რამდენი ტოტი ექნება ხეს, სანამ არ გაიზრდება. მე კი მებაღე ბევრად უფრო მეტქმის, ვიდრე არქიტექტორი.“ (ნაწყვეტი ჯ.რ.რ. მარტინის ინტერვიუდან) [თარგმანი ჩემია]

<https://www.grantwriterteam.com/blog/grant-writing/whats-your-writing-style/#:~:text=Game%20of%20Thrones%20creator%2C%20George,a%20architect%20building%20a%20house.>

როულინგის ოსტატობას აკნიებს და არც მათი შემოქმედების მნიშვნელობას, მაგრამ ჯორჯ მარტინს უთუოდ სძენს გამორჩეულ შტრიხს.

შეიძლება მკითხველს დაებადოს კონტრარგუმენტი, რომ ასევე გარდაუვალია ღამის მეფესთან ბრძოლა და ეს წინასწარ ვიცით. საქმე იმაშია, რომ არ ვიცით, რა შემადგენლობით მიაღწევს ცოცხალთა ბანაკი მკვდრების არმიასთან დაპირისპირების დღემდე.

სიუჟეტური მოლოდინების შექმნა და მერე ამ მოლოდინთა გაქარწყლება, ჩანს, ჯორჯ მარტინის სტილია. პირველი ტომის ბოლოს ნედ სტარკის სიკვდილი დიდი მოულოდნელობა იყო, მესამე წიგნში „წითელმა ქორწილმა“ შოკში ჩაგდო ყველა, მკითხველთა გარკვეულმა ნაწილმა საერთოდ მიანება თავი წიგნს და დღემდე არ მიჰბრუნებია. ამ ეპიზოდის დაწერა ავტორისთვისაც ემოციურად იმდენად რთული გამოდგა, რომ ეს თავი, მიუხედავად იმისა, რომ „ხმლების გრიგალის“ დაახლოებით შუაშია, ბოლოსდა ჩაემატა, უშუალოდ წიგნის გამოცემის წინ. ეს ყოველივე ამტკიცებს, რომ ჯორჯ მარტინი, როგორც ავტორი, საზოგადოებრივი აზრის გავლენისგან სრულიად თავისუფალია.

ამერიკელი მწერალი მუდმივ პაექრობაშია თავის ბრიტანელ კუმირთან, რაც ვლინდება თუნდაც ძალაუფლების თემის ასახვაში. ამ თემას ცალკე თავი/სტატია უკვე მიეძღვნა, აქ კი მხოლოდ ერთს დავძენთ: თუ ტოლკინისთვის მთავარი ბექდის ბედია და თხრობა იქ წყდება, სადაც მმართველი სახელდება, შემდეგ კი მოდის ზოგადი ფრაზა „*And he ruled wisely*”<sup>83</sup>, მარტინი სხვა ასპექტებით, კონკრეტული დეტალებით ინტერესდება და თავის რომანებში დიდ ყურადღებას უთმობს. მწერალი ამბობს:

*„It is easy to type “he ruled wisely and well, but then you start asking yourself: What does that constitute “ruling wisely”? I mean what was his tax policy? How did the economy function under him? Did he encourage trade or discourage it? What about the class system? The rising peasantry and burgeoning middle-class – were they encouraged or put down? Did he give power to the aristocracy? There are still thousands of Orcs left over at the end of “Lord of the Rings.” Did he pursue a policy of genocide towards them or did he reach out to try to educate the Orcs, bring*

---

<sup>83</sup> “და მართავდა იგი სიბრძნით“ [იგულისხმება არაგორნი](„მეფის დაბრუნება“)

*them into the mainstream and civilize them? We never get the answers to any of these questions. What I've tried to do in showing rulers as diverse as Robert and Ned stark, Cersei Lannister and Daenerys Targaryen is show people who achieve a position of power and then what do they do with it? How do they deal with the divisions, hatred and crime in the society they rule?"<sup>84</sup>*

პროფესორი შტეინმანი თვლის, რომ ამერიკელი ავტორი „ბეჭდების მბრძანებლის“ გარკვეულ ასპექტებთან დაკავშირებით ცდება, ან შეგნებულად შეჰყავს შეცდომაში საზოგადოება. ამ თემაზე საპასუხოდ იგი აკეთებს მცირე გადახვევას თემიდან სტატიაში

« Джорджу Мартину стало обидно за орков. Ему стало их жаль, потому что после гибели Саурана и разгрома Мордора о правах орков никто не вспомнил. Тут он ошибается. Проблема в том, что орки — это существа, чья сущность навсегда извращена — не Сауроном даже, а его повелителем Морготом. В Средиземье они являются, по сути, частью самой системы, созданной Сауроном с помощью Кольца Всевластья. Поэтому, когда Кольцо уничтожено, а с ним и сам Саурон, то они гибнут просто потому, что не могут существовать автономно. А вот оттого, что у них есть сознание, им действительно становится только хуже. Это сознание, кстати, — единственное, что осталось от эльфов, которыми орки когда-то были.<sup>85</sup> [Штейнман, 2019]

---

<sup>84</sup> ადვილია აკრიფო ტექსტი „და მართავდა იგი სიბრძნით“, მაგრამ შემდეგ გიჩნდება კითხვა: მაინც რა იგულისხმება ამაში? საურონი დამარცხებულია, არაგორნი გამეფდა, მაგრამ, მაგალითად საგადასახადო პოლიტიკა როგორი ჰქონდა? როგორი იყო ეკონომიკა მისი მმართველობის პირობებში? ვაჭრობას ხელს უწყობდა თუ ზღუდავდა? კლასობრივ სისტემაზე რას იტყვით? გლეხობამ წინ წაიწია? ბურჟუაზიამ, საშუალო კლასმა? მათ ახალისებდნენ თუ ჩაგრავდნენ? არისტოკრატის ძალაუფლება მიანიჭა? „ბეჭდების მბრძანებლის“ ბოლოს ათასობით ორკი რჩება ცოცხალი. მათ მიმართ გენოციდის პოლიტიკა გაატარა? თუ ხელი გაუწოდა, რომ დაეხვეწა, ცივილიზებულ ხალხად ექცია ისინი და ძირითად მოსახლეობასთან დაეახლოვებინა? ამ კითხვებზე პასუხებს ვერ ვიღებთ. მე ვცადე, მეჩვენებინა განსხვავებული მმართველები, რობერტი და ნედ სტარკი, სერსეი ლანისტერი და დეინერის ტარგარიენი. ისინი იღებენ ძალაუფლებას და როგორ იქცევიან? როგორ უმკლავდებიან საზოგადოების ფენებს შორის არსებულ განსხვავებებს, სიძულვილსა და დანაშაულს? წყარო 6

<sup>85</sup> „ჯორჯ მარტინს ორკებზე გული დასწყდა. ისინი ამდენად იმიტომ შეეცოდა, რომ საურონის დაღუპვისა და მორდორზე მიტანილი დამანგრეველი იერიშის შემდეგ ორკების უფლებები არავის გახსენებია. ის ამაში ცდება. პრობლემა ისაა, რომ ამ არსებების შინაგანი არსი სამუდამოდ დამახინჯებულია. ეს თვით საურონმა კი არა, არამედ მისმა მბრძანებელმა, მორგოტმა ჩაიდინა. შუახმელეთში ისინი საურონის მიერ ძალაუფლების ბეჭდის მეშვეობით შექმნილი სისტემის ნაწილად გვევლინებიან. ამრიგად, როცა ბეჭედი ნადგურდება საურონთან ერთად, ორკები იმ მარტივი მიზეზით იღუპებიან, რომ ავტონომიურად, დამოუკიდებლად არსებობის უნარი არ შესწევთ. მათ მდგომარეობას აუარესებს ის, რომ მათ შერჩენიათ ცნობიერება. ცნობიერება, სხვათა შორის, ერთადერთია, რაც მათ დარჩათ იმ დროიდან, როცა ისინი ელფები იყვნენ.“

ასეთი ვრცელი ციტატის სრულად მოხმობის მიზეზი ისაა, რომ გავერკვეთ, რამდენად შეესაბამება ინტერვიუში ნათქვამი სიმართლეს. მხოლოდ ნაწილობრივ, ძალაუფლების თემა ჯორჯ მარტინის ძლიერი მხარეა და ტახტის პრეტენდენტები ერთ-ერთ წინა თავში უკვე განვიხილეთ დაწვრილებით. თუმცა, თუ პასუხგაუცემელ კითხვებზეა ლაპარაკი, ასეთი მრავლადაა მარტინთანაც: რა სახსრებით ხერხდებოდა დოთრკიელთა ურიცხვი (მინიმუმ 40 000-იანი) ლაშქრის შეიარაღება, გამოკვება? რატომ წვადნენ და აოხრებდნენ ისინი ტერიტორიას, სადაც წინააღმდეგობას არავინ უწევდა და რბევის აუცილებლობა არ არსებობდა? თანაც, დიდი ალბათობით, დროგოს ხალხს აქ დაბრუნება კიდევ დასჭირდებოდა.

ამ უზუსტობებზე აკადემიკოსი რ. შლიახტინი უთითებს<sup>86</sup> [ШЛЯХТИН, 2019] მწერალს საკითხის არცოდნაში სდებს ბრალს. გამორიცხული არაფერია, მათ შორის არც ის, რომ ჯორჯ მარტინს ისტორიიდან აბსოლუტური ანალოგიების გადმოტანა არ სურდა. ამასთან, როგორც ვხედავთ, ავტორი ყველა საკითხს თანაბრად არ უღრმავდება.

თუმცა, უნდა ვაღიაროთ, მორალური დილემების შექმნაში მას როულინგი ან ტოლკინი ძნელად თუ შეედრება. მაგალითად, ჰარი პოტერის მორალური ძალა სწორედ იმაში ვლინდება, რომ ვერაფერმა დააყენა იგი ბნელი ძალების მხარეზე, იგივე ფროდო ბეგინზზეც ითქმის, რომელიც არ დახარბდა ბეჭდისგან განუზომელი ძალაუფლების მიღების პერსპექტივას. მარტინს მიაჩნია, რომ მაღალი ზნეობა შეიძლება არ იყოს საუკეთესო იარაღი თავდაცვისა და გადარჩენისთვის. ნედ სტარკი ტოლკინის სამყაროში იდეალური გმირი იქნებოდა, მასზე ელფები და ჯუჯები სიმღერებს შეთხზავდნენ, ჯორჯ მარტინთან ნედის ხვედრი სიკვდილია, რადგან არ ფლობს სატახტო თამაშის წესებს, როგორც სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე შეახსენებს დედოფალი სერსეი.

საერთოდ, ჯორჯ მარტინის წერის სტილის ნაწილია, დააფიქროს მკითხველი იმაზე, რაც თითქოს ურყევ პრინციპად უნდა იყოს ქცეული თითოეული ჩვენგანის შეგნებაში. ჩვენს ფასეულობათა სისტემას დიდ გამოცდას უწყობს ჯეიმი ლანისტერი: ნაწარმოების დასაწყისში მას ვეცნობით, როგორც უღირს ადამიანს, რომელიც ინცესტურ

---

<sup>86</sup> სტატია «Степь и ее люди. Дотракийское море и Дотракийцы» კრებულიდან “Игра престолов: Прочтение смыслов”

ურთიერთობაშია ტყუპისცალ დასთან, ჰყავს მისგან შვილები, ცოდვის დასამალად კი უყოყმანოდ სწირავს სასიკვდილოდ (როგორც აღმოჩნდება, ხეიბრობისთვის) პატარა ბიჭუნას. ამას დაერთვის ისიც, რომ მას საფუძვლიანად უწოდებენ ხალხში „Kingslayer” (“მეფის მკვლელი”). ერთი შეხედვით, ასეთი წარდგენის შემდეგ პერსონაჟი მკითხველის ანტიპათიისთვის განწირულია, მაგრამ ეს დასკვნა ნაადრევი აღმოჩნდება. წიგნის ბოლომდე ჯეიმის უკეთ გავიცნობთ და იბადება მის მიმართ უნებლიე სიმპათია. ჯერ ერთი, შეშლილი მეფე, რომლის დაცვაც ევალებოდა ლანისტერს, საფრთხეს წარმოადგენდა ხალხისთვის, რადგან კუთხეში მიმწყვდეული, მზად იყო გადაეწვა დედაქალაქი და ცოცხლად დაეწვა ყველა იქ მცხოვრები. რამდენად აქვს მნიშვნელობა იმას, რა ფორმით მოკლა ჯეიმის თავისი მეფე ასეთ კრიტიკულ სიტუაციაში? ამ კითხვას სვამს კიდევ თეთრმოსასხამიანი რაინდი იმვე ნედ სტარკთან საუბარში: (წიგნში ეს რეპლიკა არ გაჟღერებულა, თუმცა ეკრანიზაციაში ფიგურირებს)

„Tell me, if I'd stabbed the Mad King in the belly instead of the back, would you admire me more?”<sup>87</sup>

ეს სოფიზმი ან სიტყვების თამაში არ გახლავთ. შემდეგში არც წიგნში, არც ფილმში ვლინდება რაიმე დეტალი, რაც გვაფიქრებინებდა, რომ ლანისტერმა თავისი მეფის მოკვლისას პირადი ინტრესებით იმოქმედა. ეს უღირსი საქციელი მას სინდისმა უკარნახა, რათა ბევრად მასშტაბური ტრაგედია აეცილებინა თავიდან. აშკარაა, რომ რაც ჯეიმის ჩაიდინა, რაინდულ კოდექსს უხეშად არღვევს, მაგრამ „მეფისმკვლელის“ მეტსახელის ტარებაც მძიმე ტვირთია, რაზეც იგი შეგნებულად მიდის. საერთოდაც, ადვილად შეიძლებოდა, ლანისტერი ადგილზე მოეკლათ და ჩირქმოცხებულ რეპუტაციაზე წუხილი ვერც მოესწრო, მაგრამ იქ, იმ მომენტში დედაქალაქის მოსახლეობის სიცოცხლე იყო პრიორიტეტი. მწერალი შეგვახსენებს, რომ მხოლოდ ქმედების საფუძველზე ადამიანის შესახებ დასკვნების გამოტანა მცდარი იქნებოდა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია

---

<sup>87</sup> „მითხარით, მისთვის დანა ზურგის ნაცვლად მუცელში რომ ჩამერტყა, ჩემით უფრო აღტაცებული იქნებოდით?”

შედეგები და მოტივები. იურიდიულ ენაზე რომ ვთქვათ, გასათვალისწინებელია შემამსუბუქებელი და დამამძიმებელი გარემოებები.

საინტერესოა ზნეობის ჭრილში ჯეიმი ლანისტერის, როგორც მიჯნური გმირის განხილვა. ამბობენ, რომ ომსა და სიყვარულში ცნება „აკრძალული მეთოდი“ არ არსებობს, მაგრამ ნებისმიერი მკითხველისთვის შოკისმომგვრელი და აღმამფოთებელია ფრთიან ფრაზად ქცეული მისი ცნობილი რეპლიკა ბრანის კომპიდან გადმოგდებისას:

„The things I do for love...“ (“A Game of Thrones”, chapter 8)<sup>88</sup> [Martin, 2011]

მიუხედავად ამისა, თვალს ვერ დავხუჭავთ მის ერთგულებაზე. სერსეისთან ცოდვიანი ურთიერთობა სიყვარულის ერთადერთი ფორმაა, რასაც ჯეიმი იცნობს. სხვა ქალთა მიმართ მას წლების მანძილზე არათუ გრძნობა, ფიზიკური ლტოლვაც კი არ გასჩენია. როცა ტართელი ბრიენის მიმართ მას სიმპათიები უჩნდება, ამის გამო სინდისი ჰქენჯნის. წიგნში ეს სიუჟეტური ხაზი ჯერაც განსავითარებელია, თუმცა, თუ განვითარდება, ეს ორივე მათგანისთვის პირველი შანსია ჯანსაღ და სრულფასოვან რომანტიკას ეზიარონ. (ბრიენს წარსულში პლატონურად, მაგრამ ცალმხრივად უყვარდა რენლი ბარათეონი)

აღსანიშნავია, თუ როგორ ცდილობს ჯორჯ მარტინი პერსონაჟის მიმართ დამოკიდებულების დაბალანსებას. სხვა პერსონაჟები (და მკითხველიც) მრავალრიცხოვანი ცოდვებისთვის კიცხავს ჯეიმის, მაგრამ, ამავე დროს, ბრძოლის ველზე, სადაც თითქოს თემიდან გადახვევის მიზეზი არ არსებობს, ხაზგასმითაა ნათქვამი, რომ მტერიც აღიარებდა მის გარეგნულ მიმზიდველობას. ქეითლინის ტყვედ ჩავარდნილიც კი, ნაშიმშილევი და სრულიად მოუწესრიგებელი, ტაივინის უფროსი ვაჟი არ კარგავს „ვაჟკაცური ნაკვთების სინატიფეს.“ ეს ესთეტიზმის ელემენტია რომანში.

თუ დავუშვებთ, რომ ჯორჯ მარტინი ცდილობს, მკითხველს ჯეიმიზე წარმოდგენა შეუცვალოს, ამაში ზომიერებას ნამდვილად იცავს. მაგალითად, გავიხსენოთ, რომ რაინდს საყვარელი ქალისგან 3 შვილი ჰყავს, თუმცა ტექსტში არ მოიძებნება მათ მიმართ

---

<sup>88</sup> “რას არ გავაკეთებ სიყვარულისთვის“ („სატახტო თამაშები“ , თავი 8)

მამობრივი სიყვარულის არც ერთი გამოვლინება, დაახლოების მცდელობა შვილებთან ან თუნდაც რჩევა-დარიგება, რაც წესით, მისი მოვალეობაც იყო, არათუ უფლება, როგორც მამის. (გნებავთ, ბიძის, როგორც თავად ბავშვებს მიაჩნდათ.). შვილების მიმართ ინდიფერენტულობას არ ამართლებს, რომ ისინი რობერტის შვილებად ითვლებიან.

კონტრასტისთვის აქვე ვთქვათ, რომ რამდენადაც გულგრილი მამაა ჯეიმი, იმდენად მოსიყვარულე დედაა სერსეი. ტირიონი მოსწრებულად აღნიშნავს კიდევ:

“You love your children. It’s your only redeeming quality... that and your cheekbones.”<sup>89</sup>

ჯეიმისგან განსხვავებით, სერსეი სატრფოსადმი ერთგულებით არ გამოირჩევა. მის ხელში ქალური ხიბლი ძლიერი იარაღია, რომელსაც მეტად აქტიურად იყენებს. მისი აზრით, ეს ღალატად არ ეთვლება.

ბოლო შტრიხისთვის დავუბრუნდეთ ჯეიმის. წიგნებში ის გადის განიცდის უდიდეს ტრანსფორმაციას, თავისუფლდება დის მავნე ზეგავლენისგან, კარგავს ხელს, რაც დიდი დარტყმაა მისი თავმოყვარეობისთვის, რადგან ძველებურად ველარასოდეს იბრძოლებს, ბოლოს კი ხდება ტართელი ქალწულის მხსნელი - დაიცავს მას დათვისგან, რითაც იმეორებს მოტივებს ვესტეროსული სიმღერისა „The Bear and the Maiden Fair”. სიტყვა „მხსნელი“ შემთხვევითი არაა. მეშვიდე სეზონის მესამე ეპიზოდში (წიგნი მეხუთე სეზონის მოვლენებზე შეჩერდა.) ჩვენ შემოგვთავაზეს საინტერესო ნაბიჯი: გავიხსენოთ ჯეიმის ბრძოლა დრაკონთან. მოგეხსენებათ, გველეშაპი, რომელიც სხვადასხვა ინტერპრეტაციით გვხვდება მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში, ჯორჯ მარტინის საგაში დრაკონად მოგვევლინა. ეპიზოდის კადრები საკმაოდ ჰგავს წმ. გიორგის გველეშაპთან შებრძოლების სცენას, როგორც ასახავენ ხოლმე ხატებზე.

საინტერესოა, რომ ჯეიმიც გადარჩება და არც დრაკონი კვდება. ვფიქრობ, ეს შეიძლება იყოს მინიშნება, რომ ჯეიმი ლანისტერისგან წმინდანი ვერ შედგა. თუმცა, ავტორს პერსონაჟი სულ სხვა მხარეს მიჰყავს. საწყენზე უფრო უცნაური იქნება, თუ

<sup>89</sup> „შენ გიყვარს შენი შვილები. ესაა მიზეზი, რომ ბევრი რამ გეპატიება. ეგ და კიდევ შენი ღაწვის ძვლები“



ამდენი განსაცდელისგან ჯეიმის ვერაფერი ისწავლა, ადამიანურ სისუსტეს დანებდა და სერსეისთან დაბრუნდა, რათა ერთად დახოცილიყვნენ. (როგორც ფილმშია ნაჩვენები)

ამ ლოგიკით გამოვა, რომ „მეფისმკვლეელი“ ლანისტერის ფსიქოლოგიური სიღრმე ილუზია იყო, ის შორს ვერ წასულა იმ ჯეიმისგან, რომელიც საგის ერთ-ერთ ყველაზე სკანდალურ სცენაში შვილის კუბოს გვერდით ჟინს იოკებს მონატრებულ საყვარელთან.

არადა, ამ სცენას სრულიად გასაგები და სავსებით არაბანალური, ფსიქოლოგიური ახსნა ჰქონდა. „ოდისეაშიც“ გლოვა მხოლოდ მაშინ იწყება, როცა ერთ-ერთი პრიმიტიული ინსტინქტი, შიმშილის გრძნობა დაოკებულია. რასაკვირველია, თანამედროვე, ცივილიზებული მკითხველისთვის მიუღებელია გლოვის გადაწევა უკანა პლანზე, მაგრამ ადამიანი „საზოგადოებრივი ცხოველი“ და ზოგჯერ ცხოველი მძლავრობს ჩვენში. ფსიქოლოგიის ენაზე რომ ვთქვათ, ამ ფენომენის ახსნა იმ ცნობილ პირამიდაში უნდა ვეძიოთ, რომლის შექმნაც აბრაჰამ მასლოუს მიეწერება.<sup>90</sup>

საინტერესო სურათს მივიღებთ, თუ ჯორჯ მარტინის პერსონაჟებს გავაანალიზებთ შვეიცარიელი ფსიქოთერაპევტის, ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ფუძემდებლის, კარლ გუსტავ იუნგის მიერ შემოთავაზებული არქეტიპების<sup>91</sup> სქემის მიხედვით. მით უმეტეს, რომ იუნგი სიზმრების ანალიზზეც მუშაობდა, ხოლო „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ მთხრობელი პერსონაჟები ხშირად ხედავენ სიზმრებს, რაც მათ არაცნობიერში გვახედებს. ცალკე თემაა ე.წ. Wolf dreams (მგელსიზმრები), რომელთაც სტარკები ხედავენ. ბრანის და ჯონის მგელსიზმრების უგულვებელყოფა სერიოზული მინუსია ეკრანიზაციისათვის.

დავიწყოთ დედის არქეტიპით. ვესტეროსში დედობა არაერთგვაროვნად ესმით და „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ მრავალფეროვან გალერეას გვთავაზობს ამ თვალსაზრისით. დეინერისს შვილი არა ჰყავს, მაგრამ მას ხალხი ეძახის დედას.

---

<sup>90</sup> საუბარია დიაგრამაზე, რომელიც იერარქიულად წარმოადგენს ადამიანის მოთხოვნილებებს, თუმცა კი არცერთ მის პუბლიკაციაში ასეთი სქემა არ გვხვდება; პირიქით, ის თვლიდა, რომ მოთხოვნილებათა იერარქია არ არის ფიქსირებული

<sup>91</sup> არქეტიპი (მოდის ბერძნულიდან და ნიშნავს „პირველსახეს, საწყისს, ამოსავალ ფორმას) - იუნგის მიხედვით, არქეტიპი კონკრეტული გამოცდილები, თუ ობიექტის უნივერსალური, თანდაყოლილი პრიმიტიული და სიმბოლური წარმოდგენაა. არქეტიპები ფსიქიკის უნივერსალური კონსტრუქტებია, რომლებშიც აკუმულირებულია კაცობრიობის გამოცდილება და, როგორც კოლექტიური არაცნობიერი, წარმოდგენილია თითოეული ინდივიდის ფსიქიკაში.

სერსეისთვის თუ ამქვეყნად რამეა წმინდა, ეს მისი შვილებია. ამ ორ პერსონაჟს ამ ასპექტში მოგვიანებით განვიხილავთ, თუმცა მათთვის, ვინც შვილების სიყვარულის გამო მზადაა, ბევრი რამ აპატიოს დედა-დედოფალს, აქვე უნდა ითქვას შემდეგი: არ გიყვარდეს შვილი ნამდვილად შეიძლება ჩაითვალოს არაადამიანობის ნიშნად, თუმცა თუ ის გვიყვარს, ეს ადამიანობის თაობაზე ბევრს ვერაფერს ამბობს, ვინაიდან ყველა ცოცხალ არსებას უყვარს თავისი ნაშიერი, ამისთვის ადამიანობა არცაა აუცილებელი.

განვიხილოთ ტალის ორი ასული, ქეთლინი და ლაიზა, როგორც დედები. სტერეოტიპებზე საუბრისას აღინიშნა, რომ ქეთლინი მრავალი თვალსაზრისით იდეალური დედა და მეუღლეა. მკაცრად, მაგრამ სიყვარულით ეპყრობა შვილებს. მზადაა მათთვის მსხვერპლზე წავიდეს და თუ შეცდომები მოსდის, ესეც ისევ და ისევ დედობის სახელით.

იმავე ოჯახში აღიზარდა ლაიზა არინი, თუმცა მისი ფსიქიკა არაჯანსაღია და ეს დედობაშიც ვლინდება. იგი ცხრა წლის ვაჟს ჯერაც ძუძუთი კვებავს, ყველა კაპრიზს უსრულებს და როგორც ერთადერთ მემკვიდრეს, არასოდეს არაფერში ზღუდავს, რითაც ბავშვს დაუსჯელობის სინდრომი უყალიბდება და საკუთარი ნების უზენასობის ილუზია ექმნება. სამწუხარო ისაა, რომ ცუდი დედა შეუქცევადად აზიანებს შვილის ფსიქიკასაც. ამრიგად, რომ არინი ზრდასრულ ცხოვრებას არასახარბიელო პოზიციიდან დაიწყებს, რადგან ასე აღზრდილი ბავშვი ბევრად რთულად ჩამოყალიბდება (რაც ისედაც საკმაოდ ოპტიმისტური დაშვებაა) სრულფასოვან პიროვნებად.

ჯეიმის და სერსეის შემთხვევაში ადვილი მისახვედრია, რომ ჩვენს წინაშეა ანიმა/ანიმუსის არქეტიპის გამოვლინება (ქალური საწყისი მამაკაცის ბუნებაში და პირიქით). ლანისტერებიც ტყუპები არიან, სერსეი წუთებით უფროსია. დაბადებისას ჯეიმის სერსეისთვის ფეხში ჰქონდა ჩავლებული ხელი. მათ ბავშვობაზე ხუთი წიგნიდან შეგროვილი ცნობების საფუძველზე ვიგებთ შემდეგ საინტერესო დეტალებს: ფიზიკური მსგავსება იმდენად დიდი ყოფილა, ღვიძლ მამას, ტაივინსაც კი ზოგჯერ არ შეეძლო გაერჩია ისინი ერთმანეთისგან. საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე და-ძმას ერთ ლოგინში ეძინათ, სანამ ერთხელაც მსახურმა არ წაასწრო სრულიად არაორაზროვან სიტუაციაში, რაც მათ დედას შეატყობინა და ტყუპები ცალ-ცალკე დააწვინეს; სერსეი ხშირად ძმის

ტანსაცმელს იცვამდა და მის მაგივრად შედიოდა საბრძოლო ხელოვნების გაკვეთილებზე. გოგონას უკვირდა და აღიზიანებდა, რომ მის ძმას, რომელსაც საკუთარი მთლიანობის ნაწილად, მეორე ნახევრად აღიქვამდა, ხმლის ქნევას ასწავლიდნენ, მაშინ როცა მას მოსაწყენი საუბრების მოსმენა უწევდა ეტიკეტსა თუ ლამაზად ჩაცმაზე.

ამ ფაქტებიდან გამომდინარე, სერსეი ბავშვობიდანვე გაბედული გოგონა ყოფილა და ჰქონია მისწრაფებები, ინტერესი ისეთი სფეროებისადმი, რომლებიც სტერეოტიპულად უფრო „მამაკაცის საქმედ“ ითვლებოდა. მეორეს მხრივ, იმავე სტერეოტიპების თანახმად, ერთგულება ქალს უფრო მკაცრად მოეთხოვება, მამაკაცს კი ღალატი უფრო ეპატიება, სქესსა და ფიზიოლოგიაზე აპელირებით. ჯორჯ მარტინი საპირისპირო სურათს გვთავაზობს: ჯეიმი სანიმუშოდ ერთგულია, სერსეი კი იშვიათად ატარებს ღამეს მარტოობაში. შეიძლება ითქვას, რომ როგორც ამერიკელი ავტორი ამსხვრევს ლიტერატურულ სტერეოტიპებს, პერსონაჟების ცხოვრებაშიც გადააქვს ეს თემა - სტერეოტიპების მსხვრევის შედეგები ან მათი დამსხვრევის წარუმატებელი მცდელობა გასდევს ერთ-ერთ აშკარა მოტივად მთელ საგას.

კარლ იუნგის თეორიის თანახმად, არსებული არქეტიპების რაოდენობა არ არის მუდმივი ან ფიქსირებული. ბევრი სხვადასხვა არქეტიპი შესაძლოა გაერთანდეს ან ერთმანეთი გადაფაროს დროის ნებისმიერ მომენტში. ასე მოხდა ჯეიმი ლანისტერთან. ბრიენტან ურთიერთობის წყალობით ლანისტერის პერსონაჟში *გმირის* არქეტიპული ნიშნები გამოვლინდა, მან იხსნა ქალწული. ეს უკანასკნელიც ტრანსფორმაციას განიცდის - გმირი და დამცველი ძლიერი ქალი მეხუთე წიგნში ახალ ამპლუაში გვევლინება და ხდება კლასიკური „damsel in distress“<sup>92</sup>, შესაბამისი შესაძლო სიმპათიებით მშველელის მიმართ.

საყურადღებოა საზოგადოებრივი აზრის ცვლილება სერსეი ლანისტერის მიმართ. როგორც ჯეიმის საყვარელი, ინტრიგანი და უსინდისო ანტაგონისტი, იდეალური ობიექტია მკითხველთა და მაყურებელთა ძლიერი ანტიპათიის სამიზნედ, მაგრამ როცა იგი ბელურების ტყვეობაში ვარდება, ამას მოსალოდნელი კმაყოფილება ნაკლებად მოაქვს. დედოფალი მომხიბლავია თავისი სიძლიერით, ამტანობითა და გაუტეხლობით, რითიც

---

<sup>92</sup> „გოგონა გასაჭირში“

ის ხვდება ტუსალობის პერიოდსა და სირცხვილის მსვლელობას შიშველ მდგომარეობაში დედაქალაქის ქუჩებში, სადაც ადევნებული ბრბო ყველა შესაძლო ხერხით ამცირებს ძუ ლომს (ლომი რომანში ლანისტერების სიმბოლოა)

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში უზენაესი ბელურა და სხვა ბელურები თითქოს უარყოფით პერსონაჟებად გვევლინებიან. უზენაესი ბელურა სავონაროლას ვესტეროსული ანალოგია. ფილმში ისინი ფანატიკოსებად გამოიყვანეს, წიგნში შეიძლება ასე არ მოხდეს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ბელურებს რომანში მხოლოდ სერსეის თვალით ვხედავთ, მისეული დახასიათებით ვეცნობით, რომელიც, ბუნებრივია, ვერც დადებითი იქნება და ვერც ობიექტური. ისინი მისი ჯალათები არიან.

ცხადია, სერსეის მონანიება ტაქტიკური სვლაა და სრულიად არაგულწრფელია. იგი უკან იხევს, რათა ცოცხალი გადარჩეს და შურისძიება უკეთესად დაგეგმოს. მეხუთე წიგნის ბოლოს ისიც *მხსნელს* მოელის - ისევ ჯეიმის სახით.

თავისებურადაა რეალიზებული დედის არქექტივი სერსეის პერსონაჟში. იუნგის თქმით, დედა მზრუნველია, ჰქმნის კომფორტს შვილებისათვის და იცავს მათ. დაცვა სერსეის შვილებს უთუოდ სჭირდებათ, ისინი ცოდვის შვილები არიან, რაც რობერტმა ვერც ვერასდროს შეიტყო და არც მოსახლეობის ყურამდე უნდა მივიდეს, თორემ ბარათეონებად გასაღებულ ლანისტერებს სასტიკი, მტკივნეული აღსასრული მოელით.

პრობლემა ის გახლავთ, რომ ჯოფრი განებივრებულ სადისტად ყალიბდება, მთელი რიგი ფსიქიკური გადახრებით, სერსეი კი მასზე კონტროლს სრულიად კარგავს. რამდენად ჯეიმის უფროსი შვილი უმართავობითაა საშიში, არანაკლებ გამაღიზიანებელია მიამიტი ტომენი სწორედ რომ თავისი „მართულობის“ გამო. ის დედის ხელში მარიონეტია, პერსპექტივებიც დიდად სახარბიელო არ აქვს: თუ დედას გაუძალიანდება და მის გავლენას თავს დააღწევს, მაინც მარიონეტად დარჩება, ოღონდ ამჯერად ახალშერთული ცოლის ხელში. (ტაირელების ბედი წიგნში ბევრად განსხვავებულია, ამიტომ მათ ფილმისეულ აღსასრულსა და ბეილორის სეპტის აფეთქებაზე საუბრისგან ამ ეტაპზე თავის შეკავებას ვამჯობინებ.)

დავუბრუნდეთ სერსეი ლანისტერს. ორიოდ სიტყვით ერთ სრულიად საფუძვლიან თეორიას შევეხოთ, რადგან ეს ძუ ლომს განსხვავებული კუთხიდან

დაგვანახებს, დედა მფარველის ამპლუაში. როგორც ვიცით, მისი ბრძანებით შვიდ სამეფოში ამოხოცეს ყველა, ვინც კი პოტენციურად მაინც შეიძლებოდა რობერტ ბარათეონის უკანონო შვილი აღმოჩენილიყო. ნათელია, რომ ლანისტერს ეს სისასტიკე ქმრის სიყვარულის ან ეჭვიანობის გამო არ ჩაუდენია. ამით საკუთარ შვილებს და მათ უფლებებს იცავდა, რაც ბეწვზე ეკიდა მათი წარმოშობის სკანდალური ისტორიის გამო. მეორე მხრივ, წიგნში სიუჟეტის განვითარებას და ლოგიკას თუ მივყვებით, გაურკვეველია, რამ გადაარჩინა მჭედელი გენდრი სერსეის ჯაშუშების ხელიდან, რატომ არ გაიზიარა იგივე ბედი. გასაგებია, რომ აქ სპეკულაციურ დაშვებას მივმართავთ, მაგრამ მაღალია ალბათობა, რომ გენდრი სერსეის ერთადერთი შვილია კანონიერი ქორწინებიდან და დედოფალი შვილს მფარველობს, რომ ჯეიმის არ შეიტყოს და ყმაწვილს რამე არ დაუშავოს.

დედის არქექტიპის ასეთი სპეციფიური ვარიაციის შემდეგ განვიხილოთ სერსეი, როგორც ბოროტი დედინაცვალი, რადგან ეს მხატვრული სახე ამ არქექტიპის ელემენტებსაც იტევს. სერსეი დედინაცვალია მოსახლეობისთვის, (რეგენტი დედაა და ხალხიც, როგორც ტიტულში იგულისხმება, შვილებივით უნდა უყვარდეს. არადა, მათი სიცოცხლე მისთვის არავითარ ფასეულობას არ წარმოადგენს). დედინაცვლის გერთან დამოკიდებულებასა ჰგავს მისი მხრიდან ურთიერთობა სანსასთან. მას მორჩილი სარძლო აწყობს და მისით იოლად მანიპულირებს, მაგრამ მარჯერისთან იგივეს ვერ ახერხებს. სერსეიში ფიფქიას დედინაცვალი „იღვიძებს,“ რადგან სარძლო ეჩვენება წინასწარმეტყველებაში ნახსენებ უძლეველ კონკურენტად, თუმცა ცდება.

დედოფალ სერსეიზე საუბრისას არ შეიძლება გვერდის ავლა ისეთი სერიოზული ასპექტისთვის, როგორცაა მასთან დაკავშირებული ყველაზე აშკარა, მითოლოგიური ასოციაციები. ცირცეა ანუ კირკე მედეას მამიდა გახლდათ. იგი გრძნეული იყო, მამაკაცებს ხიბლავდა, აჯადოებდა და ცხოველებად აქცევდა. მან დროებით ოდისევსიც მონუსხა. ერთ-ერთი ვერსიით, ცირცეა სკვითების მეფეს მიათხოვეს ძალით და შხამ-წამლებში გაწაფულმა ქალმა ქმარი მოწამლა. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ საგის ავტორი უარყოფს სერსეი ლანისტერის პროტოტიპად კირკეს გამოყენებას. „ყინულისა და

ცეცხლის სიმღერის“ ინტერნეტ არქივში, რომელსაც წიგნის მიზამვით ციტადელი ეწოდა, ვკითხულობთ:

„I know my Homer, of course, but Cersei is not based on Circe. Many names sound alike.“<sup>93</sup>

ერთ-ერთ წინა ქვეთავში, ისტორიულ ანალოგიებზე საუბრისას ითქვა, რომ საგის არც ერთი პერსონაჟი რომელიმე ისტორიული ფიგურის ბიოგრაფიას ერთი-ერთში არ იმეორებს. ვფიქრობ, მსგავსი სიტუაციაა ამ შემთხვევაშიც. რაც არ უნდა იყოს, ვერავინ იტყვის, რამდენად გულწრფელად ან, საერთოდ, რამდენად სერიოზულად გააკეთა მწერალმა ეს კომენტარი. ფაქტია, რომ მსგავსებები არსებობს და თანაც, ზედმეტად ბევრი საიმისოდ, რომ მათზე თვალი დავხუჭოთ.

წინასწარმეტყველების თემით წარმოჩნდება პარალელები ოიდიპოს მეფესთან. გარდა ამისა, ცნობილია, თუ რამდენად ფუნდამენტურია ინცესტის თემა სწორედ ბერძნულ მითოლოგიაში. რასაკვირველია, ეს წინასწარმეტყველებები შინაარსობრივად არაფრით ჰგავს ერთმანეთს, თუმცა საერთო ისაა, რომ ოიდიპოსიცა და სერსეიც ცდილობენ, წინასწარმეტყველებას გაექცნენ. ამას ვერც ერთი მათგანი ახერხებს.

აქ კიდევ ერთი, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით საბედისწერო შეცდომა დაუშვეს ეკრანიზაციაში. წინასწარმეტყველების ბუნება, მისი განსაზღვრება მოითხოვს, რომ იგი ახდეს, ან წინასწარმეტყველი შარლატანი აღმოჩნდეს. ფილმში სერსეის მოხუცი ჯადოქრის წინასწარმეტყველების ნაწილი აუხდა, არიას შემთხვევაშიც აუხდენელი დარჩა ხილვის ნაწილი. ეს ეწინააღმდეგება ნაწარმოების შინაგან ლოგიკას, რადგან წიგნში ჯერ-ჯერობით არც ერთი წინასწარმეტყველება მცდარი არ გამომდგარა.. პარადოქსია, მაგრამ საგაში, სადაც რელიგიები, რბილად რომ ვთქვათ, მოწოდების სიმადლეზე არ არიან, მაგიის მსახურნი შესაშური სიზუსტით პროგნოზირებენ შორეულ მომავალს.

წინასწარმეტყველებები კიდევ ერთი პერსონაჟისთვისაა მუდამ ჭეშმარიტი. ეს ერთ-ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი მხატვრული სახეა - დეინერის ტარგარიენი, რომელიც თავის თავში მრავალ პროტოტიპსა და არქეტიპს აერთიანებს. ის, როგორც

---

<sup>93</sup> „ჰომეროსს, ცხადია, კარგად ვიცნობ, მაგრამ სერსეი კირკეს არ ეფუძნება. ბევრი სახელი ჰგავს ერთმანეთს ჟღერადობით“(ჯ. .მარტინი)

მებრძოლი, არის ვალკირია; მისი ტიტულის ნაწილია „ბორკილთა მმსხვრეველი,“ რასაც გმირის არქეტიპთან მივყავართ, ამავე დროს ეს არის ალუზია ბიბლიურ მოსეზე.

დეინერისი მართვას პრაქტიკტიკაში სწავლობს და ბუნებრივია, შეცდომებსაც უშვებს. მისი სიუჟეტური ხაზიც ზნეობრივი დილემებითაა სავსე, მთავარი კი სიკეთისა და ბოროტების ბალანსია. ამ ეტაპზე გაურკვეველია, რამდენად ებრძვის დენი მონობის ინსტიტუტს, რადგან რჩება შთაბეჭდილება, რომ მონებმა მხოლოდ მფლობელი შეიცვალეს. ფორმალურად, რასაკვირველია, ეს თავისუფალი არჩევანის ილუზიით არის შენიღბული და გათავისუფლებულებს შეუძლიათ, არ გაჰყვნენ დეინერისს. თუმცა ალტერნატივა შიმშილით სიკვდილია, ამიტომ არჩევანი ცხადია. მეორე მხრივ, არაერთ გათავისუფლებულს მონობის „პრიმიტიული კომფორტი“ ერჩივნა და ტარგარიენს არაერთი მსგავსი ადამიანის დასჯა უწევს. პრობლემა ისაა, რომ ამ ხალხს ფასეულობათა სხვა სისტემა აქვს. 21-ე საუკუნის მსოფლიოში თავისუფლება ერთ-ერთი უმთავრესი ფასეულობაა, მაგრამ ვესტეროსში ასე ცალსახად ვერ ვიტყვით. დენის მიერ განთავისუფლებულნი ვერ იქნებიან მისდამი უპირობო მადლიერებით აღვსილი, რადგან ახალ ბელადს ისინი გაურკვეველობაში მიჰყავს. შიმშილის პერსპექტივის წინაშე ადამიანი ისეთ მაღალზნეობრივ ღირებულებას, როგორც თავისუფლებაა, სათანადოდ ვერ დააფასებს. ესეც ზემოთხსენებული პირამიდის კიდევ ერთი გამოვლინებაა. მით უფრო, თუ ამ ადამიანისთვის არავის უსწავლება, როგორ გამოიყენოს ეს ძვირფასი საჩუქარი. ამ არცოდნისთვის სიცოცხლით პასუხისგება ზედმეტად მკაცრი სასჯელია.

„ყინულისა და ცეცხლის სიმღერას“ მრავალი პერსონაჟი ჰყავს. ისინი ერებსა და ტომებს ჰქმნიან. დენის ძღვენი სხვადასხვაგვარად დაფასდებოდა ამ სამყაროს სხვადასხვა წერტილში. შემთხვევითი არ არის სახელი “free folk”. ეს არის ხალხი, ვისაც ესმის თავისუფლების თანმდევი რისკები, მაგრამ მაინც მის სასარგებლოდ აკეთებს არჩევანს. ამას კარგად ასახავს იგრიტის რეპლიკა: „It’s dangerous being free, but most come to like the taste o’ it.”<sup>94</sup> (“A Storm of Swords, chapter 7) [Martin,

<sup>94</sup> „სამიშია, თავისუფალი რომ ხარ, მაგრამ მისი გემო მაინც მოსწონთ ხოლმე - (ხმლების გრიგალი, თავი 7)

დრაკონთა დედისთვის ეს იმდენად მნიშვნელოვანი ფასეულობაა, რომ თანმდევ რისკებს უბრალოდ ვერ ამჩნევს. მედლის მეორე მხარეს ჩინებულად ასახავს ფსიქოლოგ ერიხ ფრომის მიერ შემოთავაზებული ახსნა:

*Man still is anxious and tempted to surrender his freedom to dictators of all kinds, or to lose it by transforming himself into a small cog in the machine, well fed, and well clothed, yet not a freeman....”*(Erich Fromm)<sup>95</sup> (Langley, 2016]

*Is there not also ... besides an innate desire for freedom, an instinctive wish for submission?”* (Erich Fromm)<sup>96</sup> [Langley, 2016]

სწორედ ესაა გაუგებარი დეინერისისთვის. ის დარწმუნებულია საკუთარი სიტყვისა და ნების უზენაესობაში, რაც ბუნებრივია ტირანთა და დიქტატორთა ფსიქოლოგიისთვის. მათი აზრით, ნებისმიერი განსხვავებული აზრის მქონე ადამიანი გამოწვევას უბედავს მათ. ამდენად, ისინი უნდა დაისაჯონ მკაცრად, რომ პრეცედენტმა გამორიცხოს მსგავს „მეამბოხეთა“ მიმდევრების გაჩენა.

მნიშვნელოვანია, გავიაზროთ ისიც, რომ დეინერისი ველურთა „ცივილიზატორი“ არ გახლავთ. რაც არ უნდა უცნაურად ჟღერდეს, მარტინის საგაში ცივილიზებულობა არ არის პირდაპირპროპორციული თავისუფლების სიყვარულისა. მაგალითად, უკვე ნახსენები ტართელი ქალწული არამდაბიო წარმოშობისაა, მაგრამ თავისუფლებაში მას არაფერი უნახავს, გარდა უსამართლო დაცინვისა და დამცირებისა. მას სჭირდება ემსახუროს ვინმეს, ვინც მზადაა, დააფასოს რაინდი ქალის ღირსებები და გულწრფელად მაღლიერი იყოს გაწეული სამსახურისთვის. ამ შემთხვევაში, ასეთი ადამიანი გახლავთ ლედი ქეითლინ სტარკი. თუ იგი უარს იტყვის ერთგულების ფიცის მიღებაზე, ბრიენი მზადაა, თავი მოიკლას.

---

<sup>95</sup> „ადამიანს მაინც აქვს დიდი ცდუნება, დაუთმოს საკუთარი თავისუფლება ათასი ჯურის დიქტატორს, დაკარგოს ის და იტყვეს სხვისი ჩარხის პატარა კბილანად, ოყოს კარგად შემოსილი და მაძლარი, და თუნდაც ნუ იქნება თავისუფალი“ (გერმანელი ფსიქოლოგი ერიხ ფრომი) [ერინ ქერის სტატიის ეპიგრაფი]

<sup>96</sup> „თავისუფლების თანდაყოლილ ნდომასთან ერთად... ხომ არსებობს კიდევ ინსტინქტური სურვილი, ვიღაცას დაექვემდებარო? (ერიხ ფრომის ციტატა იმავე სტატიიდან)



ნებისმიერი ადამიანის ქცევის მოტივაციის დადგენაში მისი ინდივიდუალური ფასეულობათა სისტემის ცოდნა დაგვეხმარება, რაც ბავშვობაში იწყებს ჩამოყალიბებას. სავარაუდოდ, დეინერისიც იმიტომაც ასეთი მკაცრი და ხშირად სასტიკი, რომ თვითონ ძალადობის ტიპური მსხვერპლი გახლავთ. ერთადერთი მუდმივი ფიგურა მის მთელ ცხოვრებაში გათხოვებამდე იყო მისი ფიცხი, ამბიციური და დომინანტური ბუნების მქონე ძმა, ვისერისი. მშობლებზე დენიმ მხოლოდ ძმისგან გადმოცემით იცის. ვისერისი, თავისი მიზნებიდან გამომდინარე, ხშირად იცვლიდა საცხოვრებელ ადგილს, ამიტომ გოგონა ვერავისთან დამეგობრებასაც კი ვერ ასწრებდა, რომ მეგობრისთვის მაინც შეეჩვილა იმ სისასტიკეზე, რომლითაც ერთადერთი ცოცხლად დარჩენილი სისხლისმიერი ნათესავი ეპყრობოდა. ასეთი მეგობარი რომ ჰყოლოდა, ვისერისის გავლენა მის ფსიქიკაზე ასეთი დამანგრეველი ვეღარ იქნებოდა. ფრაზა, რომელიც ვისერისისგან რამდენჯერმე გვესმის, დეინერისისთვის ტრავმული ბავშვობის სიმბოლოა და გოგონას კომმარებშიც ფიგურირებს:

„You don’t want to wake the dragon, do you?” (“A Game of Thrones”, chapter 3)<sup>97</sup> [Martin, 2011]

ამას კიდევ ერთი გარემოება ემატება. როგორც პირველი ტომის ბოლოს სერსეი აღნიშნავს, ტარგარიენების დინასტიაში და-ძმას შორის ქორწინება (სწორედ ის, რაც ლანისტერს აკლდა სრული ბედნიერებისთვის) ჩვეულებრივი, „მიღებული პრაქტიკა“ იყო საუკუნეების მანძილზე. აქედან გამომდინარე, დენიც ვისერისს ბავშვობიდანვე აღიქვამდა პოტენციურ საქმროდ, უყვარდა იგი თავისებურად, მიჩვეული და მიჯაჭვული იყო მასზე. დიდი არჩევანი არა ჰქონდა და ამიტომ მის ცხოვრებაში დროგოს გამოჩენამდე თვინიერი გოგონა გახლდათ. შემდეგ მოხდა ის, რასაც ინგლისურში აღნიშნავენ იდიომატური გამოთქმით „blessing in disguise.” ძმამ გოგონა ქვალს მიჰყიდა, სამხედრო დახმარების აღთქმის სანაცვლოდ.

<sup>97</sup> “ხომ არ გინდა, დრაკონი გამოაღვიძო, არა, ხომ?” (სატახტოთა თამაში, თავი 3)

დეინერისის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ანალიზს ვრცელ სტატიას უძღვნის მკვლევარი ჯეი სკარლეტი. ნაშრომში ვკითხულობთ:

*„Events such as military service, college, and marriage may serve as a catalyst that results in increased resilience. In a study of adults who transcended their abusive childhoods, nearly half claimed to have been aided greatly in this process by a spouse. In the case of Daenerys, much of her growth seems to have stemmed from how she asserts herself in her marriage.”<sup>98</sup> (The Moon Rises with the Sun: Overcoming Abuse. [Jay Scarlet, 2016]*

წიგნში უფრო ხაზგასმითაა ნაჩვენები, რომ მთელი თავისი პრიმიტიულობისა და „ველურობის“ მიუხედავად, ქვალ დროგოს ჰყოფნის დელიკატურობა(!), არ შეხედოს ახალშერთულ ცოლს, როგორც ფუნქციურ ობიექტს, რომლის ერთადერთი დანიშნულებაა, შვას „ულაყი, რომელიც დაიპყრობს სამყაროს.“ დროგო დეინერისზე ზრუნავს, მისთვის კომფორტული გარემოს შექმნას ცდილობს, ძალას არაფერში ატანს. მეორეს მხრივ, დენის ამაღლა მიამაგრეს, რათა არაფერი მოჰკლებოდა და ამავე დროს ეგემა ძალაუფლება, მიეღო დამოუკიდებელი გადაწყვეტილებები.

საინტერესოდ არის ინტერპრეტირებული დედის არქეტიპი დეინერისის შემთხვევაში. როცა გოგონამ პირველი შვილი ქმრის გადარჩენის წარუმატებელ მცდელობას შესწირა, ანუ ასეთი მნიშვნელოვანი საყრდენი დაკარგა. გრძნეულმა მეიგამ მას უთხრა:

---

<sup>98</sup> „ისეთი მოვლენები, როგორცაა სამხედრო სამსახური, კოლეჯი და ქორწინება შეიძლება მოგვევლინონ კატალიზატორებად და შედეგად მოიტანონ ფიზიკური და სულიერი ძალების სწრაფად აღდგენის უნარის გამომუშავება, სიცოცხლისუნარიანობის მატება. ძალადობრივ გარემოში ბავშვობაგამოვლილ, ზრდასრულ პირებზე ჩატარებულ ერთ კვლევაში გამოკითხულები აცხადებდნენ. რომ ტრავმის გადალახვა მეუღლის დიდმა მხარდაჭერამ გაუადვილათ. დეინერისის შემთხვევაშიც, მისი პიროვნული ზრდა დიდწილად განსაზღვრა იმან, თუ როგორ მოახერხა მან თვითდამკვიდრება დროგოსთან ქორწინებაში“ (სტატია, „მთვარე ამოდის მზესთან ერთად; ძალადობის ტრავმის გადალახვა“ ჯ. სკარლეტი)

„When the sun rises in the west and sets in the east. When the seas go dry and mountains blow in the wind like leaves. When your womb quickens again, and you bear a living child. Then he will return, and not before.” (“A Game of Thrones, chapter 68)<sup>99</sup> [Martin 1996/2011]

ამრიგად, საგის ადრეულ ეტაპზევე ცნობილი ხდება, რომ ბიოლოგიური თვალსაზრისით, დეინერის დედობა არ უწერია. მიუხედავად ამისა, იგი დედაა. დედა ყველა მათგანისა, ვინც მას უწოდებს „მისა“ და დედა დრაკონთა. ოღონდ როგორ გაუწევს ის დედობას თავის ხალხს? იუნგისეული მფარველი და მზრუნველი ის ნამდვილად არაა. უფრო სწორად, ზრუნვა არასწორად ესმის. დრაკონებს თავისი ნების აღმსრულებელ ჯალათებად იყენებს. განსხვავებულ აზრს ძნელად და იშვიათად ეგუება.

ჯ.სკარლეტი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ დეინერისი PTG (Post-traumatic growth) ფენომენის მაგალითს წარმოადგენს. დროგოს ხელშეწყობით დრაკონების დედამ მართლაც დასძლია განცდილი ტრავმა და პიროვნულადაც მომწიფდა, თუმცა, ჩემი აზრით, ავტორმა არასწორად ახსნა „ბორკილთმსხვრეველის“ მოტივები, მიაწერა რა მისი ქმედებები მონობის მოსპობის სურვილს და თვალი აბსოლუტურად დახუჭა ქალის ამბიციებზე, რომლებიც საკმაოდ არაორაზროვნად იკითხება ტექსტში. ბოლოსდაბოლოს, იგი უკვე შესულია მართვის ემში.

ჩვენს თვალწინ ყალიბდება ტირანი, ოღონდ რომანში ეს პროცესი ჯერ შეუქცევადი არ გამხდარა. თუ წიგნში ეკრანიზაციის ფინალი განმეორდება, რისი ალბათობაც მცირეა, სამწუხარო დასკვნის გამოტანა მოგვიწევს: გამოდის, მთელი შინაგანი ბრძოლა, არჩევანის ფაქტორი ფუჭი სიტყვებია, როცა საქმე გენეტიკას ეხება. ამ შემთხვევაში საფლავიდან ნიშნს მოგვიგებდა რობერტ ბარათეონი, რომელსაც, როგორც გვახსოვს, ფეხმძიმე დეინერისის მოკვლა სურდა, თუმცა ვერავინ იპოვა, ვინც ასეთ უღირს დავალებას თავის თავზე აიღებდა. ნედმა ამ ნიადაგზე მეფის მარჯვენის თანამდებობა ხმაურით დატოვა, ხოლო ჯორაჰმა არათუ ზიანი ვერ მიაყენა დენის, შეუყვარდა კიდევ ქჰალისი და მისი ყველაზე თავდადებული დამცველი გახდა. ფაქტია, ბარათეონის დაკვეთა რომ

---

<sup>99</sup> „როდესაც მზე დასავლეთიდან ამოვა და აღმოსავლეთით ჩაესვენება, როდესაც ზღვები დაშრება და მთებს ფოთლების დარად გაიტაცებენ ქარები. როდესაც საშოში კვლავ ჩაგესახება სიცოცხლე და ცოცხალ ბავშვს შობ. მაშინ დაბრუნდება, მანამდე არა. (სატახტოთა თამაში, თავი 68)

შესრულებულიყო, მეფის სავანე გადარჩებოდა ფერფლად ქცევას, როგორც ერთხელ უკვე გადარჩა მეფისმკვლელი რაინდის სათუო გმრობის წყალობით.

პოსტ-ტრავმული პიროვნული ზრდის მაგალითებია დები სტარკები. ამასთან, მათი კონტრასტით საკმაოდ ბევრი ითქმის ზემოთ ერთხელ უკვე ნახსენებ თემაზე - სტერეოტიპთა მსხვერველაზე. მიუხედავად იმისა, რომ დედ-მამა საერთო ჰყავდათ, ერთნაირი სტატუსი ჰქონდათ და ერთ ჭერქვეშ ერთად იზრდებოდნენ, ორი უფრო განსხვავებული ხასიათის მქონე პერსონაჟის მოძიება რომანში ადვილი არ არის. პარადოქსია, მაგრამ არია სერსეის ჰგავს(!) თავისი ინტერესებით: ბრძოლის ხელოვნება იზიდავს, მოუსვენარია, თანატოლ ბიჭებთან ამჯობინებს თამაშებს. სილამაზით სერსეისთან ახლოსაც ვერ მივა, თუმცა „ცხენისსიფათას“ რომ ეძახიან, ეს მას სულაც არ ადარდებს; კომფორტულად ჩაცმა ურჩევნია, ვიდრე ლამაზად. სანსა ამ ყოველივეს მეორე უკუდურესობაა: მუდამ კოხტად ჩაცმული, მორჩილი, კარგად აღზრდილი, როგორც ნამდვილ ლედის ეკადრება და რასაკვირველია, თეთრ რაშზე ამხედრებულ პრინცზე მეოცნებე. პირველი წიგნის ბოლომდე იგი სრულიად დაბრმავებულია დედოფლობის პერსპექტივით და ჯიუტად ვერ (თუ არ) ამჩნევს ჯოფრის ქცევის საკმაოდ სახიფათო ტენდენციებს.

ქეითლინის უფროსი ქალიშვილი რაინდული თქმულებებისა და სასიყვარულო რომანების პრიზმაში აღიქვამს სამყაროს. მას არამხოლოდ გულს აუჩუყებდა ტოლკინისეული „ეუკატასტროფა“, არამედ მას იმდენად სერიოზულად მიიღებდა, რომ საკუთარ ცხოვრებაშიც დარწმუნებით დაელოდებოდა მხსნელს. ასეცაა: გოგონას ბოლო წუთამდე აქვს იმედი, რომ მამას ვიღაც ან რაღაც სასწაულებრივად გადაარჩენს, თუმცა ასე არ ხდება, რადგან, როგორც უკვე ვიცით ჯონ ტოლკინისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ეს ლიტერატურული ხერხი კატეგორიულად მიუღებელია ჯორჯ მარტინისთვის.

სანსა დედას ჰგავს, სტერეოტიპულ პრინცესად გახლავთ აღზრდილი და ცდილობს, არ გადაუხვიოს გზიდან, რომელზეც ის ცხოვრებამ თუ მშობლებმა დააყენეს. ეს სტერეოტიპები ხშირად დაკავშირებულია გენდერულ როლებთან. მაგალითად, გავიხსენოთ ქეითლინ სტარკის საბედისწერო შეცდომა, როდესაც მან, ბრანის ტრაგედიის

ტკვილით დაბრმავებულმა, ტირიონ ლანისტერი ჩაიგდო ტყვედ, რასაც კატასტროფული შედეგები მოჰყვა. ნორმალურ მდგომარეობაში ნედის ქვრივისთვის ტირიონის უდანაშაულობა რთული მისახვედრი, არ იქნებოდა, მაგრამ იმ მომენტში გონება დაბინდული ჰქონდა. მისი წარუმატებლობის მიზეზი კი ის არის, რომ ქეითლინ ტალი აღზარდეს, როგორც ლედი, კარგი დიასახლისი. რა გასაკვირია, თუ მეომრად მან ვერ ივარგა, ვერც შვილისთვის იდეალურ მრჩევლად პოლიტიკურ საკითხებში.

ჯონთან დამოკიდებულებაში ლედი სტარკი სხვა ამბულაში მოგვევლინა. აქ ის დედინაცვალია, ავი არა, მაგრამ ცივი - უთუოდ. გასაგებია, რომ ჯონი ქეითლინს ნედის ღალატს ახსენებს უნებლიეთ და გამუდმებით. ამისთვის მხოლოდ არსებობაც საკმარისია სნოუს მხრიდან. ქალს ქმრის უკანონო შვილის შეყვარებას ვერავინ მოსთხოვს, მაგრამ კეთილშობილი ლედისგან მკითხველს შესაძლოა სრულიად უდანაშაულო ბავშვის მიმართ უფრო ჰუმანური დამოკიდებულების მოლოდინი ჰქონოდა. ვფიქრობ, მარტინმა აქაც მანიქეიზმის წინააღმდეგ გადადგა ნაბიჯი და დაგვანახა, რომ ლედი იდეალური გმირი კი არა, ჩვეულებრივი ადამიანია ჩვეულებრივი, ადამიანური სისუსტეებით.

საგულისხმოა, თუ როგორ განსხვავებულად უმკლავდებიან დები საერთო ტრაგედიას, რომლის მოწმენიც ხდებიან - ნედ სტარკისთვის თავის მოკვეთას. სანსასთვის ეს ერთიორად უფრო რთული გადასატანია, რადგან მამა თავად დააბეზლა და ბრალს, რომელიც ამ ტრაგედიაში მიუძღვის, თავს ვერაფრით ჰკატიობს. სტარკების უფროსი ასულის შემთხვევაშიც მართლდება ტენდენცია, რომელიც სწორად გამოკვეთა პროფესორმა მ. შტეინმანმა ნახსენებ რუსულენოვან კრებულში შესულ თავის სტატიაში „სიკეთე და ბოროტება სატახტო თამაშებში“:

„Удивительная черта сюжета Джорджа Мартина - это право его героев на ошибку. Они вольны совершать неверные шаги - но и сталкиваться с их последствиями.“<sup>100</sup>  
[Штейнманн, сб. Шляхтин, 2019]

მკითხველები თუ მაყურებელნი ხშირად ღიზიანდებიან სანსას ქცევით მამის სიკვდილის შემდეგ, მეორე ტომიდან მოყოლებული: იგი ჯოფრის საცოლის სტატუსით

<sup>100</sup> „ჯორჯ მარტინის სიუჟეტის გასაოცარი მახასიათებელია ის, რომ მის გმირებს აქვთ შეცდომის დაშვების უფლება, ოღონდ შედეგებისთვის თვალის გასწორებაც უნდა შეეძლოთ.“ (სტატია «Добр и зло в Игре престолов» კრებულიდან «Игра престолов: Прочтение смыслов» (თარგმანი ჩემია)

რჩება სასახლეში, ყოველ შესაძლებლობაზე გაიძახის, რომ ჯოფრიზე გათხოვება მისთვის შვიდთა მიერ ბოძებული წყალობაა, ხოლო მამა და ყველა დანარჩენი სტარკი - სიკვდილის ღირსი მოღალატეები. არაფერი გვაფიქრებინებს, რომ გოგონას შურისძიების რაიმე გეგმა ჰქონდეს.

თუ რატომ იქცევა ლედი სანსა ასე, შეიძლება ორგვარდ აიხსნას. უპირველეს ყოვლისა, იმ აზრზე უნდა შევჯერდეთ, რომ სანსა უბრალოდ პასიურია, მაგრამ სულელი ნამდვილად არ არის. ტრაგედიის უარყოფა გლოვის პროცესის ერთ-ერთი ფაზაა, რომლის ხანგრძლივობა ინდივიდუალურია. შემდეგ კი საქმეში თვითგადარჩენის ინსტინქტი ერთვება: გოგონა დარწმუნებულია, რომ ხშირად და ხმამაღლა უნდა გაიმეოროს სამეფო ოჯახის ხოტბა და ყველას გასაგონად ზიზღით უარყოს საკუთარი ოჯახი. ეს საჭიროა, რათა ცოცხალი გადარჩეს და არა იმისთვის, რომ სოციალური სტატუსი აიმაღლოს. სანსა რომ გულწრფელად იყოს შეყვარებული ჯოფრიზე, რობის ხელით მის სიკვდილზე არ ილოცებდა გულში, მას მერე რაც საქმრო ომში გააცილა, მის ხმაღს ემთხვია და რობის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმატება უსურვა.

პუბლიკის ანტიპათია სანსასადმი შეიძლება განპირობებული იყოს იმ მარტივი მიზეზით, რომ ხალხს შურისძიების სიუჟეტი უფრო იზიდავს, ვიდრე უხმო ბრძოლა თვითგადარჩენისთვის. არადა, სწორედ თვითგადარჩენაა ადამიანის ერთ-ერთი უმძლავრესი ძირითადი ინსტინქტი. „ერთ-ერთიც“ ზედმეტი ხდება, როცა, როგორც სანსას მიაჩნია „წითელი ქორწილის“ შემდეგ მისი ოჯახიდან აღარავინ რჩება ცოცხალი. უნდა ითქვას, რომ აქ სანსა, ჩემი აზრით, არა გაკიცხვის, არამედ ქების ღირსია. უფრო სუსტ ადამიანს შეიძლება თავის თავში ვერ ეპოვა სტიმული სიცოცხლის გასაგრძელებლად და ბანალური თვითმკვლელობით დაესვა წერტილი ყოველივესთვის.

რაც შეეხება არიას, იგი სხვა გზას ირჩევს. ისიც ლოცულობს ძილის წინ, თუმცა ლოცვაში საყვარელ ადამიანებს კი არა, საძულველ მტრებს მოიხსენიებს, რომელთა დახოცვასაც აპირებს. მანამდე მას სხვა მკვლელობების ჩადენა მოუწევს, თუმცა უმიზეზოდ არავის ჰკლავს და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მკვლელობის აქტს მისთვის სიამოვნება არ მოაქვს - ე.ი. ის არ უნდა განვიხილოთ სანადიროდ გამოსულ სერიულ მკვლელად. მას არტემიდასთან მეტი აქვს საერთო.

სახელების მუდმივი ცვლა და ვინაობაზე უარის თქმა საგულისხმო სიუჟეტური გადაწყვეტილებაა. ვფიქრობ, ამით არია თავისებურად იცავს ოჯახის ღირსებას. გოგონა, ვინც სჩადის ყოველივე იმას, რაც აუცილებლად უნდა გაკეთდეს, მაგრამ რითაც სტარკების გვარი ნამდვილად არ იმაყებდა, არია აღარ არის. ის არავინაა.

პუბლიკის ფავორიტი გოგონაც ვერ ასცდა მორალურ დილემას. მას ფიცი აქვს დადებული, მოკლას ქოფაკი, მაგრამ მისგან სიცოცხლით აღმოჩნდება დავალებული და იძულებულია, თავდაპირველი მტკიცე გადაწყვეტილება ეჭვქვეშ დააყენოს. ცნობილი ქართული პოემის არ იყოს, გოგონა მტერში ადამიანის გარჩევას იწყებს და ეს ჩაგრული ადამიანი, მისდა გასაკვირად, სტარკ გოგონაში თანაგრძნობას აღვიძებს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ამა თუ იმ მხატვრული საშუალებით ჯორჯ მარტინი ყოველთვის ახერხებს, რომ მისი პერსონაჟები დამაჯერებელი და რეალისტურები ჩანდნენ მთელი სიუჟეტური ხაზის ნებისმიერ წერტილში, მაშინაც კი, თუ მოულოდნელ და ერთი შეხედვით გაუგებარ, აუხსნელ გადაწყვეტილებას იღებენ. ამ მხრივ საინტერესოა ამერიკელი მწერლის მოსწრებული პასუხი 2012 წელს მიცემულ ინტერვიუში, რითაც აშკარა გახდა, რომ იგი პერსონაჟებს სქესის მიხედვით არ „ახარისხებს“:

Q: “I noticed that you write women really well and really different. Where does that come from?”

A: You know, I’ve always considered women to be people” (Stroumboulopoulos Tonight)<sup>101</sup>

ვინაობაზე უარის თქმა შეიძლება საკუთარი ნებით გადადგმული ნაბიჯი იყოს, თუ ესა თუ ის იდენტობა პიროვნებისთვის ტვირთად იქცა. შესაძლოა ასეთ სასოწარკვეთილ ნაბიჯამდე ადამიანი სხვა ადამიანის ზეწოლით მივიდეს. ნებისმიერ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს იდენტობის კრიზისის სახესხვაობებთან. ამ თემის საუკეთესო ილუსტრაცია „ყინულისა და ცეცხლის საგაში“ გახლავთ ყმაწვილი მეტყველი გვარით, თეონ გრეიჯოი -

<sup>101</sup> კ: „შევამჩნიე, რომ თქვენს წიგნებში ქალები ძალიან კარგად და მართლაც განსხვავებულად არიან აღწერილი. რა არის ამის მიზეზი?“

პ: იცით, ყოველთვის მიმაჩნდა და დღემდე მიმაჩნია, რომ ქალები ადამიანები არიან.“(George R.R. Martin on Strombo) წყარო 7

ბეილონის უკანონო შვილი, რომელმაც ბავშვობა ვინტერფელში გაატარა. ფორმალურად იგი იყო სტარკების მძევალი, მაგრამ რეალურად სარგებლობდა იმავე უფლებებით, ცხოვრობდა იმავე პირობებში, როგორც ჰქონდათ მასპინძლის შვილებს. მეტიც, მკაცრი ქეთლინ სტარკი თეონს უფრო თბილად ექცეოდა, ვიდრე ჯონ სნოუს, რომლის მიმართაც იშვიათად და ძნელად მალავდა ანტიპათიას.

თეონი ამაყი, ქედმაღალი, თავდაჯერებული ყმაწვილია. შეიძლება, აზვიადებს კიდევ ამ თავდაჯერებას, რათა არავის დაანახოს თავისი მთავარი ტრაგედია - უღიარებელი უკანონო შვილის კომპლექსი. მამას მის მიმართ მუდამ ერთი და იგივე ბრალდება აკერია პირზე - თითქოს თეონი „მთელი არსებით მგელი გახდა“ (სტარკებში გაითქვიფა) და ამდენად, რკინის კუნძულების ლორდის ტიტულის ღირსი არაა. ეს ბრალდება იმდენად აუტანელია ახალგაზრდასთვის, რომ თანდათანობით მის აღმზრდელ სტარკთა მიმართ მაღლიერებას ჩრდილავს, თუმცა თავისებურად მაინც ახერხებს, დაიცვას თანშეზრდილი უმცროსი სტარკები, როცა მათი მოძებნა და მოკვლა დაევალება. ორ სხვა ბავშვს გამოასალმებს სიცოცხლეს და ტყუილი რომ არ გამოაშკარავდეს, გვამეს დაანახშირებს. ცხადია, მკვლელობა ნებისმიერ შემთხვევაში მკვლელობაა. ასე შეუთავსა თეონმა მამის წინაშე თავის წარმოჩენის აუცილებლობას სტარკების ოჯახის დაცვის სურვილი.

თითქმის ყველა ეპიზოდში, სადაც თეონს ვხვდებით, აუცილებლად ფიგურირებენ „შემთხვევითი“, ეპიზოდური გოგონები, ე.წ. “salt wives”. ჯორჯ მარტინი ყოველ ჯერზე ამყარებს მკითხველის თვალში თეონის, როგორც გამოუსწორებელი მექალთანის რეპუტაციას. საკითხავად ეს, ცოტა არ იყოს, გამაღიზიანებელიც კი გახლავთ, სანამ ავტორის ასეთი დაჟინებების მიზეზს არ მივხვდებით. როცა რემზი ბოლტონი ტყვედ ჩავარდნილ გრეიჯოს ასაჭურისებს, თეონი, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, ცხოვრების აზრს კარგავს. მისთვის ეს ბევრად უფრო მძიმე ასატანია, ვიდრე, ვთქვათ, ვარისისთვის, რომელიც კმაყოფილებასაც კი გამოთქვამს იმის გამო, რომ ა“მქვეყნიური, ბილწი ვნებებისგან“ სრულიად თავისუფალია.

სადისტი რემზის ხელში ხანგრძლივი ტყვეობის შემდეგ თეონის ფსიქიკა ალტერნატიულ იდენტობას ჰქმნის - ამპარტავანი თეონი დასახიჩრების შემდეგ იქცა



რემზი ბოლტონის გოშიად. თავმოყვარეობას სრულიად მოკლებული „მყრალა“ ნელ-ნელა ივიწყებს „კაცს, რომელიც იგი ოდესღაც იყო“. აქ პიროვნების გაორებასთან ერთად თავს იჩენს მდგომარეობა, რომელსაც მედიცინა „სტოკჰოლმის სინდრომის“ სახელით იცნობს - სიმპათია და ემოციური მიჯაჭვულობა აგრესორის, დამტყვევებლის მიმართ. ეს სინდრომი იმდენად ძლიერია, რომ გასათავისუფლებლად ჩამოსულ ღვიძლ დას თეონი წაყოლაზე უარს ეუბნება.

უნდა ითქვას, რომ და-ძმა გრეიჯოებიც არქექტიპული თვალსაზრისით ანიმა და ანიმუსი არიან. ბუნებრივია, განცდილი ტრავმის შემდეგ თეონი საკუთარ თავს მამაკაცად ვედარ აღიქვამს, მაშინ როცა მისი და, აშა, (რომელსაც სცენარისტებმა იარა დაარქვეს, (რათა მაყურებელს იგი ვინტერფელელ ოშაში არ შეშლოდა), ჩაცმის სტილით, საუბრის მანერით, მიხვრა-მოხვრით, საბრძოლო უნარებითა თუ შესტებით ბევრად უფრო მასკულინური, მამაკაცური პერსონაჟია.

რკინის კუნძულთა ლორდის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა უარესდება იქამდე, რომ რემზის უკვე თავისუფლად შეუძლია გაუშვას ტყვე და დარწმუნებული იყოს, რომ იგი დაბრუნდება, რადგან თეონმა იცის, რომ თუ გაიქცევა, დაიჭერენ და უფრო მეტ ტკივილს მიაყენებენ. თვითგადარჩენის ინსტინქტი თითქოს გაქცევას მოითხოვს, თუმცა სასჯელის შიში და მისი თავიდან არიდების სურვილი გაქცევის იმპულსს ახშობს. ამას ფსიქოლოგიაში აღნიშნავენ ტერმინით „Learned helplessness“ („დასწავლილი უმწეობა“)<sup>102</sup>.

ორიოდე სიტყვით შევხვით თეონის პერსონაჟის სამომავლო პერსპექტივებსაც. რემზის მიერ მიყენებული ტრავმა მისთვის დადია, რომლისგანაც ვერასოდეს გათავისუფლდება. როგორც ხსენებულ სტატიაში ფსიქოლოგი ბლანტი აღნიშნავს, სამყაროში, სადაც ფსიქიკის პრობლემებს საძილე ღვინით მკურნალობენ, თეონ გრეიჯოს განკურნების შანსი არ აქვს. დრო ამ პრობლემას ვერ მოაგვარებს. არც სიმპტომები გაქრება სადმე. ასეთ სიტუაციაში განუზომლად დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა გარშემომყოფთა მორალურ თანადგომას, მაგრამ თეონი მას ვერავისგან მიიღებს - „დრაკონების ცეკვის“ დასასრულს სტარკებისთვის ის სიკვდილის ღირსი მოღალატეა, მშობელი მამისთვის -

<sup>102</sup> ამას გაუსვა ხაზი თეონის ფსიქოლოგიურ დეგრადაციაზე საუბრისას ფსიქოლოგმა და კრიმინალისტმა კოლტ ჯ. ბლანტმა სტატიაში “The Breaking of a Mam: Torture and Transformation”

უსარგებლო ნაშეიერი, რომელიც გვარს ვეღარ გააგრძელებს, ხოლო ღვიძლი დისტოვის - სიტყვის გამტეხი და ოჯახის შემარცხვენელი. მეტიც, წმინდა პრაგმატული თვალსაზრისით, აშას თეონის ეს მდგომარეობა ხელს აძლევს, რადგან ეს ერთადერთი შანსია ქალისთვის, წინა პლანზე გადმოიწიოს ოჯახში და ისარგებლოს მემკვიდრის პრივილეგიებით. მოცემულ სიტუაციაში, ალბათ თეონისთვის ოპტიმალური გამოსავალი გმირული სიკვდილია, რაც მოხდა კიდეც ფილმში (და იყო ალბათ ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილება ეპიკური ბრძოლის ხშირად და სამართლიანად გაკრიტიკებულ ეპიზოდთან დაკავშირებით.)

მსხვერპლიდან ჯალათის ფსიქოლოგიურ პორტრეტზე გადავიდეთ. პირველ რიგში ვიტყვით, რომ „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ძალიან ცოტაა ცალსახად უარყოფითი პერსონაჟი. რომანში ასეთი სულ სამია - რემზი ბოლტონი, ჯოფრი ბარათეონი და ეურონ გრეიჯოი. . მათი ქცევის ახსნა შესაძლებელია, მაგრამ ეს არ ზადებს მკითხველში თანაგრძნობას მათ მიმართ.

დავიწყოთ პირველი მათგანით. რემზი, რომელსაც თავის სტატიაში კოლტ ჯ. ბლაბტმა უწოდა „Master of human deconstruction“, ამკარად ავლენს ფსიქოპათათათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. მას 2016 წლის კრებულში კიდეც ერთი სტატია ეძღვნება ამავე სპეციალისტის ავტორობით. სტატიაში სახელწოდებით „Ramsay: Portrait of a Serial killer განხილულია რუს ბოლტონის უკანონო შვილის ბოროტმოქმედად ჩამოყალიბების მიზეზები. სერიულ მკვლელს არ ჰქმნის მსხვერპლთა რაოდენობა, როგორც არია სტარკზე საუბრისას აღვნიშნეთ. მეტიც, როცა სასწოროზე სიცოცხლე დევს, მაგალითად ომში, მსხვერპლს რეალურად არავინ ითვლის, რაოდენ გულდასაწყვეტიც არ უნდა იყოს. პათოლოგიის უტყუარი ნიშანია, როდესაც მკვლელი მსხვერპლის ტანჯვითა და მისი სიცოცხლის მოსპობით სიამოვნებას იღებს. ფსიქოპათები ზრუნავენ კიდეც იმაზე, რომ მსხვერპლი დროზე ადრე არ შემოაკვდეთ, რადგან გვამი ვეღარაფერს გრძნობს და მისთვის ტკივილის მიყენება შეუძლებელია, ე.ი არ არის არავითარი სიამოვნება.

სერიული მკვლელებისთვის დამახასიათებელია სინდისის ქენჯნის აბსოლუტური არარსებობა. რემზისთვის ადამიანებზე ნადირობა ჩვეულებრივი ჰობია, რასაც მიმართავს, როცა მოსწყინდება. ამისთვის მსხვერპლს თავისუფლების ილუზიას უქმნის,

გაქცევის საშუალებას აძლევს, გარკვეული დროის მერე დაედევნება, კლავს და თავისი ძაღლების ლუკმად აქცევს, საგის მეხუთე წიგნში ვიგებთ, რომ რემზიმ უფროსი ნახევარძმა, მამის კანონიერი მემკვიდრე მოკლა საწამლავით და თავადვე გაოცდა, როგორ ესამოვნა შედეგის ხილვა საკუთარი თვალით. ამას გარდა მას აქვს ეპიზოდი ჯენ პულთან, სადაც იმდენად მძიმე სექსუალურ პერვერსიას ავლენს, რომ ეს სცენა არ ჩართეს ეკრანიზაციაში სისასტიკის გამო. მეტიც, მისი სიუჟეტური ხაზი რადიკალურად შეიცვალა და ფილმში რემზის ცოლი სანსა გახდა.

არსებობს ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება რემზი ბოლტონსა და რეალურ სერიულ მკვლელებს შორის. მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი ყოველ ჯერზე რისკის ფასად ახერხებენ დარჩენ დაუსჯელნი, რაც მათთვის ადრენალინისა და ენდორფინის დამატებითი წყაროა, რემზის შემთხვევაში პირიქით ხდება - მოქმედებს დაუსჯელობის სინდრომი. ძლევამოსილი მამის წყალობით, მისი მფარველობით ადამიანთა წამება რემზისთვის სამსახურეობრივი მოვალეობაა. ასეთი კრიმინალის შეჩერება მხოლოდ სიკვდილს შეუძლია.

განსხვავებულია ჯოფრი ბარათონის სიტუაცია. მას სხვათა ტანჯვის ცქერა სიამოვნებს, მაგრამ ტკივილს მსხვერპლს მის ნაცვლად სხვები აყენებენ, რათა მისმა უდიდებულესობამ ხელიც არ გაისვაროს. მას მიაჩნია, რომ ამ ბანალურ წვრილმანებზე განუზომლად მაღლა დგას.

მნიშვნელოვანია, რომ არასრულწლოვანმა მეფემ საკუთარი წარმოშობის საიდუმლო არ იცის, თავი მეფის კანონიერ მემკვიდრედ მიაჩნია და როგორც მეფე, თავს ყველაფრის უფლებას აძლევს. მისი პათოლოგიის პირველი ნიშანი ცხოველთა მიმართ სასტიკი მოპყრობა გახლავთ, რისთვისაც რობერტმა სასტიკად დასაჯა, მაგრამ სასჯელმა კიდევ უფრო გააგულისა ბავშვი.

პერსონაჟის ფსიქოტიპის ანალიზის შედეგად ამერიკელმა ფსიქოლოგმა დევიდ ვერჰაგენმა თავის სტატიაში<sup>103</sup> თანმიმდევრულად დაამტკიცა, რომ ჯოფრი ბარათონი თანამედროვე კრიტერიუმებით ფსიქოპათია. მის ასეთ პიროვნებად ჩამოყალიბები სავარაუდო მიზეზებად კი დაასახელა ა) მამის სისასტიკე (ჩანს, კატის ცნობილი ეპიზოდი

---

<sup>103</sup> "The Problem of Young Psychopaths" by Dave Verhaagen

ერთი მრავალთაგანი იყო) ბ) ინცესტის ნაყოფად ქვეყნად მოვლინება (ცნობილია, რომ სისხლის აღრევა, რბილად რომ ვთქვათ, საზიანოა ნაყოფისთვის) გ) არარეალიზებული სექსუალური სურვილები (იგი უარს ამბობს პირველ სქესობრივ გამოცდილებაზე, რადგან ფარული შიში აქვს, რომ ის კრახით დასრულდება; ამავე დროს, აქვს ეროტიული ხასიათის სიზმრები ჯეიმი ლანისტერის მონაწილეობით)

რაც შეეხება დაუსჯელობის სინდრომს, ჯოფრი მეფეა და თითქოს მასზე მაღალი იერარქიული ფიგურის არარსებობის გამო მისი მოთოკვა შეუძლებელი უნდა იყოს, თუმცა არსებობენ ავტორიტეტული პირები, რომლებიც ამას ახერხებენ, (მაგ. ტაივინი და ტირიონი). საყურადღებოა, რომ მათ ეს გამოსდით არა იმიტომ, რომ მეფე პატივს სცემს და მოწიწებით ითვალისწინებს მათ რჩევას. პაპისა და ბიძის წარმატების საიდუმლო უფრო მათ პრინციპულობასა და პიროვნულ შეუვალობაშია.

არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს მძიმე ბავშვობა და ამ დროს გადატანილი სულიერი ტრავმები ავტომატურად განსაზღვრავს, რომ პიროვნება საზოგადოებისთვის საშიშ დამნაშავედ, სერიულ მკვლელად ან მოძალადედ ჩამოყალიბდება. უფრო მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მძიმე ბავშვობა კრიმინალური თუ სხვა პათოლოგიური მიდრეკილებებისთვის კარგი ნიადაგია, მაგრამ მათი აღმოცენებისთვის ხელის შეშლა შესაძლებელია, თუადამიანი შესაფერის ალტერნატივას, კარგ თავშესაფარს იპოვის. ტირიონისთვის ასეთი თავშესაფარი წიგნებია. იგი გონიერების, სიკეთის და სიმართლის ხმაა რომანის დასაწყისში. სანამ უმცროსი ლანისტერის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ჩავუღრმავებოდეთ, ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ჯორჯ მარტინმა ნაწარმოებში მისი შემოყვანით გაბედული და ნოვატორული ნაბიჯი გადადგა. საქმე იმაშია, რომ აქამდე დამკვიდრებული იყო ჯუჯების ორი ძირითადი ტიპი ლიტერატურაში.

1. ზღაპრული კეთილი ან ბოროტი ჯუჯა, როგორც ფიფქიას ზღაპარში
2. კომიკური ჯუჯები, როგორც „გულივერის მოგზაურობაში“

ჯორჯ მარტინმა ტრაგიკული ჯუჯის მხატვრული სახე შექმნა. ტირიონი ბავშვობიდანვე მამისა და დისგან უკეთეს შემთხვევაში გულგრილობას, სრულ

იგნორირებას გრძნობდა, (არსებობს შესაძლებლობა, წიგნში ტირიონი ტარგარიენი აღმოჩნდეს, რაც ახსნიდა ტაივინის მკვეთრად ნეგატიურ დამოკიდებულებას მის მიმართ.) უარეს შემთხვევაში კი - დაუფარავ ზიზღს. იგი გაიზარდა შეგნებით, რომ დამნაშავეა დედის სიკვდილში. სერსეიმ არაერთხელ სცადა მისი მოკვლა საკუთარი ხელითა თუ დაკვეთით. ჯოფრის სიკვდილის შემდეგ მას ისე აცხადებენ დამნაშავედ, რომ თავის მართლების შანსსაც არავინ აძლევს. ერთი სიტყვით, გარშემომყოფნი მისგან გამუდმებით ელიან დიდ ბოროტებას, რომელსაც ტირიონი საგაში ჯერჯერობით არ იდენს.

ასეთ გარემოში ჭინკა გაბოროტებისგან უფროსი ძმის, ჯეიმის ჰუმანურმა დამოკიდებულებამ იხსნა. რაინდი ხშირად აკითხავს მას რჩევისთვის, იცავს და ანუგეშებს ჩაგრულ ქონდრისკაცს. ტირიონმა ყველაზე უკეთ იცის, რა მნიშვნელოვანია გამოესარჩლო ჩაგრულს. სწორედ ამას აკეთებს იგი ჯოფრისგან გაწამებულ სანსასთან მიმართებაში.

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ მეხუთე წიგნში ავტორს ტირიონი პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, სულ სხვა გზით მიჰყავს. იგი მასხარად გაყიდეს. შესაძლოა, აქედან დაიწყოს ამ პერსონაჟის ბნელი მხარის წამოწევა წინა პლანზე. „დრაკონებთან ცეკვის“ ბოლოს იგი უკვე ხშირად იმეორებს: „I'll rape my sister and kill my brother.“ იმდენადაც კი, რომ ეს სიმთვრალეში წამოსროლილ მუქარას აღარ ჰგავს. ეს გეგმაა, რომელიც სახიფათოდ ემსგავსება არიას ძილისწინა ლოცვებს.

საგულისხმო პარალელის გავლება შეიძლება ტირიონსა და კარის მასხარებს შორის, რაც შუა საუკუნეებში მყარად დამკვიდრებულ ინსტიტუტს წარმოადგენდა. (გავიხსენოთ „მეფე ლირი“). მასხარა ამბობს სიმართლეს და აქვს ხელშეუხებლობა - პირდაპირობისთვის არ ისჯება.

იუნგის არქეტიპებიდან ყველაზე მეტად ტირიონი ტრიქსტერს შეესაბამება. (ამაზე ყურადღებას ამახვილებს პროფესორი შტეინმანი თავის საჯარო ლექციაში ანტიგმირების შესახებ)<sup>104</sup> ტრიქსტერი გამჭრიახი ოინბაზია. მისი განსაზღვრების ნაწილია

---

<sup>104</sup> Штейнман Мария, „Наследницы валькирий: женские образы в книгах „Властелин колец“, „Гарри Поттер“ и „Игра престолов“

„პრობლემების შემქმნელი (trouble-maker). სწორედ ასე აღიქვამს ჯუჯა ტირონს გარშემომყოფთა აბსოლუტური უმრავლესობა.

ბოლო პერსონაჟი, რომელსაც ნაშრომის ამ თავში განვიხილავთ, ჯონ სნოუ იქნება. ვისაუბრებთ წიგნისმიერ ჯონზე და იმასაც გამოვკვეთთ, თუ რა პრინციპული წინააღმდეგობრივი შეუსაბამობები (და არა განსხვავებები) იჩენს თავს ეკრანულ ვერსიასთან შედარებით. ვფიქრობ, ჯონის პერსონაჟის წიგნისგან განსხვავებული ტრაექტორიით წაყვანა სპობს ნაწარმოების ფუნდამენტურ საყრდენს.

საქმე ისაა, რომ რაოდენ თამამადაც არ უნდა ჟღერდეს ამ ეტაპზე მსგავსი დებულება, მიმაჩნია, რომ ჯონი საგაში ქრისტეს განასახიერებს. ეს მით უფრო საინტერესოა, რადგან მარტინმა, როგორც წინა თავში ვნახეთ, ალეგორიულად .მრავალი რელიგიის ნაკლოვანი მხარეები დაგვანახა, მათ შორის კათოლიკური ქრისტიანობისა, რომლის ფორმალური აღმსარებელიც თავად არის.

ქრისტე ლიტერატურაში სიახლეს არ წარმოადგენს, (გავიხსენოთ „იდიოტი“, „ოსტატი და მარგარიტა“ ან „იესოს სახარება“), მაგრამ რა უნდა „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ ქრისტეს ლიტერატურულ სახეს? ვფიქრობ, აქ მაჰათმა განდის ცნობილი სიტყვები უნდა მოვიშველიოთ:

„I like your Christ, but not your Christianity.<sup>105</sup>

მაქვს საფუძველი, ვიფიქრო, რომ ამერიკელი მწერალიც ამ აზრს იზიარებს. რუსმა ფსიქოლოგმა, ოლგა გავრილოვამ ვრცლად გააანალიზა ჯონ სნოუს პერსონაჟი სტატიაში «Архетип Божественного Ребенка в сериале «Игра Престолов»».<sup>106</sup> არქეტიპი წმინდად იუნგისეულია, ბავშვი, რომელსაც არქეტიპი აღწერს, მთლიანად ან ნაწილობრივ გარიყულია, გამუდმებით უწევს ჭიდილი სიკვდილის საფრთხესთან, აქვს რთული ბავშვობა, მისი დაბადების ისტორია მოცულია იდუმალებით. ყველა ეს პირობა სრულდება ჯონის პერსონაჟთან მიმართებაში (ამასთან, წიგნში გაცილებით მეტად)

არანაკლებ საინტერესოა კრებულიდან კიდევ ერთი სტატია, რომელშიც ფილოლოგი იანინა სოლდატკინა მიზნად ისახავს საგის გაანალიზებას ქრისტიანული

<sup>105</sup> მიყვარს თქვენი ქრისტე, მაგრამ არ მომწონს თქვენი ქრისტიანობა.“ წყარო 4

<sup>106</sup> სტატია კრებულიდან «Игра престолов: Прочтение смыслов»

სიმბოლიკის შემცველობაზე შემოწმების მიზნით.<sup>107</sup> დავიწყოთ იმით, რომ კედელზე გუშაგად გაგზავნილი ჯონი მეტად ჭრელ საზოგადოებაში ხვდება. აქ არიან მონანიე კრიმინალები, თუმცა ყველას მონანიება ერთნაირად გულწრფელი როდია; არასასურველი შვილები, რომლებიც ოჯახებიდან გამოყარეს დიდგვაროვანმა მშობლებმა, რადგან მემკვიდრეებმა მოლოდინი ვერ გაამართლეს. ჯონი თავად უკანონო შვილია, დედის ვინაობა არც იცის, თუმცა სხვა გუშაგებზე მაღლა დგას მრავალი თვისებით. ამის მიუხედავად, ჯონი ახალშეფიცული ძმების საზოგადოებას სულაც არ თაკილობს, აგრესიაზე სიმშვიდით პასუხობს, კონფლიქტს მაქსიმალურად არიდებს თავს და დახმარებაზე უარს არავის ეუბნება.

ნიშანდობლივია, რომ რჩეულობა არჩევანი არაა სნოუსთვის. მას ლორდ-მეთაურის თანამდებობის დასაკავებლადაც არ გამოუჩენია ინიციატივა, ჯონს ეს მოვალეობა სემუელ ტარლიმ მოახვია თავს, რადგან „ყველასთვის ასე აჯობებდა.“. ეს კარგად ესმოდა მოხუც ბრძენ ტარგარიენსაც - ბრმას, რომელიც მეტს ხვდებოდა, ვიდრე მეფის სავანეში თვალის ჩინის მქონენი ხედავდნენ. ლორდ-მეთაურად არჩევის შემდეგ ჯონ სნოუს მონოლოგი ძალიან ჰგავს იესოსა და შხამით სავსე თასის ეპიზოდს ბიბლიიდან.

სანამ შვიდი სამეფოს ძლიერნი სატახტო თამაშებით არიან გართულნი და ერთმანეთის ბანაკებში არსებული განხეთქილებებით უკეთ სარგებლობის გზებს ეძებენ, ჯონი რეალურ საფრთხეს ხედავს და აცნობიერებს, ამიტომ ცდილობს, საერთო მტრის წინააღმდეგ ყველა გააერთიანოს. იგავურად რომ ვთქვათ, ის დროა, ძალებმა ერთმანეთისთვის ღრენას თავი ანებონ და მგლის წინააღმდეგ გაერთიანდნენ. თუმცა, იმათი გაგებაც შეიძლება, ვისაც მკვდრების არმია არ აშინებს, რადგან თვალთ არ უნახავთ. რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მათი არსებობის დაჯერება არავის აწყობს.

მზადყოფნა თავის გაწირვისთვის გახლავთ „ღვთაებრივი ბავშვის“ („ღვთის შვილის) აუცილებელი მახასიათებელი. იესო იმიტომ განკაცდა, რომ კაცობრიობის ცოდვები გამოესყიდა. ჯონ სნოუს ამხელა ამბიციები არ აქვს, მაგრამ, ადვილად შესაძლებელია, ამდენადვე მნიშვნელოვანი და მასშტაბური მისია ეკისრებოდეს. ჯონი

---

<sup>107</sup> Янина Солдаткина «Джоново Царство: Христианские символы в мире «Игры Престолов»

მზადაა, შესწიროს თავისი სტატუსი, უარყოს სტარკობა, ოღონდ დანარჩენმა სტარკებმა მგელსაზარები მიიღონ, რაც ასე ძალიან სურთ.

მკვდრეთით აღდგომა, რაც წიგნების სერიაში ჯერ არ მომხდარა, შეიძლება გახდეს კიდევ ერთი, ალბათ უძლიერესი არგუმენტი ჯონ სნოუს ქრისტესმიერი ბუნების დასადასტურებლად. მანამდე კი საყურადღებოა სნოუს ღალატით მოკვლის სცენა, რაც ღამით ვითარდება. წიგნშიც და ეკრანზეც ამ სცენაში ფიგურირებს წარწერა „მოლალატე“ და ხის ჯვარი. ეს არაორაზროვნად ქრისტიანული სიმბოლო საგაში მანამდე არ გამოჩენილა და ასეთ გადამწყვეტ ეპიზოდში, რაც არ უნდა სკეპტიკოსები ან ათეისტები ვიყოს, ჯვრის გამოჩენას შემთხვევითობად ვერაფრით ჩავთვლით.

ამ მომენტამდე ყველაფერი გასაგები და მისაღებია, მაგრამ ჯონის ახალი სტატუსი, მისი ტარგარიენობა ამ ნარატივში ვერაფრით ჩაჯდება. თუ ავტორს „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ სხვა ეიგონ ტარგარიენი ჰყავს, შემთხვევითობა ვერც ეს იქნება. სცენარისტებმა ცდუნებას ვერ გაუძლეს და ჯონი ცენტრალურ ფიგურად აქციეს სატახტო თამაშებში, რაც მას სწორედ ყველაზე ნაკლებად აინტერესებდა. თუ დავუშვებთ, რომ გამოთქმულ ვარაუდში არ ვცდებით, ღამის მეფე ანტიქრისტე უნდა იყოს. სწორედ ამ შემთხვევაში იქნება ეს ეპიკური ბრძოლა ამავე დროს აპოკალიპტური.

ზემოთ მოყვანილი არგუმენტები. იმედია, ნათელს ხდის, რატომ მესახება ჯონისა და დეინერისის სასიყვარულო ისტორია სრულიად გაუმართლებელ სიუჟეტურ სვლად. ღვთიურ ასოციაციებზე საუბარი წამით რომც გადავდოთ გვერდზე, აუხსნელი რჩება შემდეგი: ჯონი, რომელიც აქამდე უდრეკი მორალის მქონე პერსონაჟი გახლდათ. ოდნავ მაინც არ შეაშფოთა იმ ფაქტმა, რომ ქალი, რომელთანაც წინა ღამეს სარეცელი გაიზიარა, ღვიძლი მამიდა აღმოჩნდა? ფილმშიც ჯონი ამ ახალი ამბით დიდად შეძრული არ ჩანს. არასწორი იქნება ამ ლაფსუსის გამართლება, თითქოს ინცესტი მისაღებია ვესტეროსში. ეს შეიძლება ტარგარიენებისთვის იყოს ასე, მაგრამ არა ყველა დანარჩენისთვის. წინააღმდეგ შემთხვევაში სერსეი და ჯეიმი არ დამალავდნენ ურთიერთობას, ტაივინი თავგამოდებით არ უარყოფდა, ხოლო ჯოფრისა და მის და-ძმას სტატუსის პრობლემა არ ექნებოდათ.

არ არსებობდა არავითარი ობიექტური საჭიროება, რომ ჯონ სნოუს პორტრეტში ასეთი მიუღებელი შტრიხები ჩაემატებინათ. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ჯორჯ მარტინს



იდეალურად კეთილი, მორალურად უნაკლო პერსონაჟები არა ჰყავს და მწერალმა საკმაოდ იზრუნა იმაზე, რომ არალეგიტიმური სტარკი მაცხოვარს საჭიროზე მეტად არ მგვანებოდა. საილუსტრაციოდ მისი მმართველობის სტილი ავიღოთ: როცა ძალითა და ხრიკით ის აირჩიეს ლორდ-მეთაურად, იგი შეეგუა დაკისრებულ მისიას, მაგრამ ამის შემდეგ ხშირად იყენებს თავის ახალ ამპლუას, რომ ჩანასახშივე აღკვეთოს მისი ნების ნებისმიერი პროტესტი ან დაუმორჩილებლობის მცდელობა. აცნობიერებს მორალურ დილემათა სირთულეს, ტვირთის სიმძიმეს და იმასაც, რომ ყოყმანის ფუფუნება არ აქვს. უსიამოვნო, არაპოპულარულ გადაწყვეტილებებს შეუვალი ტონით ამცნობს ქვეშევრდომებს და უკან არ იხევს ტაქტიკურ სვლებზე, რომლებითაც არ იამაყებდა. მაგალითად, გილის შვილის გადასარჩენად ცივი გონებით მოქმედებს (შეიძლება „ცივისსხლიანიც“ გვეწოდებინა), ჩვილებს ცვლის და დედა-შვილს სამუდამოდ ამორებს ერთმანეთს. ვფიქრობ, აშკარაა, რომ ჯონს შეუძლია იყოს დაუნდობელი, თუ ეს გარდაუვალია.

ერთი სიტყვით, „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერის“ პერსონაჟები გამოირჩევიან ე.წ. „ნაცრისფერი/რუხი მორალით.“ არ არსებობს აბსოლუტური სიკეთე, მაგრამ სახეზეა აბსოლუტური ბოროტება ეურონის, ჯოფრისა და რემზის სახით. საბოლოოდ, მარტინთან ყოველთვის დასჯადია ბოროტება, მაგრამ არცთუ იშვიათად, სიკეთეც.

## დასკვნა

ნაშრომში სამი მწერლის (ჯ.როულინგის, ჯ.რ.რ. მარტინისა და ჯ.რ.რ. ტოლკინის) სამი მრავალტომიანი საგის („ჰარი პოტერის თავგადასავალი,“ „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა“ და „ბეჭდების მბრძანებელი“) სხვადასხვა ჭრილში განხილვის და შედარებითი ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. ფანტასტ მწერალთა შემოქმედებას მრავალი დაბრკოლება შეხვდა, ვიდრე პირველად აღიქმებოდა აკადემიური შესწავლის ღირსად. ამ ნაშრომში კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით, თანმიმდევრული მსჯელობით დასაბუთდა და განმტკიცდა ფენტეზის ჟანრის, როგორც კვლევის ობიექტის სერიოზულობა. რაოდენ სამწუხაროც არ უნდა იყოს, 21-ე საუკუნეში ზოგი მკვლევარისთვის ეს საკითხი ჯერაც კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას. თუმცა ჟანრის პრობლემატიკა სრულ თანხვედრაშია დანარჩენ, „სერიოზულ ნაწარმოებებად“ აღიარებული შედეგების სათქმელთან, აქვს მათთან მყარი ინტერტექსტუალური კავშირი და არც საკითხის აქტუალობით ან გაშუქების სიმძაფრით ჩამოუვარდება რომელიმე მათგანს.

2. ჟანრობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ფენტეზის მიმართება რელიგიასთან საკმაოდ საკამათო საკითხია. როულინგის საგას წლების მანძილზე მიიჩნევდნენ მორწმუნეთათვის მიუღებელ, მკრეხელურ და სატანისტურ ნაწარმოებადაც კი. ამ სადისერტაციო ნაშრომში დამტკიცდა, რომ მისტიკის ელემენტების შემცველობის მიუხედავად, არც ერთი განსახილველი ტექსტი ანტირელიგიური არ არის. „ბეჭდების მბრძანებელში“ ქრისტიანობა არ არის ნახსენები, რაც ანაქრონიზმი იქნებოდა, თუმცა ტოლკინი მორწმუნე ქრისტიანი იყო და საგის მორალიც ავტორის რელიგიური წარმოდგენების შესაბამისია. როულინგთან ქრისტიანობა თავიდან თითქოს მხოლოდ ფორმალურია, მაგრამ თანდათან, მეშვიდე წიგნში კი განსაკუთრებით, აშკარა ხდება რომ მთლიანობაში „ჰარი პოტერის თავგადასავლის ფასეულობათა სისტემა ღრმად ქრისტიანულია; „ყინულისა და ცეცხლის სიმღერაში“ აღმსარებლობითი პანორამა გაცილებით მრავალფეროვანია, თუმცა „სახელმწიფო რელიგიის“ ექვივალენტურ სტატუსამდე მხოლოდ შვიდთა სჯული თუ ამაღლდება. მას ყველაზე მეტი საერთო კათოლიციზმთან აქვს, თუმცა პოლითეისტური ბუნებისა გახლავთ. ამავდროულად,

მარტინს ჰყავს თავისი ქრისტიანული ფიგურა - ჯონ სნოუ. ამ ფუნქციის შემსრულებელი პერსონაჟი გამოიკვეთა განხილულ ბრიტანულ ავტორთა საგებშიც: როულინგთან ეს საგის მთავარი პროტაგონისტია, რომელიც ცხოვრებას „დემიურგი“ დამბლდორისგან სწავლობს; ტოლკინმა ქრისტეს შტრიხები რამდენიმე პერსონაჟს გადაუნაწილა. მათ ვინაობაზე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს მკვლევართა შორის, თუმცა, დიდი ალბათობით ესენი არიან არაგორნი, ფროდო და სემი

3. ნებისმიერი რელიგიისთვის ერთ-ერთ ცენტრალურ თემაზე, სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, როულინგის, მარტინისა და ტოლკინის შეხედულებები უმეტესად თანხვედრაშია. სამივე ავტორი სხვადასხვა ფორმით გვიხატავს სიკვდილის მთელ შემადრწუნებლობას, თუმცა არც უკვდავებას წარმოაჩენენ დადებითად. ეს ან ანტაგონისტთა სანუკვარი ოცნებაა, ან მტანჯველი არსებობა, სასჯელად აკიდებული მძიმე ტვირთი ან ყალბი ხიბლით შელამაზებული არაფრისმომცემი არსებობა. რაც მთავარია, უკვდავების ფასი ყოველთვის კოლოსალურია და დიდ მსხვერპლს მოითხოვს.

4. ძალაუფლება და მისთვის ბრძოლის მეთოდები სამი საგისთვის საერთო და თითოეული მათგანისთვის ერთ-ერთი ცენტრალური თემაა, რომელიც მჭიდრო კავშირშია სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილთან. თუმცა, თუ როულინგთან და ტოლკინთან თხრობა ფაქტიურად მთავრდება იქ, სადაც სიკეთე იმარჯვებს და მართვის სადავეები კეთილი ძალის ხელში აღმოჩნდება, მარტინი არანაკლებ დეტალურად უღრმავდება ძალაუფლების გამოყენებას, მართვის სირთულეებს, ვიდრე ტახტისთვის ბრძოლას, ანუ „სატახტო თამაშებს.“ მეფეთა თუ სხვა მოთამაშეთა ტაქტიკა გაანალიზდა არისტოტელესა და ნიკოლო მაკიაველის პოლიტიკური ტრაქტატების მიხედვით. ნაშრომში გამოკვეთილია იდეალური მმართველის იდეალები ფენტეზის სამი ავტორის მიერ მოცემულ დახასიათებათა საფუძველზე. დასკვნა, რომლისკენაც გვიბიძგებს ჯორჯ მარტინი, განსხვავდება დანარჩენ ავტორთა ვერდიქტისგან. ამერიკელი მწერალი გვიმტკიცებს, რომ კარგი ადამიანი კარგ მმართველს არ ნიშნავს. სიკეთე და გაბედულება სხვა თვისებების გარეშე არ კმარა, რომ მართო სახელმწიფო.

5. ნაშრომში სიღრმისეულად იქნა გაანალიზებული ნომენკლატურის საკითხი, როგორც ფენტეზის სამყაროს საფუძველი. ტოპონიმების და პერსონაჟთა საკუთარი

სახელების შეკრების, განმარტებისა და კატეგორიზაციის შედეგად გამოიკვეთა ამ ასპექტში თითოეული ავტორის მოქმედების მექანიზმი: ტოლკინის აკადემიური სიზუსტე, როულინგის მიერ გამოყენებულ წყაროთა მრავალფეროვნება და მარტინის მიერ სახელებში მართლწერის შეცვლა ისე, რომ ჟღერადობა არ შეცვლილიყო, თითოეულ დინასტიას თავისი განმასხვავებელი კომპონენტი ჰქონოდა გვარში და არსად დაფიქსირებულიყო იდენტური მსგავსება ევროპულ სახელებთან.

6. ნებისმიერი ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოებისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტორია თხრობის დამაჯერებლობა. ფენტეზიში განსაკუთრებული აქცენტი კეთდება ამ კრიტერიუმზე, რადგან იმთავითვე ნაგულისხმევი, აუცილებელი პირობაა ნაწილობრივ ან სრულიად არარეალური სამყაროს არსებობა. დისერტაციაში ვრცლად ვიმსჯელებთ ამ მხრივ თითოეულ განხილულ ტექსტში არსებულ შესაძლო ხარვეზებზე და გამონაგონ სამყაროთა რეალისტურობის ილუზიის შექმნის ხერხებზე. ამ ეფექტის მისაღწევად როულინგმა და მარტინმა მკითხველისთვის კარგად ნაცნობი რეალობის პარალელებით შექმნეს ალტერნატიული სამყაროები თავ-თავისი პოლიტიკური მოწყობით, მართლმსაჯულების სისტემით, მედიცინით, ფლორით, ფაუნით, გასტრონომიით თუ ცხოვრების სხვა ასპექტებით. ამ მხრივ, გამორჩეული მიდგომა აქვს ტოლკინს, რომელიც „ბეჭდების მბრძანებელში“ არ ცდილობდა შეენარჩუნებინა თხრობის რეალისტურობა, აესახა რეალობა სარკისებურად ან ალეგორიული მინიშნებებით. პირიქით, პროფესორი ტოლკინი მაქსიმალურად ემიჯნება ყოველივე ამას და თავის სამყაროს უქმნის მითოლოგიურ და ენობრივ ფუნდამენტს.

7. სამივე ავტორი წამოჭრის ნაწარმოებებში თანამედროვეობის უმწვავეს პრობლემებს, როგორებიცაა დისკრიმინაცია სხვადასხვა ნიშნით, ბინარული ოპოზიციები თავისუფლება-მონობა, ომი-მშვიდობა, მოქმედება-უმოქმედობა. დიდი ყურადღება ეთმობა ასევე გენდერულ თანასწორობას, სქესთან დაკავშირებულ სტერეოტიპებს. განხილული ავტორების შეხედულებანი აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ცალსახად პროგრესული გახლავთ და ეგალიტარიზმის პრინციპებს ეფუძნება.

8. ისტორიული კომპონენტი, სიუჟეტის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ჯორჯ მარტინთან უფრო მკაფიოდ გამოიხატა. მან მიმართა ხერხს, რომელსაც პირობითად

შეიძლება „ისტორიული კოქტეილი“ ვუწოდოთ. მისი არსი სხვადასხვა ისტორიული მოვლენის თუ მრავალ რეალურ ისტორიულ პირთა ბიოგრაფიის ელემენტების უნიკალურ შერწყმაში მდგომარეობს. ამგვარად, შეუძლებელი ხდება ავტორის მორიგი სიუჟეტური სვლის წინასწარ განჭვრეტა და პერსონაჟებიც მრავალ ალუზიას იწვევს, თუმცა ზედმიწევნით არც ერთს იმეორებს.

9. სიუჟეტის დინამიკასთან და სპეცეფექტებთან ასოცირებულ ფენტეზის ჟანრში ნოვატორული ნაბიჯია ფსიქოლოგიური პორტრეტების შემოტანა. ასეთი მხატვრული პორტრეტები აქვს ტოლკინს, უფრო მეტი დოზით როულინგს, მაგრამ ყველაზე ვრცლად ეს ასპექტი ჯორჯ მარტინის საგაში გაიშალა. მოცემულ სადისერტაციო ნაშრომში ფანტასტ ავტორთა პერსონაჟები, მათი ქცევის მოტივები და მათ მიერ გაკეთებული სხვადასვა ეთიკური არჩევანის მიზეზები, ისევე როგორც შედეგები, განხილულია ფსიქოლოგანალიზის ერთ-ერთი უმთავრესი ავტორიტეტის, კარლ გუსტავ იუნგის თეორიულ ნაშრომებზე დაყრდნობით. ბაზისათვის ასევე მოხმობილია მოქმედი ფსიქოლოგების, ფსიქიატრთა თუ კრიმინალისტთა მოსაზრებები. დადგინდა შესაბამისობა პერსონაჟებსა და არქეტიპებს შორის.

10. ფენტეზის პოპულარობა დღესდღეობით ექვგარეშეა. ამაზე მეტყველებს გაყიდვების სტატისტიკაც და ასევე ფენომენი, რომელიც სხვა ჟანრში ასე აშკარა არასოდეს ყოფილა: მკითხველთა ნაწილმა თავად დაიწყო საყვარელი ისტორიების გაგრძელების თუ სიუჟეტის ალტერნატიული განვითარების წერა. მსგავსი ნაწარმოებები, როგორც წესი, იშვიათად გამოდის ისეთივე ხარისხიანი, როგორც მათი ლიტერატურული პირველწყარო, მაგრამ ეს მოვლენა უტყუარად მოწმობს ფენტეზის პოპულარობას ოფიციალურად, ეს ჟანრი ჯერ ორ საუკუნესაც არ ითვლის. ხშირად ლიტერატურაში კვლევა მაშინ იწყება, როცა ნაწარმოები დროის მიერ გამოიცდება და პოპულარობის ტალღა გადაივლის, მაგრამ ფენტეზის შემთხვევაში უკვე დაგროვდა საკმარისი მასალაც და მიზეზიც, რომ განხილულიყო ჟანრი და არა მისი ერთი ნიმუში, გამოკვეთილიყო თემები და პრობლემატიკა ერთდროულად რამდენიმე ავტორის და არა რომელიმე ერთის შემოქმედებაში. მთლიანობაში, განხილულ იქნა სამი საგა არა ტენდენციურად, ერთ-ერთი მათგანის უპირატესობის დამტკიცების მიზნით, არამედ ჰოლისტურად. ხაზგასმით

წარმოჩნდა ფენტეზის ჟანრში გამოკვეთილ კანონებთან თანხვედრა და ამავე დროს, ახალი სიტყვის სათქმელად ამ კანონთა შემოქმედებითი დარღვევა.

## ბიბლიოგრაფია

1. მარტინი ჯ.რ.რ., *მეფეთა ჯახი (ინგლისურიდან თარგმნა ნინო ბარძიმიშვილმა) თბილისი, გამომცემლობა, „არეტე“ 2017*
2. მარტინი ჯ.რ.რ., *სატახტოთა თამაში (ნინო ბარძიმიშვილის თარგმანი) გამომცემლობა, „არეტე“ 2015*
3. მარტინი ჯ.რ.რ., *ხმლების გრიგალი (ნინო ბარძიმიშვილის თარგმანი) თბილისი. გამომცემლობა, „არეტე“ 2015*
4. მაკიაველი ნ. *მთავარი (ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი) გამომცემლობა „Carpe diem“ 2019*
5. პლატონი, *სახელმწიფო*, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა (გამომცემლობა „ნეკერი, 2003)
6. როულინგი ჯოან, *ჰარი პოტერი და აზკაბანის ტყვე (დავით გაბუნიას თარგმანი) ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2016*
7. როულინგი ჯოან, *ჰარი პოტერი და სიკვდილის საჩუქრები (ციცო ხოცუაშვილის თარგმანი) თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015*
8. როულინგი ჯოან, *ჰარი პოტერი და ფენიქსის ორდენი (ირაკლი ბერიაშვილის თარგმანი) თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015*
9. როულინგი ჯოან, *ჰარი პოტერი და ფილოსოფიური ქვა, (მანანა ანთაძის თარგმანი) თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2018.*
10. როულინგი ჯოან, *ჰარი პოტერი და ცეცხლოვანი თასი (ქეთევან ყანჩაშვილის თარგმანი) ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015*
11. ჟურნალი „Du“, 1941 წლის მაისის ნომერი
12. ტოლკინი ჯონ, *ბეჭდის სამმო (ნიკა სამუშიას თარგმანი) გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2019*
13. ტოლკინი ჯონ, *მეფის დაბრუნება (ნიკა სამუშიას თარგმანი) გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2019*

14. ტოლკინი ჯონ, *ორი ციხე-კოშკი (ნიკა სამუშიას თარგმანი) გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2019*
15. ცაგარელი ლევან, „ფანტასტიკა“. სჯანი №7, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006
16. Гаврилова Ольга., *Архетип божественного ребёнка в сериале «игра престолов* стр. 10-24
17. Солдаткина Янина., *Джоново царство: христианские образы в мире игры престолов* стр. 194-218
18. Шляхтин Роман., историк, *Степь и её люди. дотракийское море и дотракийцы в песни льда и паameni* стр. 118-134
19. Шляхтин Роман, редактор сборника *Игра престолов: прочтение смыслов.*
20. Штейнман Мария, филолог. *Добро и зло в игре престолов* стр. 151
21. Штейнман Мария, филолог. *Добро и зло в игре престолов* стр. 169
22. Blunt Colt J., *The Breaking of a Man: Torture and Transformation* pg. 92-104
23. Coleridge S., „*Biographia Literaria*“
24. Clute John, Grant John, “The Encyclopedia of Fantasy”, First St. Martin Edition: February, 1999
25. Currie Erin, *To Kneel or Not to Kneel: Choosing Between Freedom and Security* pg. 106
26. Currie Erin, *To Kneel or Not to Kneel: Choosing Between Freedom and Security*
27. Forster E.M, “Aspects of Novel”, Copyright by Harcourt, Inc, 1927
28. Goodfriend W, *Women of Westeros: Fighting Benevolent and Hostile Sexism*
29. Jung Carl Gustav, “Archetypes and Collective Unconscious”, Princeton University Press, 1981.
30. Langley Travis, Phd, editor of *Game Of Thrones Psychology The Mind Is Dark And Full Of Terrors, Sterling Publishing Co. inc. 2016*
31. Le Guin Ursula, “*Why Are Americans Afraid of Dragons? (1974) (Collection of Essays “The Language of the Night,” Putnam’s Sons, 1979)*



32. Martin G.R.R., *A Clash of Kings*, "Bantam Books", 2011
33. Martin G.R.R., *A Dance with Dragons* "Bantam Books, 2013
34. Martin G.R.R., *A Game of thrones* "Bantam Books 1997
35. Martin G.R.R., *A Feast for Crows* "Bantam Spectra," 2006
36. Martin G.R.R., *A Storm of Swords* "Bantam books", 2011
37. Martin G.R.R., *Fire and Blood* "Bantam Books" 2018
38. Martin G.R.R., *The World of Ice and Fire*, Bantam Books 2014
39. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Bloomsbury, 1998
40. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Bloomsbury, 2007
41. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Bloomsbury, 2000
42. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, Bloomsbury, 2005
43. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Bloomsbury, 2003
44. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Bloomsbury, 1999
45. Rowling, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Bloomsbury, 1997
46. Scarlet Jay. *The Moon Rises with the Sun: Overcoming Abuse*
47. Schubart R., Gjelsvik A., *Women of Ice and Fire; Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements*" Bloomsbury Academic, 2016
48. Todorov Tzvetan, *"The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre"*, Ithaca, New York: Cornell UP, 1975.
49. Tolkien J.R.R., *The Fellowship of the Ring* (George Allen & Unwin, July 1954 )
50. Tolkien, J.R.R. *The Return of the King* (George Allen & Unwin, 1955)
51. Tolkien, J.R.R. *The Two towers* (George Allen & Unwin, November 1954
52. Tolkien J. R. R., *The Letters of J. R. R. Tolkien*. No. 165. Ed. Humphrey Carpenter)
53. Tolkien J.R.R. *"On Fairy-Stories"* (Nicholas Wolterstroff, "Art in Action, Toward a Christian Aesthetic." republished in 1996)
54. Tolkien J.R.R *The Hobbit*. (George Allen & Unwin, 1937)

55. Traxel Oliver M., *Exploring the Linguistic Past through the Work(s) of J. R. R. Tolkien. In Binding Them All: Interdisciplinary Perspectives on J. R. R. Tolkien and His Works.* (Cormarë Series No. 37)
56. Verhaagen Dave., *The Problem of Young Psychopaths* pg. 38-48
57. Wilde O., *The Decay of Lying, An essay from the collection called Intentions (1891), The Floating Press, 2009*
58. Wilde O., *The Picture of Dorian Gray* Preface, “First Avenue Editions, 2015
59. Wilde O., *The Short Stories of Oscar Wilde; An Annotated Selection (Ed. Nicholas Frankel), 2020*

### ინტერნეტ წყაროები

60. ელენე ხაჭაპურიძე, საგაზეთო სტატია ბიჭი, რომელიც გადარჩა” – “ჰარი პოტერი” 20 წლისა“ <https://netgazeti.ge/news/203634/>
61. Штейнман Мария, “Антигерои, трикстеры. Типология литературного зла” <https://www.youtube.com/watch?v=-PO24hZYaHY>
62. Штейнман Мария, Арагорн: *искусство править* <https://www.youtube.com/watch?v=etDwSBqu6zs>
63. Быков Д.Л. Радио-передача «Один» <https://mp3iq.com/m/683028-dmitrij-bykov/35978531-odin-31.07.2015-lekciya-dzhordzh-martin/>
64. Штейнман Мария, Концепт власти в Игре престолов <https://www.youtube.com/watch?v=zTgas72NEIg>
65. Кураев Андрей, *Долгое Эхо Евангелия* <https://www.youtube.com/watch?v=w-U9a-MD0lw>
66. Штейнман Мария, Мужское и женское в Игре престолов <https://www.youtube.com/watch?v=KLBZiftTfcM>

67. Штейнман Мария, “*Наследницы валькирий: женские образы в книгах „Властелин колец“, „Гарри Поттер“ и „Игра престолов“*”  
<https://www.youtube.com/watch?v=7rKeFZtWaz8>
68. Штейнман Мария, “Танец драконов: архетип и его трансформация”  
<https://www.youtube.com/watch?v=a-0ISzTi-hs>
69. Штейнман Мария, Религия и Вера в Игре Престолов  
<https://www.youtube.com/watch?v=LKgsF66SP-s>
70. Citadel [https://www.westeros.org/Citadel/SSM/Entry/Cersei and Homer](https://www.westeros.org/Citadel/SSM/Entry/Cersei_and_Homer)
71. Gandhi, Mahatma. *about Christ*  
<https://www.thecrimson.com/article/1927/1/11/mahatma-gandhi-says-he-believes-in/>
72. Harry Potter Internet-encyclopedia  
<https://www.wizardingworld.com/features/etymology-of-defence-against-the-dark-arts-professor-names>
73. Meddings, Alexander *Historical parallels in “A Song of Ice and Fire”*  
<https://historycollection.com/10-historical-parallels-game-thrones/>
74. Martin, George *about the Lord of the Rings*  
<https://www.cbr.com/george-rr-martin-dislikes-gandalf-lord-of-rings-resurrection/#:~:text=%27%20What%20power%20that%20had%2C%20how,Tolkien%20had%20left%20him%20dead.>
75. Martin, George – *talks at Google*  
[https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M\\_eto](https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M_eto)
76. Martin, George on his characters’ names  
<https://www.youtube.com/watch?v=zfffCzEZwqI>
77. Martin, G.R.R. On different types of writers  
<https://www.grantwriterteam.com/blog/grant-writing/whats-your-writing-style/#:~:text=Game%20of%20Thrones%20creator%2C%20George,an%20architect%20building%20a%20house>

78. Martin, G.R.R. *Google interview*  
[https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M\\_eto](https://www.youtube.com/watch?v=QTTW8M_eto)
79. Martin, G.R.R. *Interview on talkshow*.  
[https://www.youtube.com/watch?v=fHfip4DefG4&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=fHfip4DefG4&feature=emb_logo)
80. Martin, G.R.R. *What Tolkien got wrong*  
<https://www.youtube.com/watch?v=5K3H-FjEhkw>
81. On the etymology of McGonagall's name  
<https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>
82. Picasso, Pablo, interview  
<https://books.google.ge/books?id=iSFTAwwAAQBAJ&pg=PA81&dq=we+all+know+that+art+is+not+truth+where+did+Picasso+say&hl=en&sa=X&ved=0ahUKewi65fiG6tvpAhWHlosKHdbkBJ0Q6AEIJzAA#v=onepage&q=we%20all%20know%20that%20art%20is%20not%20truth%20where%20did%20Picasso%20say&f=false>
83. Reuters on Harry Potter  
<https://uk.reuters.com/article/uk-vatican-harrypotter/vatican-finally-gives-harry-potter-its-blessing-idUKTRE56D5EL20090714>
84. Rowling, J. On the influence of Nazi Germany on her book series  
<http://www.the-leaky-cauldron.org/features/essays/issue27/nazi-germany/>
85. Rowling on Jane Austen  
[https://harrypotter.fandom.com/wiki/Jane\\_Austen](https://harrypotter.fandom.com/wiki/Jane_Austen)
86. Sherman, Ted, Complete course of lectures on "Harry Potter"  
<https://www.youtube.com/watch?v=RjpmI7riSKU&list=PLRsjK-fgpCvQLSVPiseUhWr80wT54HdXD>
87. Sherman Ted, *lecture 1*  
[https://www.youtube.com/watch?v=06faOr2d\\_hE&list=PLqCbv4B8nUIUw5k\\_BiI63wKx86lR6Qrpt&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=06faOr2d_hE&list=PLqCbv4B8nUIUw5k_BiI63wKx86lR6Qrpt&index=14)
88. Telegraph on Harry Potter and Christianity

<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3668658/J-K-Rowling-Christianity-inspired-Harry-Potter.html>

89. The Conversation with Dan Jones

<https://www.youtube.com/watch?v=ysRorXaGbG0>

90. The encyclopedia of Tolkien's Secondary world

<http://tolkiengateway.net/>

91. The history behind the Game of Thrones (Documentary)

<https://www.youtube.com/watch?v=Odw3Nxdqq4o>

92. The Holy Bible, *King James Version*. <https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/2010/05/The-Holy-Bible-King-James-Version.pdf>

93. Wilde, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol*

<https://poets.org/poem/ballad-reading-gaol>